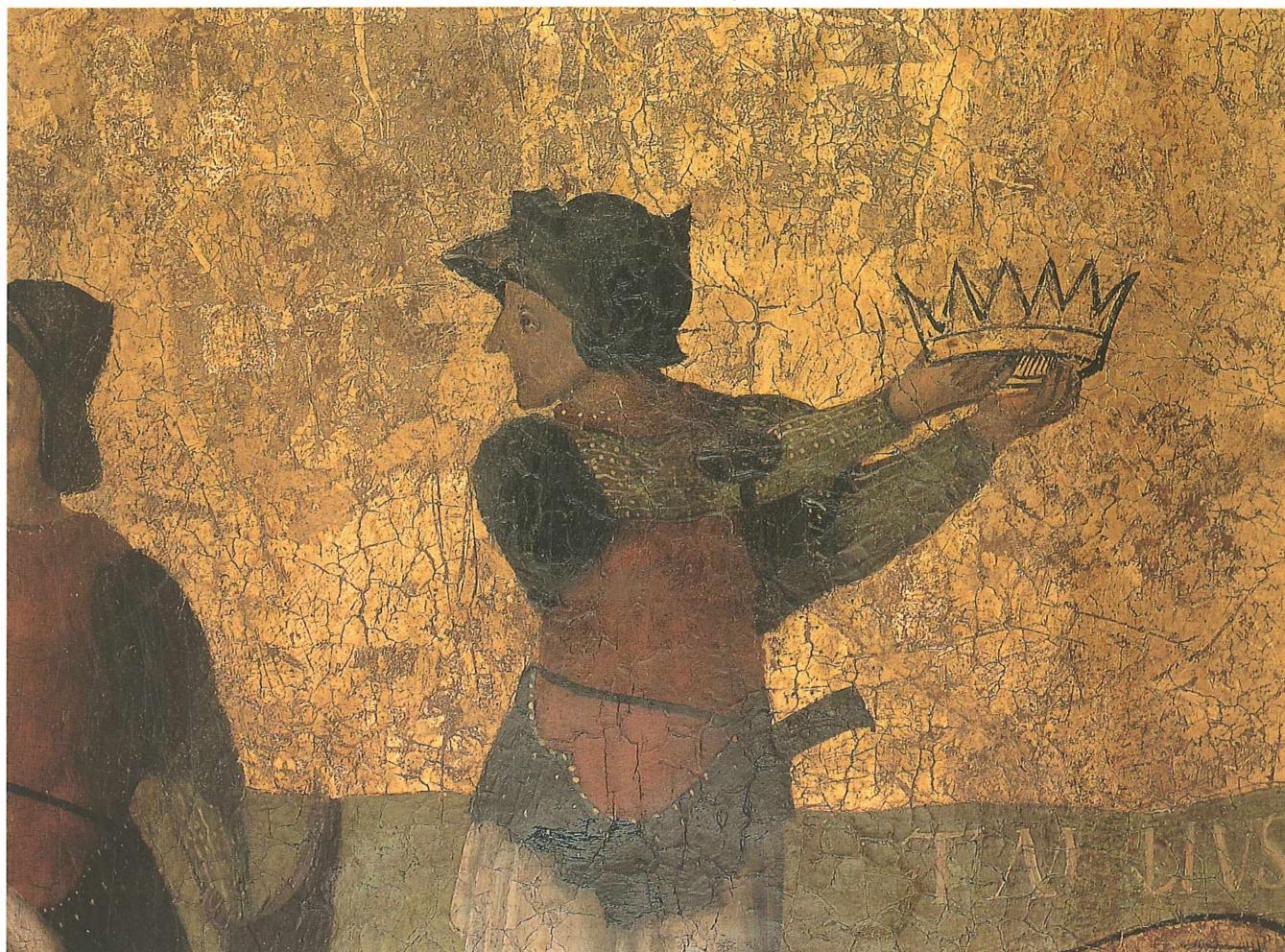


# NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



**175 Jahre Stadtmuseum  
Wiener Neustadt**

**Kaiser Josephs Gugelhupf**

**familienFOTOfamilie**

**In vier Tagen sieben Porträts  
Eduard Münch in Chemnitz**

**Erinnerung braucht einen Ort**

**Exotica  
Portugals Entdeckungen**

**Blickwechsel und Einblick  
Künstlerinnen in Österreich**

**Herbert Bayer**

**Schätze der Zeichenkunst**

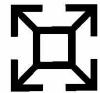
**Österreichische  
Museumspreise**

**Österreichischer Museumstag**

**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 97-0, Fax: 022 45 / 24 97 85

# Liebe Kolleginnen und Kollegen, liebe Museumsfreunde!

Die nach vielen Wirren und Irrwegen zustandegekommene Regierungsbildung hat für die österreichische Museumslandschaft keinerlei Veränderungen gebracht. Was die Bundesmuseen anbelangt, so bleiben sie im bisherigen Ressortbereich der Bundesministerin Gehrer, die entsprechend dem Koalitionsabkommen auch für den weiteren Aufbau der Museen, den Vollzug der restlichen Ausgliederungsvorhaben und vor allem für die Realisierung des Museumsentwicklungsplans 2010 weiterhin zuständig ist. Die am 2. März zu eröffnende große Ausstellung des Kunsthistorischen Museums, „EXOTICA – Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance“, die im Zusammenhang mit dem geplanten Staatsbesuch des portugiesischen Staatspräsidenten projektiert und organisiert wurde, ist von den politischen Meinungsäußerungen in keiner Weise betroffen und wird vom portugiesischen Botschafter bzw. von Frau Bundesministerin Gehrer – planmäßig und ohne Einschränkung – eröffnet werden. Ich vermerke dies deswegen, um zu betonen, daß die Bundesmuseen, aber auch sämtliche anderen Museen kaum, oder besser gar nicht, von politischen Veränderungen betroffen sind. Ganz im Gegenteil:

Die Museen sind jetzt umso mehr dazu aufgerufen, Ruhe zu bewahren und die seit Jahrzehnten praktizierte gemeinschaftliche internationale Museumsarbeit weiterhin beizubehalten.

Die in diesem Heft zusammengefaßten Beiträge des 11. Österreichischen Museumstages geben, wie ich meine, einen ausgezeichneten Eindruck von den Problemen, den Zukunftsperspektiven und dem Selbstverständnis unserer Museen, und ich möchte mich bei all jenen, die zu den zahlreichen spannenden und oft kontroversiellen Diskussionen beigetragen haben und auch hier als Autoren aufscheinen, ganz herzlich bedanken.

Aufgrund einer Initiative des ORF(!) wird es am 17. Juni 2000 in Wien die erste „Lange Nacht der Museen“ geben, die einen Besuch der Bundesmuseen bis 24 Uhr ermöglichen soll. Positive Erfahrungen vor allem in Berlin, aber auch in München und Frankfurt, lassen eine Übernahme dieses für ein großes und vor allem jüngeres Publikum attraktiven Angebotes nach Wien wünschenswert erscheinen, und die ersten Erfahrungen werden zeigen, ob nicht auch andere Einrichtungen in Wien diesem Vorhaben folgen sollten.

Zum Abschluß möchte ich nochmals auf die politischen Seiten dieser

Koalitionsarbeit zurückkommen, im speziellen auf die Absicht der neuen Regierung, die „Rubbelaktionen“ für kulturelle Anliegen festzuschreiben. Das würde bedeuten, daß es in Hinkunft möglich sein könnte, für Museen, aber auch für den Denkmalschutz im Rahmen des Glücksspielmonopols Gelder zu rekrutieren. Auch die ebenfalls im Koalitionsabkommen vorgesehene Bildung einer Nationalstiftung hört sich vielversprechend an; wir wollen hoffen, daß sie auch tatsächlich in absehbarer Zeit zustande kommt.

Ganz am Ende möchte ich Sie darauf hinweisen, daß das Kunsthistorische Museum seit kurzer Zeit über einen Medienraum mit modernster Ausstattung verfügt, der auf Anfrage auch anderen Museen für Präsentationen oder Pressekonferenzen zur Verfügung steht. Die Kontaktperson im Kunsthistorischen Museum ist Frau Mag. Hatvagner (525 24-403).

In diesem Sinne und mit der guten Hoffnung auf eine positive Entwicklung unserer Institutionen bin ich

Ihr  
Wilfried Seipel

<b>Seiten</b>	<b>Schauplatz 1 Die Kleinen</b>	<b>Autorinnen und Autoren</b>
9	175 Jahre Stadtmuseum Wiener Neustadt Ein Museum feiert mit Landschaftsmalerei und Kaiser Maximilian I.	Norbert Koppensteiner, Leiter des Museums
12	familienFOTOfamilie Ein Ausstellungsprojekt im Ethnographischen Museum Schloß Kittsee	Mag. Matthias Beitl, Mag. Susanne Breuss, Mag. Veronika Plöckinger, Ethnographisches Museum Schloß Kittsee
17	Museum 15 KulturTreffpunkt EU-Projekt im Wiener Bezirksmuseum Rudolfsheim-Fünfhaus	Monika Griebl, Brigitte Neichl, Bezirksmuseum Rudolfsheim-Fünfhaus, Wien
	<b>Schauplatz 2 Die Fremde</b>	
21	Erinnerung braucht einen Ort Das Jüdische Museum Franken in Fürth	Dr. Bernhard Purin, Leiter des Museums
25	In vier Tagen sieben Porträts Edvard Munch in Chemnitz	Dr. Lothar Sträter, Kulturpublizist, Wien
	<b>Schauplatz 3 Exotica</b>	
29	Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance	Dr. Helmut Trnek und Mag. Franz Kirchweger, Kunsthistorisches Museum Wien
	<b>Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft</b>	
35	Herbert Bayer Architektur - Skulptur - Landschaftsgestaltung	DI Bernhard Widder, Kurator der Ausstellung, Wien
39	Blickwechsel und Einblick Künstlerinnen in Österreich	Mag. Elke Doppler, Historisches Museum Wien
43	Schätze der Zeichenkunst 100 Meisterwerke der Graphischen Sammlung des Nordico	Dr. Herfried Thaler, Kurator der Ausstellung, Linz
49	Geburtshilfe und Geburtsmedizin einst & heute Eine Ausstellung des Pathologisch-Anatomischen Bundesmuseums	Mag. Marion Stadlober-Degwerth, Pathologisch-Anatomisches Bundesmuseum, Wien
52	Sicher ist sicher Gebäude- und Facilitymanagment im Kunsthistorischen Museum	Ing. Michael Krabiell, Leiter des Gebäudemanagements im KHM; Mag. Renate Plöchl, Redaktion Neues Museum
	<b>Schauplatz 5 Österreichische Museumspreise</b>	
55	Österreichischer Museumspreis Das Museum für Volkskultur Spittal/Drau und das „Oberkärntner Museumspuzzle“	Dr. Hartmut Prasch, Leiter des Museums
59	Tiroler Museumspreis Mit dem Auge des Sammlers und Photographen Gert Chesi und sein „Haus der Völker“	Mag. Andrea Kühbacher, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck
62	Anerkennungspreise für junge Museen	Dr. Herta Arnold, Amt der Tiroler Landesregierung, Innsbruck
	<b>Schauplatz 6 11. Österreichischer Museumstag</b>	
65	11. Österreichischer Museumstag	Prof. Dr. Thomas Zaunschirm, Universität Essen
66	Sinn und Unsinn des Museums	Dir. Wilfried Seipel, Kunsthistorisches Museum Wien
73	Museumswende - Zeitenwende	Dir. Gabriele Zuna-Kratky, Technisches Museum Wien
77	Konzepte und Visionen Das Technische Museum Wien	

**Seiten** **Schauplatz 7 Literatur/Neue Medien**

81 Museen im Internet  
Die Virtual Library Museums Pages Austria

Dr. J. Georg Friebe, Vorarlberger Naturschau, Dornbirn

**Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender**

84 ICOM News  
92 Journal  
97 Ausstellungskalender

**Titelblatt**

Prunkschild, Schale einer Riesenschildkröte, Italienisch, um 1510,  
Hof- Jagd und Rüstkamme, KHM Wien

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

Gefördert vom Bundesministerium für Unterricht und kulturelle  
Angelegenheiten und vom Bundesministerium für Wissenschaft  
und Verkehr in Wien

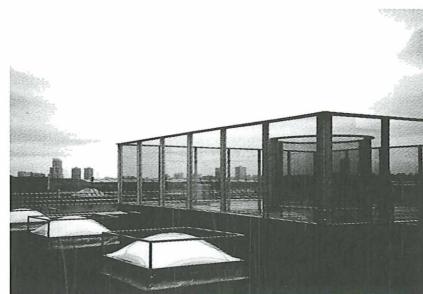
**Impressum:**

Verleger und Herausgeber:  
Präsident Dr. Wilfried Seipel, Österr. Museumsbund, Burgring 5,  
1010 Wien  
Redaktion: Mag. Renate Plöchl  
Lektorat: Mag. Silvia Fuchshuber  
Druck: Sares Druck Gesellschaft m.b.H., 1050 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.

**Fotografinnen/Fotografen und Bildquellen:**

S.7 P. Kraml; S.9 u. 11W. Fritz, S.10 u. 12 Robert-Musil-Museum;  
S.13-16 Museen Bozen; S.17 Punctum/B. Kober, S.18 Städte;  
Kunstsammlg. Chemnitz, S. 19 u. M. Voigt, S. 20 Schneider; S.29-  
31 Stadtmuseum Nagoya; S.33-36 Museum moderner Kunst,  
Stiftung Ludwig, Wien; S.39-40 Stadtmuseum Nordico, Linz; S.41  
C. Pospesch, S.42 I. F. Linschinger; S.55 Madame de Staél. Abbil-  
dung im Ausstellungskatalog zu "Marianne und Germania 1789-  
1889. Deutschland und Frankreich: Zwei Welten - eine Revue",  
herausgegeben von Marie-Louise von Plessen für die Berliner  
Festspiele GmbH, Berlin 1996, S. 171; S.60 u.62 G. Zugmann,  
S.61 H. Hurnaus, S.65 I. u. m. Friedrich/Hoff/Zwink, S.65 Ruper-  
tinum; S.77-79 L. Schultes; S.93 I. J. Wegerbauer, S.93 r. AEC;





„An der Wand des Museums erkennen wir auf einer eingerahmten Leinwand einen Fluß und eine Brücke; der Blick durch das Fenster zeigt denselben Fluß und dieselbe Brücke, jedoch nicht als Bild.“



# 175 Jahre Stadtmuseum Wiener Neustadt

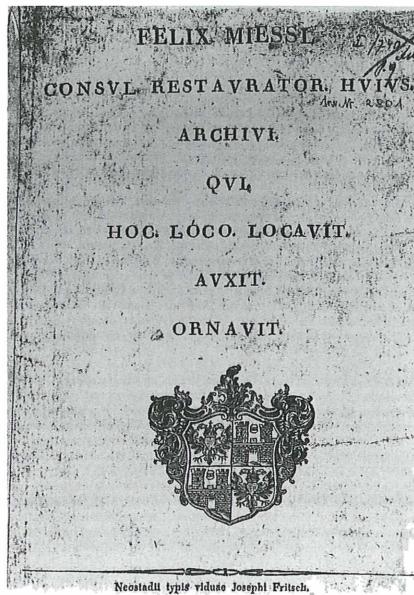
## Ein Museum feiert mit Landschaftsmalerei und Kaiser Maximilian I.

Norbert Koppensteiner

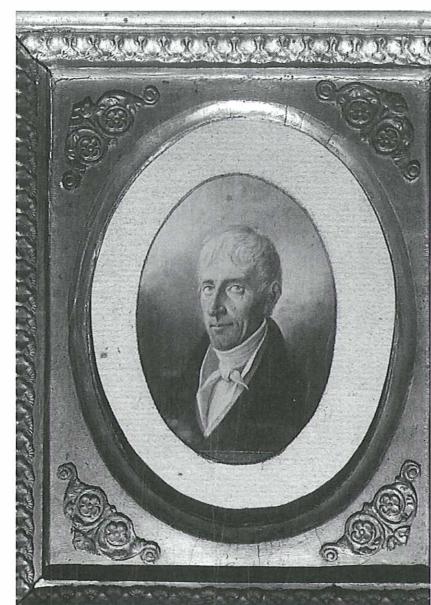
Im vergangenen Jahr feierte das Stadtmuseum Wiener Neustadt sein 175jähriges Bestandsjubiläum. Grund genug, dieses Jubiläum festlich zu begehen, zumal das Haus zu den ältesten Museen Österreichs zählt. Zwei Ereignisse prägen dieses Jubiläum. Zum einen veranstaltete das Stadtmuseum zusammen mit dem Niederösterreichischen Landesmuseum eine sehr erfolgreiche Ausstellung über österreichische Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts, wobei Werke so bekannter Maler wie J. Alt, F. Gauermann, T. Ender, E. J. Schindler oder G. F. Waldmüller zu sehen waren, zum andern ist eine Großausstellung über den wohl berühmtesten Sohn unserer Stadt, Kaiser Maximilian I., im Entstehen, die von 25. März bis 2. Juli 2000 zu sehen sein wird. Der Titel der Ausstellung wird lauten:

### Der Aufstieg eines Kaisers: Maximilian I. von seiner Geburt bis zur Alleinherrschaft (1459–1493)

Mit der wissenschaftlichen Leitung wurde Dr. Matthias Pfaffenbichler von der Hofjagd- und Rüstkammer in Wien betraut; die organisatorische und gestalterische Durchführung obliegt dem Stadtmuseum



Titelseite des ersten Museumsinventars von 1824



Fotografie des Johann Nepomuk Fronner

in Wiener Neustadt. Als Ausstellungsraum sind die Räumlichkeiten des Stadtmuseums vorgesehen, wobei auch daran gedacht ist, die Sehenswürdigkeiten der Stadt wie Dom, Neukloster und die ehemalige kaiserliche Burg miteinzubeziehen.

Um ein Ausstellungsprojekt dieser Größenordnung realisieren zu können, sind naturgemäß zahlreiche Leihgeber erforderlich. Darunter befinden sich die Albertina, das Kunsthistorische Museum mit der Hofjagd- und Rüstkammer und der Gemäldegalerie, das Museum für angewandte Kunst, die Nationalbibliothek, das Historische Museum der

Stadt Wien und das Stift St. Paul im Lavanttal, um nur einige davon zu nennen. Diese Ausstellung wird auch ein Katalog begleiten, der alle Exponate beschreibt und abbildet und zahlreiche Beiträge namhafter Historiker bringt. Für drei Altersgruppen von Kindern (7–9 Jahre, 10–14 Jahre und 15–19 Jahre) werden museums-pädagogische Workshops für Schulklassen angeboten, für die ab Ende Jänner Voranmeldungen entgegengenommen werden.

Ihren Anfang nahm die Sammlung des Stadtmuseums im Jahre 1824, als der damalige Bürgermeister der Stadt Wiener Neustadt, Felix



Das alte Museum bei der Vorstadtkirche

Mießl, beschloß, das „Antiquitäten-Cabinet“ im Rathaus vom städtischen Beamten Ferdinand Carl Boehm unter Anleitung des kunstsinnigen Magistratsrates Johann Nepomuk Fronner ordnen und inventarisieren zu lassen. Ergebnis dieser Bemühungen war ein in Wiener Neustadt gedrucktes Werk – das erste Inventarbuch des Hauses – das damals 72 Inventarstücke, darunter auch Kostbarkeiten wie den Corvinusbecher, das silberne Evangeliar sowie mehrere Ölbilder aus der Hand des Wiener Neustädter Historienmalers Ferdinand Josef Waßhuber, enthielt. Die Aufstellung der Museumsgegenstände erfolgte ein Jahr später (1825) im Rathaus und wurde von den beiden genannten Beamten vorgenommen.

Gezielte Sammeltätigkeit führte sehr bald zu einem Anwachsen der Sammlung; vor allem Zunftgegenstände, Münzen, aber auch Kunstgegenstände aus aufgelassenen Klö-

stern, Porzellan und Mobiliar der Biedermeierzeit kamen hinzu. Die Folge war Platzmangel im Rathaus, sodaß Teile der damaligen Sammlung, wie die umfangreiche Sammlung der Tonwarenfabrik De Cente, ins Neukloster ausgelagert werden mußten.

Um diese Zeit bemühte man sich auch um einen Museumsneubau, der auf dem Areal des heutigen Esperantoparks geplant war und neben dem Museum auch Archiv, Stadtbibliothek, einen Lesesaal sowie Büros, Depots und Arbeitsräume beherbergen sollte. Dieser Plan wurde vor allem vom Zisterzienserpaier Bernhard Otter befürwortet, der zu dieser Zeit ehrenamtlicher Kustos des Museums war. Obwohl der Gemeinderat damit befaßt war und bereits Entwürfe des Wiener Architekten Richard Jordan vorlagen, wurde dieses Projekt wieder verworfen. Ausschlaggebend für das Scheitern des Projektes waren die Uneinigkeit über den Standplatz, die Weigerung des

Abtes von Heiligenkreuz, die Sammlungen des Neuklosters mit denen der Stadt zu vereinigen, und sicherlich auch Finanzierungsprobleme, die ein Museumsneubau mit sich gebracht hätte.

Große Erleichterung im Platzangebot brachte die 1904 erfolgte Übersiedlung der Sammlung in die ehemalige Jesuitenresidenz bei der Vorstadtkirche, die seit 1783 als Truppenspital in Verwendung stand. In den neuen Räumlichkeiten war nicht nur das Museum, sondern auch das Archiv der Stadt untergebracht. Die fachgerechte Aufstellung wurde dem Direktor der hiesigen Lehrerbildungsanstalt, Herrn Dr. Josef Mayer, überantwortet, der damals auch Mitglied der Stadtregierung war und uns bis heute durch seine vierbändige Stadtchronik ein Begriff ist. Die urgeschichtliche Sammlung war damals im Rakoczyturm der Burg untergebracht.

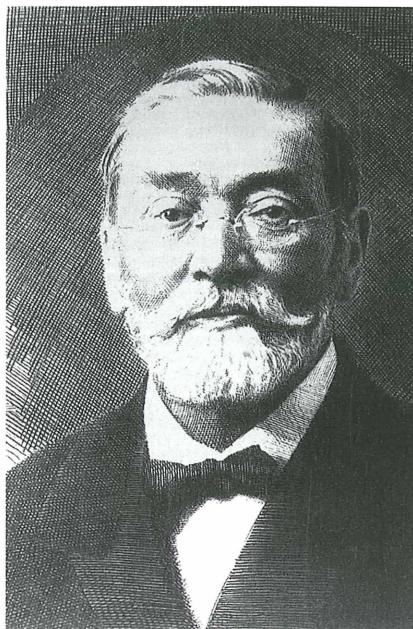
Der neuerliche Versuch, im ehemaligen kaiserlichen Zeughaus ein Kulturzentrum, vergleichbar dem zur Jahrhundertwende geplanten Museumsneubau im Esperantopark, einzurichten, das Archiv, Museum und städtische Bibliothek beherbergen sollte, wurde vom Ausbruch des Zweiten Weltkrieges vereitelt. Der Bombenkrieg mit seinen verheerenden Folgen zerstörte nicht nur das Zeughaus, sondern machte auch die Auslagerung der Archiv- und Museumsbestände nach Seebenstein und Alt-Aussee notwendig. Gleich nach dem Krieg wurde mit der Rückführung der ausgelagerten Gegenstände begonnen.

Im Jahre 1950 erfolgte dann eine Neuauflistung des Museums bei der Vorstadtkirche, wobei der zum ehrenamtlichen Kurator des Museums bestellte OSR Georg Niemetz mit den geringen Mitteln der Nachkriegszeit ein optimales Ergebnis erzielte. Wertvolle Hilfestellung leisteten damals der verantwortliche Kulturstadtrat Karl Ditzlmann sowie der Magistratsbeamte Dr. Karl Saindl.

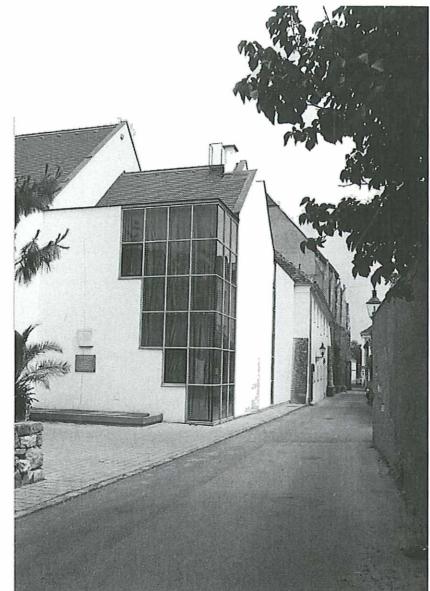
Nachdem die Bestände des Archivs und des Museums erneut angewachsen waren und arger Platzmangel herrschte, entschloß man sich, Archiv und Museum auch räumlich zu trennen. Für das Archiv wurden 1964 die Räumlichkeiten des ehemaligen Dominikanerinnenklosters bei St. Peter an der Sperr adaptiert. Der freigewordene Platz im Museum wurde für die Einrichtung eines Ferdinand Porschezimmers, eines Bilderdepots und die Neuauflistung der ur- und frühgeschichtlichen Sammlung unter HR Dr. Hamppel verwendet.

Ende der 80er Jahre zeigte sich in beiden Häusern wieder eine ange spannte Platzsituation, wobei diese noch durch das Fehlen geeigneter Depoträumlichkeiten im damaligen Stadtmuseum und die Baufälligkeit des aus der Barockzeit stammenden Gebäudes verschärft wurde. Nach langen Überlegungen hinsichtlich einer Sanierung und Vergrößerung des Museums an seinem alten Platz, setzte sich doch die Idee durch, die beiden Häuser zu tauschen.

Das Museum bekam an seinem neuen Standplatz, der nun in der Altstadt liegt, an der Stelle des im Zwei-



*Der Chronist und Kustos Dr. Josef Mayer*



*Ansicht des neuen Stadtmuseums von der Petersgasse aus*

ten Weltkrieg zerstörten Klostertraktes, einen modernen Zubau, der 1994 anlässlich der Feierlichkeiten zum 800jährigen Stadtjubiläum feierlich eröffnet wurde. Verbunden mit dem Neubau war auch eine Neuauflistung der Sammlung durch die damalige Archivdirektorin und Museumsleiterin HR Dr. Gertrud Buttlar, die im wesentlichen heute noch gültig ist und vor allem den Vorzug einer chronologischen Darstellung der Stadtgeschichte birgt.

Etliche Sonderausstellungen wie z.B. „550 Jahre Stift Neukloster in Wiener Neustadt“ oder die Ausstellung über das Schicksal sowjetischer Kriegsgefangener und deren Ankunft in der Heimkehrerstadt Wiener Neustadt trugen zum neuen Erscheinungsbild des Hauses bei.

Aber auch jüngste Aktivitäten wie z.B. die Ausstellung über die Tonwarenfabrik De Cente oder die Einrichtung des Turmmuseums im Südturm

des Domes sowie Workshops für Kinder und Erwachsene und nach museumspädagogischen Gesichtspunkten gestaltete Führungen haben nicht nur zu einem erfreulichen Besucherzuwachs, sondern auch zu einem lebendigen Museumsbetrieb geführt, der von weiten Kreisen der Bevölkerung angenommen wird. Auch die vom Stadtmuseum veranstalteten Konzerte, die bereits ein treues Stammpublikum haben, erfreuen sich immer größerer Beliebtheit.

Auf Grund aller positiven und erfolgreichen Bemühungen der jüngsten Jahre, gehen dieses ehrwürdige und traditionsreiche Haus und sein dynamisches Team mit großer Zuversicht und vielen Ideen und Plänen in ein neues Jahrtausend.

*Stadtmuseum Wiener Neustadt  
Petersgasse 2a  
A-2700 Wiener Neustadt*

# familienFOTOfamilie

## Ein Ausstellungsprojekt im Ethnographischen Museum Schloß Kittsee

Matthias Beitl, Susanne Breuss, Veronika Plöckinger

Das Barockschloß Kittsee befindet sich unmittelbar an der österreichisch-slowakischen Grenze, nur acht Kilometer von Bratislava entfernt. 1972 erfolgte die Gründung des Ethnographischen Museums mit seiner ständigen Schausammlung zur Volkskunde Ost- und Südosteuropas. Zusätzlich bieten die Räumlichkeiten Platz für Sonderausstellungen.

Von April bis November 2000 werden Familienfotos gezeigt – Fotos, wie sie jede/r von uns in größerer Menge zu Hause hat. Die Kurator/innen der Ausstellung, Matthias Beitl, Susanne Breuss und Veronika Plöckinger, setzen sich einerseits mit dem vielzitierten, vielstrapazierten Wert „Familie“, andererseits mit dem heute als Massensport zu bezeichnenden Phänomen „Fotografie“ auseinander.

### Fotografie und Familie

Das fotografische Verfahren entstand in mehreren Entwicklungsschritten, an denen – zum Teil unabhängig voneinander – verschiedene Personen beteiligt waren. Als ein historischer Höhepunkt gilt jener Tag im Jahr 1839, an dem die Akademie der Wissenschaften in Paris jenes von L. J. M. Daguerre entwickelte Ver-

fahren der Öffentlichkeit präsentierte, das kurz zuvor vom französischen Staat angekauft worden war und das in der Folge unter dem Namen „Daguerreotypie“ bekannt wurde.<sup>1</sup>

Die Daguerreotypie zeichnete sich durch eine Brillanz der Abbildung aus, wie sie von früheren fotografischen Versuchen nicht erreicht worden war. Damit bestand nun die Möglichkeit, die Welt mit „objektiven“ technischen Mitteln abzubilden, die „realitätsgetter“ waren als alle bis dahin bekannten Abbildungsformen. Das neue Medium Fotografie – das schnell Popularität erlangte – rief regelrechte Begeisterungsstürme hervor und entfachte vielfältige Diskussionen, die sich nicht zuletzt um das Verhältnis von Abbild und Realität drehten.

Nach der Daguerreotypie, bei der die Bildteilchen direkt auf der Oberfläche des Trägermaterials, einer versilberten Kupferplatte, sitzen, wurden weitere Verfahren zur Herstellung sogenannter Kameraoriginale (Bild wird in der Kamera erzeugt, Vervielfältigung ist nicht möglich) entwickelt: Ferotypie, Ambrotypie und Pannotypie. Bei diesen drei Techniken befindet sich eine Emulsion aus Kollodium (= nitrierte Baumwolle aufgelöst in Alkohol und Äther) auf



Atelierfotografie, Wien 1900, Sammlung Breuss

Blech, Glas oder Stoff. Diese Trägermaterialien sind schwarz und lassen dadurch das Negativ als Positiv erscheinen. Die so erzeugten Bilder wurden üblicherweise in Schmuckkassetten oder Rahmen aufbewahrt. Schließlich waren diese frühen Fotografien kostspielige Einzelstücke, die nur zu besonderen Anlässen aufgenommen und an „Ehrenplätzen“ im Haus aufbewahrt wurden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis ca. 1920 waren verschiedene Negativverfahren wie das Papiernegativ, das Kollodiumnegativ und Gelatine-Trockenplatten üblich.<sup>2</sup>

Die Vorzüge der verschiedenen Verfahren aufgreifend, entwickelte George Eastman den Rollfilm, ein mit Gelatineemulsion behandeltes Papiernegativmaterial, das aufgerollt und wie eine Patrone in die Kamera eingelegt wurde. Er entwarf auch die dazu erforderliche Kamera, die er 1888 patentieren ließ. Die Kamera, das unbelichtete Filmmaterial und eine völlig neuartige Dienstleistung, nämlich das Entwickeln und Vergrößern des Filmmaterials durch firmeneigene Labors, wurden von Eastman mit dem Markennamen Kodak versehen. Eastmans Werbespruch brachte die Sache auf den Punkt:

„You Press the Button, we Do the Rest“ Damit machte er das Fotografieren zu einer auch von Laien ausführbaren und für einen etwas größeren Bevölkerungskreis leistbaren Tätigkeit.<sup>3</sup> Dies war ein wichtiger Schritt für die spätere Entwicklung der Fotografie zu einem Massenphänomen. Der von Eastman entwickelte Rollfilm wurde in den 20er Jahren von Zelluloseazetatfilmen, ab den 50er Jahren von Polyesterfilmen abgelöst, die beide bis heute in Verwendung sind.<sup>4</sup>

Die Entwicklung der Familienfotografie ist historisch gesehen eng an die Geschichte der modernen bürgerlichen Familie und die Entstehung der „Privatsphäre“ gebunden. Für dieses auf der „Kernfamilie“ beruhende Familienmodell (im Unterschied dazu kannte die vorindustrielle bäuerliche oder handwerkliche Hauswirtschaft keine strikte Trennung zwischen Vater-Mutter-Kind einerseits und weiteren Verwandten sowie

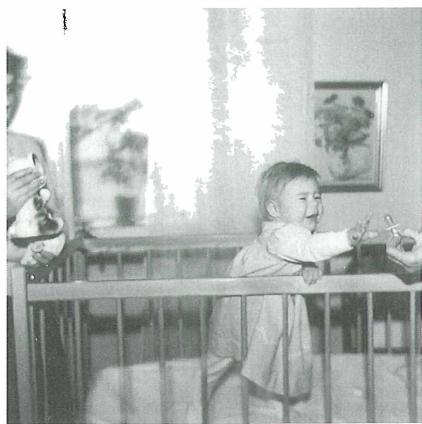


Atelieraufnahme anlässlich der Taufe, Brünn, Anfang 20. Jhd., Sammlung Breuss

nicht-verwandten Dienstboten, Gesellen etc. andererseits) erlangten Begriffe und Gefühle wie Liebe, Geborgenheit, Verständnis, Zusammengehörigkeit und Freundschaft zentrale Bedeutung. Die Kindheit wurde als eigene Lebensphase mit spezifischen Verhaltensformen, Spielen und Kleidung begriffen. Eine bewußte Zuwendung zu den Kindern und das Streben nach innigen, emotionalen Beziehungen wurden zu einem wesentlichen Bestandteil des neuen Familienideals. Diese Entwicklung spiegelte sich bereits in den gemalten Familienporträts des 17. und 18. Jahrhunderts. Im 19. Jahrhundert ist es gerade auch die Fotografie, die die bürgerlichen Familienideale inszeniert, die den so entstandenen Familienbildern durch den „objektiven“ Charakter der Fotografie gleichzeitig jedoch einen besonderen „Wahrheitsgehalt“ verleiht. „Das Modell der Familie als Schauplatz gefühlvoller Beziehungen zwis-

chen Mann und Frau, Eltern und Kindern führte auch zur Vorstellung der Familie als Ort des Privaten und der Intimität.“<sup>5</sup> Dieses Modell bestand jedoch in der Realität nur in einer sozialen Schicht, der des gebildeten Bürgertums. Die Lebenswirklichkeit der großen Mehrheit der Bevölkerung sah anders aus: Bauern lebten mit ihrem Gesinde, mit Verwandten und Altenteilern am Hof, Handwerksmeister nahmen gelegentlich Lehrlinge oder Gesellen in ihren Haushalt auf, in Kleinhäusler- und Taglöhnerfamilien mußte jedes Mitglied sich jeden Tag aufs neue unterschiedliche Verdienstmöglichkeiten suchen – für diese Schichten war die Trennung von Arbeit und Familie (noch) nicht vollzogen. Die Familie konnte hier nicht als emotionales Rückzugsgebiet angesehen werden, wie dies im Bürger- tum, vor allem in der höheren Beamtenchaft der Fall war.<sup>6</sup>

Für die neuen bürgerlichen Schichten vermochte die neue Tech-



Amateurfotografie, um 1960, Sammlung Breuss

nik Fotografie (teilweise in Anknüpfung an Traditionen der Malerei) bestimmte familiäre Bedürfnisse bestens zu erfüllen: Selbstdarstellung, Selbstvergewisserung, Visualisierung der eigenen Identität, Dokumentation der Entwicklungsgeschichte der einzelnen Individuen in der Familie, Darstellung der Familiengemeinschaft, Repräsentation nach außen. Hier wurde die Fotografie als eine geradezu ideale Darstellungsform gefeiert, in ihr verband sich die Begeisterung für den technischen Fortschritt mit verschiedenen auf das Familienleben bezogenen emotionalen und dokumentarischen Bedürfnissen. Nicht zuletzt diesen Bildbedürfnissen der bürgerlichen Schichten verdankt die Fotografie ihre Popularität und zunehmend massenhafte Verbreitung.

Im 19. Jahrhundert noch den vermögenden Gesellschaftsschichten vorbehalten – die Kosten einer Daguerreotypie lagen beispielsweise in der Höhe eines damals üblichen Monatslohnes –, wurde die Fotografie mit ihrer weiteren technischen Entwicklung und ihrer zunehmenden

Verbilligung im Lauf des 20. Jahrhunderts zu einer gesamtgesellschaftlich massenhaft geübten Bildpraxis. Ein wichtiger Faktor in dieser Entwicklung war die durch Arbeitszeitverkürzungen erreichte zunehmende Verfügung über freie Zeit, das Fotografieren wurde für viele zu einer begeistert ausgeübten Freizeitbeschäftigung. In diesem Entwicklungsprozeß verlagerte sich ein Großteil der Produktion von fotografischen Familienbildern vom Atelier des Profifotografen in den Privatbereich: „Knipser/innen“ und „Amateur/inn/e/n“ wurden zu einer Massenerscheinung.

Die familiäre Fotopraxis ist seit einigen Jahrzehnten selbstverständlicher Bestandteil jeden Familienlebens. Die Familienfotografie dominiert den größten Teil der nicht-professionellen Fotografie, in Familien wird weitaus häufiger fotografiert als in Einzelhaushalten. Die Milliarden von Familienfotos, die jedes Jahr produziert werden, sind Teil der visuellen Kultur – im Gegensatz zu den vielen Bildern, mit denen man z.B. durch die Medien konfrontiert wird, stammen sie jedoch aus der eigenen Produktion und besitzen eine stark persönliche Bedeutung: Sie entstehen aus dem und für das eigene(n) Leben.

Neben der privaten Herstellung von Familienfotos spielt die fotografische Darstellung der Familie jedoch auch in der Politik (z.B. in der Wahlwerbung von Parteien), in den Medien (z.B. als Illustration zu Familienthemen oder in der Produktwerbung), in der Kunst oder in der Ethnographie eine Rolle.

„Nicht die Realität wird durch Fotografien unmittelbar zugänglich gemacht; was durch sie zugänglich gemacht wird, sind Bilder“<sup>7</sup>

Familienfotografien sind nicht einfach nur Abbilder der Familie bzw. der Familienrealität, sie stellen eine Konstruktion von Familie, eine fotografische Umsetzung von Familienbildern im Kopf dar: Fotografien zeigen eine Familie weniger „wie sie ist“, sondern vielmehr wie sie sein soll bzw. sein möchte.

Die Kamera macht das Bild nicht von allein, der fotografische Blick ist nicht „objektiv“: Das fotografische Bild entsteht erst durch den subjektiven und an kulturellen Normen orientierten Blick des Fotografen/der Fotografin.

Das bedeutet, Familienfotografien sind nicht nur Visualisierungen privaten Geschehens, sondern sie spiegeln auch die historisch und kulturell geprägten Vorstellungen von Familie, die Normen, wie eine Familie zu sein hat. Vor der Kamera wird die Familie als Familie inszeniert. Familienfotografie dient der Herstellung schöner und „richtiger“ Bilder vom Familienleben.

Diese Konstruiertheit der Familienfotografie deutlich zu machen, ist Hauptanliegen der Ausstellung – auch heute noch herrscht vielfach die Auffassung, daß Fotografie ein objektives Medium ist, das „einfach nur abbildet, was ist“

Die Ausstellung will daher auch die „Zutaten“, die Konstruktionselemente der Familienfotografie thematisieren: Familiengeschichte(n), Familiennormen, Funktion der Fami-



„Meine Frau, mein Auto“, Vorarlberg, 1960er Jahre, Sammlung Breuss

lienfotografie für die Familie nach innen und nach außen, technische Voraussetzungen, Bildnormen, Bildsprache, relevante und irrelevante Bildthemen, Bilderverbote, Tabus etc.

#### Was ist in der Ausstellung zu sehen?

In ihrer massenhaften Gleichförmigkeit mag Familienfotografie auf den ersten Blick banal erscheinen, doch – um mit Sigfried Giedion zu sprechen – „für den Historiker gibt es keine banalen Dinge“!<sup>8</sup> Die Ausstellung familienFOTofamilie will neue und nicht ganz alltägliche Blicke auf scheinbar Bekanntes und Vertrautes werfen. Wie Giedion vorge-

schlagen hat, sollen die historischen Objekte – im konkreten Fall aus dem Bereich der Familienfotografie – nicht nur mit den Augen des täglichen Benutzers betrachtet werden, sondern auch „mit denen des Erfinders, so als wären sie gerade erst entstanden“ Der Historiker benötigt laut Giedion „die unverbrauchten Augen der Zeitgenossen, denen sie [die Dinge] wunderbar oder erschreckend erscheinen. Gleichzeitig hat er ihre Konstellation in der Zeit und dadurch ihren Sinn zu bestimmen.“<sup>9</sup>

Gezeigt wird die Geschichte der Familienfotografie von ihren Anfängen im 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Dies geschieht mit dem steten Blick auf die historische Ent-

wicklung der Fotografie und der Familie: neue technische Möglichkeiten ermöglichen neue Bildformen, und der Wandel der Familie bringt veränderte Bildbedürfnisse und Bildnormen mit sich. Schauplatz ist das Atelier des Berufsfotografen mit all seinen Requisiten und Hilfsmitteln ebenso wie das eigene Heim oder der Urlaubsort, wo die Amateure mehr oder weniger kunstvoll knipsen.

Die Ausstellung spürt den verschiedensten Aspekten familiärer Fotokultur nach. Sie beschäftigt sich mit der Ästhetik der Familienfotografie, mit den sozialen Normen und technischen Voraussetzungen der Bildgestaltung. Gezeigt werden nicht nur „gelungene“ Familienfotos, son-



Bäuerlicher Mittagstisch, Steiermark, Mitte 20. Jhd., Landesmuseum Joanneum – Bild- u. Tonarchiv

dern auch verwackelte, „nicht herheizbare“ und manipulierte. Es wird den Fragen nachgegangen, wieso es wichtig wurde, familiäre Erinnerungsstücke in Form von Fotografien anzufertigen und aufzubewahren, wer in der Familie fotografiert, was mit den Familienfotos geschieht, wie sie aufbewahrt und präsentiert werden, welche Rolle sie im Familienleben spielen. Dem fotografischen Blick der Ethnographen auf die Familie ist ebenso ein Ausstellungsbereich gewidmet wie der fotografischen Inszenierung von Familie in der Öffentlichkeit.

In der Ausstellung werden nicht nur Familienfotos gezeigt, sondern auch die „Bildzutaten“: Ausstattungsstücke von Fotoateliers, Kameras, Ratgeber für das richtige Verhalten vor und hinter der Kamera, Accessoires für die Präsentation der Fotos; Zitate aus Lebensgeschichten, literarischen und anderen Texten

ergänzen die Exponate und verdeutlichen jene Aspekte der Familienfotografie, die auf den Bildern selbst nicht zu sehen sind. Da die Bedeutung von Familienfotos eng an die mit ihnen verbundenen Erinnerungen und Geschichten geknüpft ist, sollen in der Ausstellung auch solche Fotogeschichten präsentiert werden – denn: ein Bild sagt nicht immer mehr als 1000 Worte.

Am Ausstellungsprojekt beteiligt sind das Bundesministerium für Umwelt, Jugend und Familie, das Rupertinum Salzburg, die Lomographische Gesellschaft sowie der ORF/Landesstudio Burgenland.

Die Einbindung der lokalen Bevölkerung bereits in den Entstehungsprozeß der Ausstellung ist den Kurator/innen ein besonderes Anliegen: Es ist beabsichtigt, Kitseer Schulkinder mit sogenannten actionsamplern (Lomos, die vier Bilder gleichzeitig erzeugen) der Lomographischen

Gesellschaft auszustatten – mit dem Auftrag, ihre Familien zu dokumentieren. Gleichzeitig läuft ein Gewinnspiel im ganzen Burgenland, bei dem die Teilnehmer/innen aufgefordert werden, ihr persönliches Familienfoto einzusenden und so zu zeigen, wen und was sie zu ihrer Familie zählen und wie sie „Familie“ sehen.

Das Bildmaterial wird vom Burgenländischen Landesmuseum, dem Österreichischen Museum für Volkskunde, dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, dem Steiermärkischen Bild- und Tonarchiv, dem Historischen Museum der Stadt Wien, dem Wiener Stadt- und Landesarchiv, dem Fotoarchiv der Arbeiterzeitung sowie von zahlreichen Privatpersonen zur Verfügung gestellt.

### Resümee

Die Ausstellung *familienFOTOfamilie* zeigt eine kleine Kultur- und Sozialgeschichte der Familienfotografie. Sie wirft einen Blick auf die Bedeutung von Familienfotos in Familie, Kunst, Medien, Politik und Ethnographie und möchte den Blick für jene Familienbilder schärfen, die in den Köpfen der Fotografinnen und Fotografen bereits vorhanden sind, wenn sie auf den Auslöser drücken. Es wird danach gefragt, wie sich die Familie vor der Kamera präsentiert, wer fotografiert, was aufs Bild kommt und was nicht, welche Interessen sich mit dem Aufbewahren von fotografierten Erinnerungen verbinden und welche ästhetischen Ansprüche an Familienfotografien gestellt werden. *familienFOTOfamilie* möchte einige

nicht ganz alltägliche Perspektiven auf ein scheinbar bekanntes und „banales“ Bildgenre werfen.

- 1 Zur Geschichte der Fotografie siehe: Haberkorn, Heinz: *Anfänge der Fotografie. Entstehungsbedingungen eines neuen Mediums*. Reinbek bei Hamburg 1981; Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich (Hrsg.): *Geschichte der Fotografie in Österreich*. 2 Bde. Bad Ischl 1983; Newhall, Beaumont: *Geschichte der Photographie*. München 1989.
- 2 Gruber, Andreas: *Typoskript zu Workshop „Identifizierung von fotografischen Materialien“ vom 4.-5. Oktober 1999 im Schloß Schönbrunn*, S. 3-10.

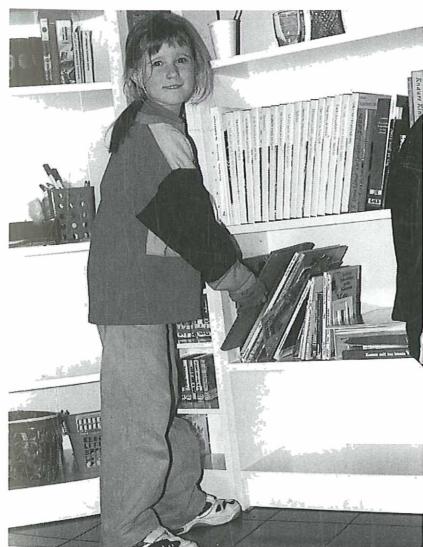
- 3 Newhall (siehe oben): S. 133f.
- 4 Schmidt, Marjen: *Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren – Archivieren – Präsentieren*. München 1994, S. 31.
- 5 Ehmer, Josef: *Die Geschichte der Familie: Wandel der Ideale – Vielfalt der Wirklichkeit*. In: Vavra, Elisabeth (Hg.): *Familie. Ideal und Realität. Niederösterreichische Landesausstellung 1993 (=Katalog des NÖ Landesmuseums NF Nr. 316)*. Horn 1993, S. 5-21, hier S. 11.
- 6 Ebenda, S. 14.
- 7 Susan Sontag: *Über Fotografie*. Frankfurt/M. 1980. S. 157.
- 8 Sigfried Giedion: *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zu anonymen Geschichten*. Frankfurt/M. 1987. S. 209 Ebd.

*Ethnographisches Museum Schloß Kittsee  
Dr. Ladislaus Batthyányplatz 1  
A-2421 Kittsee  
Tel.: +43(0) 2143/2304  
familienFOTOfamilie  
April bis November 2000*

# Museum 15 KulturTreffpunkt

## EU-Projekt im Wiener Bezirksmuseum Rudolfsheim-Fünfhaus

Monika Griebl, Brigitte Neichl



*Mit der Kinderbibliothek wurde zugleich ein Veranstaltungsort zum Wohlfühlen geschaffen.*

### Ausgangslage

Das „Museum 15 – Bezirksmuseum Rudolfsheim-Fünfhaus“ gehört gemeinsam mit den anderen Bezirksmuseen Wiens zur ARGE Bezirksmuseen und untersteht der MA 10 (Museen der Stadt Wien). Aufgabe eines Bezirksmuseums ist die kulturhistorische Erforschung der Stadtkultur mit Blick auf die alltäglichen Lebensformen. Weiters soll es auch ein Ort der Begegnung sein und der Identifikation der BewohnerInnen mit ihrem Heimatbezirk dienen. Die Arbeit erfolgt ehrenamtlich. Die sich

daraus ergebenden personellen und finanziellen (Un)Möglichkeiten führen in vielen Fällen dazu, daß dem Präsentieren und Vermitteln der Bestände sowie der Öffentlichkeitsarbeit nicht in gewünschtem Ausmaß nachgekommen werden kann.<sup>1</sup> Besonders Kindern und Jugendlichen bietet sich in einem solchen Regional/Bezirksmuseum die Möglichkeit, Themen, die ihre unmittelbare Lebenswelt betreffen, kennenzulernen und aufzuarbeiten. Das Stammteam des Museums besteht aus drei Personen, wobei die Autorinnen Leiterin und deren Stellvertreterin sind.

## Anliegen

Bald kristallisierte sich der Wunsch heraus, die Öffentlichkeitsarbeit sowie die Projektarbeit mit Kindern und älteren Menschen, die eindeutig die Hauptzielgruppen unseres Museums sind, deutlich zu intensivieren. Verbesserungen im Museum sowohl in technischer Hinsicht als auch in didaktischen Belangen standen an.

## Projektidee

Entgegen kam dem Projektteam das aus den Mitteln des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) geförderte Projekt Urban 2000/Gürtel plus, das bis Ende 1999 lief. Es unterstützte Vorhaben, die eine Aufwertung des Gürtelbereichs, in dem sich auch das Bezirksmuseum befindet, nach sich zogen. Diese Vorhaben sind nicht gewinnorientiert, kommen dritten zugute und gehen mit der Schaffung von Arbeitsplätzen einher.

## Voraussetzungen

Antragsteller ist eine Institution („Rechtspersönlichkeit“). Sie erhält die Fördergelder und ist auch für die Endabrechnung verantwortlich.

## Antrag

Der Antrag für das Projekt „Museum 15/2000 KulturTreffpunkt“, das von Jänner bis Dezember 1999 anberaumt war, wurde bereits im Oktober 1998 eingereicht. Mit der mündlichen Zusage des EU-

Büros am Schlesinger Platz ausgestattet, wurden die Autorinnen aufgefordert, sich auf die Suche nach heimischen Geldgebern zu begeben. Die Zusage der EU erleichterte dies und als nationale Förderer konnten die Kulturkommission für den 15. Bezirk (Bezirksvorstehung), die Arbeitsgemeinschaft der Wiener Bezirksmuseen, der Wiener Integrationsfonds und die Österreichische Nationalbank gewonnen werden. Die Arbeitszeit der Projektleiterinnen wurde mit einem Freien Dienstvertrag (12 Stunden pro Woche) zumindest teilweise abgegolten. Antragsteller war der Museumsverein Rudolfsheim-Fünfhaus. In der Folge waren Bankkonten zu eröffnen und die Organisation zu klären.

## Umsetzung

Das Hauptziel war, daß möglichst viele Menschen (aus dem Bezirk) die modern gestalteten Museumsräume als einen Ort zum Verweilen und zum Kommunizieren kennenlernen. Außerdem versuchte das Projektteam mit zusätzlichen Veranstaltungen einen Beitrag zur Integration ausländischer Mitbewohnerinnen zu leisten.

## Projektschwerpunkte und ihre Umsetzung

- Unter dem Schwerpunkt Projekte erfolgte die Ausarbeitung der Schulprojekte für Volksschulen (Führung durch die Bezirksgeschichte mit anschließenden Spielen und Fragebögen zum Vertiefen des Vermittelten). Dieses An-

gebot wurde bereits von über 20 Schulklassen als wichtiger Baustein des Sachkundelehrplanes der 3. Klasse mit Begeisterung genutzt.

- Durch einen Buchspendenauftrag in den Medien konnte eine Kinderbibliothek eingerichtet werden. Damit wird den Kindern die Möglichkeit geboten, sich mit inhaltlich wertvollen Büchern, Musikkassetten und Videofilmen zu unterhalten. Auch Zweisprachiges findet sich darunter. Die Kinderbibliothek bildet mittlerweile den Rahmen für die regelmäßig veranstalteten Kindernachmittage, die auch in den kommenden Jahren von der MA 13 zusätzlich finanziell unterstützt und beworben werden. Das bunte Programm bot den Kindern bisher Lese- und Singnachmittage sowie eine Rätselrallye. Erfreulich ist, daß viele Kinder, ein Großteil davon hat nichtösterreichische Eltern, schon zum Stammpublikum zählen. Für manche von ihnen stellen diese Veranstaltungen die einzigen kulturellen Aktivitäten dar, an denen sie teilnehmen können.

- Der Eintritt und alle Aktivitäten sind für die Besucherinnen kostenlos. Im Projektjahr 1999 besuchten 950 Personen das Museum 15, davon 460 Kinder im Rahmen der angebotenen Kinder- und Schulprojekte.

- Im Bereich Öffentlichkeitsarbeit wurde eine zielgruppenspezifische Adressenkartei angelegt. Kinder, Erwachsene, Institutionen und Presse können damit individuell betreut werden. Es konnten Kontakte zu zahlreichen kultur- und sozialpolitisch aktiven Organisationen des Bezirks hergestellt oder besser gepflegt werden als bisher.



*Bezirksgeschichte wird spielerisch vermittelt -  
Volksschülerinnen beim Memoryspiel mit Bezirks-  
motiven während eines Schulprojekts.*

- Für einen angestrebten Kulturtreffpunkt wurden infrastrukturelle Veränderungen und Verbesserungen im Museum notwendig, die einen reibungslosen Museumsbetrieb in der „geldärmeren Zukunft“ ermöglichen sollten. Ein Schwerpunkt lag in der Inventarisierung des Museumsarchivs, denn Anfragen zur Bezirksgeschichte soll zufriedenstellend und rasch nachgekommen werden können. Das Museum wurde technisch aufgerüstet, die Dauerausstellung von freien Mitarbeitern erweitert.

## Erfahrungen

Es ist nicht ungewöhnlich, daß von öffentlicher Hand bezahlte Projekte laufen, bevor die ersten Geldmittel überwiesen worden sind. Für die Autorinnen war das erste Projektgeld erst im Juni(!) 1999 verfügbar. Ab April 1999 waren aber angekündigte Veranstaltungen durchzuführen. So wurden die Projektleiterinnen unfreiwillig Meisterinnen im Jonglieren von vorhandenen Geldern, aber auch aus der eigenen Tasche mußte vorfinanziert werden. Diese



*Die Kaffeehausecke - ein integrierter Bestandteil der Dauerausstellung zur Bezirksgeschichte, Themenbereich Vergnügen.*

Transferaktionen rächten sich bei der Projektabrechnung am Schluß, wenn Klarheit und Übersicht eingefordert wird, die es nie wirklich gegeben haben kann. Generell floß ein nicht unwesentlicher Teil der Zeit und Energie des Teams in organisatorische Notwendigkeiten mit Geldgebern und Museumsverein.

## Frauenprojekt

Zusätzlich zum EU-Projekt wurden von der MA 57 (Frauenförderung und Koordinierung von Frauenangelegenheiten) Gesprächsrunden mit Frauen zum Thema „Die wilden Fünfziger Jahre in Rudolfsheim-Fünfhaus“ initiiert. Nach Presseeinschaltungen und zwei Informations-



*Seminartag zum Thema: „Die wilden Fünfziger Jahre in Rudolfsheim-Fünfhaus“*

abenden wurden sechs Frauen gefunden, die ihre Kindheit in unserem Bezirk verbracht hatten und bereit waren, darüber in einer größeren Runde zu reden. An vier Abenden wurden die Themen Freizeit, Familie, Schule/Beruf und (politisches) Engagement behandelt.

Durch die authentischen Berichte der teilnehmenden Frauen wurde klar, daß – bedingt durch den Krieg – die traditionelle Kernfamilie Vater-Mutter-Kind nicht das vorherrschende Familienbild gewesen sein konnte. Drei der sechs Frauen wuchsen ohne Vater auf, zwei davon auch ohne Mutter (lebten bei Tante oder Großmutter).

Dieses Thema wurde während eines Seminartages im Museum mit zehn Frauen weiterverfolgt. Dabei saßen zwei ältere Frauen („Müttergeneration“ Jahrg. um 1920) der jüngeren „Töchtergeneration“ gegenüber. Besonders spannend wurde die Frage nach den Rollenbildern, und Benimmregeln, die die „Kinder“ zu hören bekamen. Die beiden „Mütter“ bestätigten diese Stehsätze und versuchten nicht, sich zu rechtfertigen. Hier scheinen die Vorstellungen der Familie, v.a. der älteren Ver-



Eine ältere Teilnehmerin am Seminartag (Jg. 1921) bei ihren Ausführungen

und Neigungen bestmöglich ergänzten: M. Griebl übernahm die Aufarbeitung des Archivs und die Finanzorganisation, B. Neichl die Öffentlichkeitsarbeit sowie Konzeption und Durchführung der Kinderaktivitäten.

Die Autorinnen können ein solches Projekt denjenigen Personen weiterempfehlen, die wie sie damit Anliegen von nachhaltigem Nutzen verwirklichen wollen.

1) Vergleiche dazu den Beitrag: Ehmer Erika, *Der Alltag der Museumsarbeit. Das Wiener Bezirksmuseum Rudolfsheim-Fünfhaus*. In: *Neues Museum*, Nr. 1/1989, 9-11.

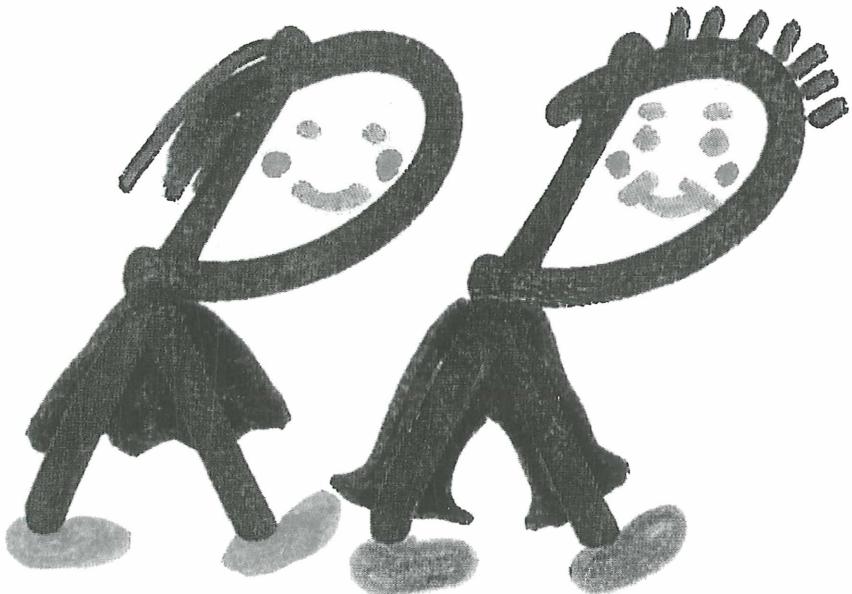
wandtschaft, wie Kinder zu sein hatten, bestimmt im Vordergrund gestanden zu sein. Es gab keinen Anlaß und wenig Spielraum für die Frauen und Mütter damals, diese zu hinterfragen. Am Ergreifensten war die Erzählung einer Frau, die in der Nachkriegszeit in ihrer Verzweiflung ihre beiden hungernden Kinder und sich durch Gas töten wollte. Angsteinflößende Geräusche aus dem bereits geöffneten Hahn hielten sie im letzten Moment vorm Vollenden ab.

In die transkribierten Tondokumente der Gesprächsrunden kann bei der MA 57 eingesehen werden.

### Schlußbemerkungen

Das Umsetzen eigener Ideen und Anliegen ist sicher die produktivste und reizvollste Art zu arbeiten. Zugute kam dem erfolgreich durchgeföhrten Projekt auch, daß sich die beiden Leiterinnen in ihren Stärken

Bezirksmuseum  
Rudolfsheim-Fünfhaus



Das neu geschaffene Museumslogo für die Kinderbelange wurde von den Kindern ausgestaltet: Rosina für den Standort des Museums in der Rosinagasse, Rudi für Rudolfsheim.

# Erinnerung braucht einen Ort

## Das Jüdische Museum Franken in Fürth

Bernhard Purin



Das Museumsgebäude von 1702 erhielt mit einer leuchtenden, gläsernen Stele eine neues, markantes Erkennungszeichen.

Museen zur jüdischen Geschichte und Kultur haben allenthalben Hochkonjunktur:

In den letzten Jahren wurde in Deutschland eine mittlerweile kaum mehr übersehbare Zahl solcher Einrichtungen geschaffen. Ehemalige Landsynagogen, Schul- oder Rabbinerhäuser bergen nun die spärlichen

Reste dessen, was von der Vernichtung jüdischer Kultur im Nationalsozialismus übrig blieb. Auch in der Region Nürnberg entstand 1988 – aus Anlaß des 50. Jahrestages des Novemberpogroms – die Idee zur Errichtung eines Jüdischen Museums: 1996 wurde das Jüdische Museum Franken im nordbayerischen Schnaittach

als erster Abschnitt des vom Bezirk Mittelfranken, der Stadt Fürth, dem Landkreis Nürnberger Land und der Marktgemeinde Schnaittach getragenen Jüdischen Museums Franken – Fürth und Schnaittach eröffnet. Mit der feierlichen Eröffnung des Fürther Hauses im Sommer 1999 konnte die Aufbauphase des Museums abgeschlossen werden.

### Die Sammlung

Das Jüdische Museum Franken besitzt eigene Sammlungsbestände, verwaltet aber auch Sammlungen treuhänderisch oder als Dauerleihgaben. Seit seiner Gründung 1990 sammelt es Exponate zur jüdischen Geschichte und Kultur. Einige dieser Objekte konnten mit Mitteln des Vereins zur Förderung des Jüdischen Museums Franken e.V. erworben werden. Das Museum erhält auch regelmäßig Schenkungen. Viele von ihnen stammen von ehemaligen jüdischen Bürgern aus Fürth. Private Familiennachlässe, Fotografien, Geschäftskorrespondenz und Bücher, die so in den Bestand des Museums gelangten, ermöglichen wichtige Einblicke in das Leben der Fürther Juden vor der Schoa. Das Museum verwaltet auch Exponate, die der Stadt

Fürth mit der Auflage übereignet wurden, sie dem künftigen Jüdischen Museum zur Verfügung zu stellen. Neben Einzelobjekten enthält dieser Bestand auch mehrere geschlossene Sammlungen: Die äußerst qualitätsvolle „Sammlung Gundelfinger“ besteht aus synagogalen und häuslichen Ritualobjekten, Petschaften sowie Fürther hebräischen Drucken aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert. Die „Sammlung Ortenau“ umfaßt Familiendokumente, Memorabilia sowie eine rund 1.500 Bände umfassende Bibliothek der im 19. Jahrhundert in Fürth ansässigen jüdischen Notarsfamilie Ortenau. Seinem Anspruch, ein Museum von überregionaler Ausstrahlung zu sein, kann das Museum nicht zuletzt aufgrund zahlreicher längerfristiger Leihgaben gerecht werden, die beispielsweise vom Mainfränkischen Museum Würzburg, dem Germanischen Nationalmuseum, den Museen der Stadt Nürnberg oder dem Jüdischen Museum der Stadt Wien zur Verfügung gestellt wurden. Eines der bedeutendsten Sammlungsobjekte konnte wenige Monate vor der Museumseröffnung im Altwarenhandel erworben werden: Das „Wiener Memorbuch der Fürther Klaus-Synagoge“ wurde 1633 im Wiener Ghetto als Toten-Gedenkbuch angelegt, gelangte mit den 1670 vertriebenen Juden nach Fürth, wo es bis 1932 weitergeführt wurde. Seit 1938 galt diese bedeutende Handschrift des 17. Jahrhunderts als verschollen. Eine 1999 auch im Jüdischen Museum der Stadt Wien gezeigte Installation, in deren Zentrum die originale



Der Station „Kalender“ beleuchtet den jüdischen Jahreslauf und die „rites de passage“ von der Beschneidung über die Ehe bis zum Tod.

Handschrift steht, ermöglicht einen Einblick in die 365-jährige Geschichte dieses Buches und macht es als imaginären Gedächtnisraum jüdischen Lebens in Wien und Fürth erfahrbar.

### Haus mit Geschichte

Als Ende der achtziger Jahre der Entschluß gefaßt wurde, ein jüdisches Museum in Mittelfranken zu errichten, fiel die Wahl auf die zwei Standorte Schnaittach und Fürth. Während in Schnaittach die 1570 errichtete Synagoge mit Rabbiner- und Vorsängerhaus zur Verfügung stand, erwarb die Stadt Fürth für diesen Zweck ein Haus, das in seinem Kern auf das

beginnende 18. Jahrhundert zurückgeht. Bis ins späte 19. Jahrhundert war es fast durchgehend im Besitz jüdischer Familien. Unter den frühen Eigentümern befand sich die Hoffaktorenfamilie Fromm, die verwandschaftliche Beziehungen mit anderen Hofjuden wie den Models in Ansbach oder den Oppenheimers in Heidelberg, Stuttgart und Wien verband. Die prächtige Ausstattung des Hauses mit Stuckdecken, einer historischen Laubhütte und einem Ritualbad im Keller des Hauses sind Zeugnisse dieser Zeit.

Im Kernbereich des zum Museum umgebauten Wohnhauses wurde ein inhaltliches und gestalterisches Kon-



Ein traditioneller „Schabbesdeckel“ und das Barett eines liberalen Rabbiners weisen auf unterschiedliche Strömungen im deutschen Judentum zur Zeit der Emanzipation hin.

zept verwirklicht, bei dem an Stelle der herkömmlichen Trennung von Dauer- und Wechselausstellungsbe- reich eine flexible Nutzung tritt. Ein längerfristig bestehendes „Gerüst“ zur Geschichte und Kultur der Juden in Fürth und Franken ist der Kern dieses Ausstellungsbereichs: In einer teils chronologischen, teils thematischen Anordnung spannen siebzehn Themenstationen den Bogen vom Mittelalter bis in die Gegenwart jüdischen Lebens, von jüdischer Religiosität bis hin zum Alltagsleben mit seinen Licht- und Schattenseiten. Als Leitobjekte jeder dieser Stationen dienen Bücher als Verweis auf die zentrale Bedeutung der Schriftlichkeit im

Judentum und als Reverenz an den bedeutenden hebräischen Druckort Fürth. Die Bandbreite reicht von einem mittelalterlichen Handschriftenfragment über Fürther Drucke des 17. 18. und frühen 19. Jahrhunderts und Jakob Wassermann „Mein Weg als Deutscher und Jude“ bis hin zu einem 1946 in Bayern gedruckten Talmud. Diesen Leitobjekten werden jeweils weitere Exponate zugeordnet, die den Inhalt und die Botschaft des Leitobjekts illustrieren.

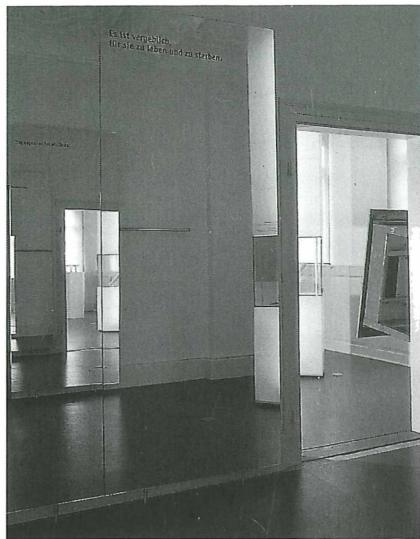
Das Jüdische Museum in Fürth thematisiert an vielen Stellen die Schoa, die Ermordung von sechs Millionen Juden durch Deutsche in diesem Jahrhundert. Es versteht sich

aber nicht als Holocaust-Museum. Die Schoa hat einen deutlichen Bruch verursacht, dennoch gibt es in Deutschland seit 1945 wieder jüdisches Leben und damit auch jüdische Geschichte, der mehrere Themenstationen gewidmet sind.

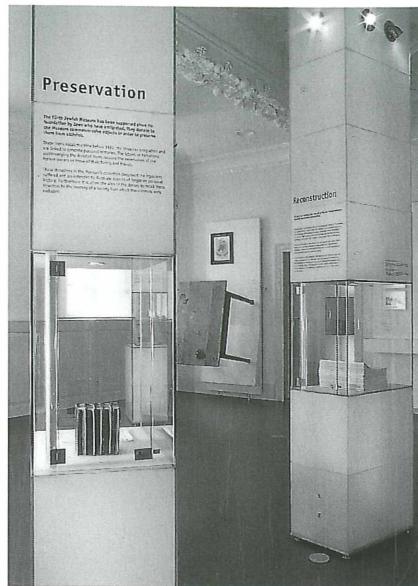
Der ausstellungsgestaltende Architekt (Martin Kohlbauer, Wien) hat auf diese konzeptionellen Vorgaben mit der Entwicklung eines mobilen Ausstellungssystems reagiert, dessen markanteste Elemente transluzide, raumhohe Glasstelen bilden. Sie nehmen nicht nur die Leitobjekte der einzelnen Themenstationen auf, sondern dienen auch als Textträger und „Beleuchtungstürme“ für die weiteren Objekte der einzelnen Abteilungen, die sich auf beweglichen Wandelementen befinden. Zusammen visualisieren sie das inhaltliche Gerüst der Ausstellung, das mit der unvermindert ablesbaren baulichen Struktur des historischen Gebäudes überlagert wird. Verdeutlicht wird dieses Spannungsfeld durch die Material- und Lichtkonzeption der neu definierten Räume. Das Gestaltungskonzept setzt auf den Kontrast zwischen alt und neu. Den Ausstellungselementen dient ein neu eingebrachter, grauer Kautschukbelag als Träger, von dem aus sich die neuen Elemente entwickeln und die historischen Oberflächen des Baudenkmals unberührt lassen.

### Flexible Andockungen

An jede der Themenstationen werden regelmäßig kleine Sonderausstellung als Vertiefungsebene



Zitate des in Fürth geborenen Schriftstellers Jakob Wassermann (1873–1934) zeichnen ein resigniertes Bild der Beziehung zwischen Deutschen und Juden nach dem Ersten Weltkrieg.



Vier Themenstationen widmen sich der jüdischen Geschichte in Fürth und Deutschland nach 1945.

„angedockt“ Als „Andockung“ verstehen wir kleinere Ausstellungen, die in Bezug zu einer der siebzehn Stationen stehen, deren Themen sie ergänzen, vertiefen oder in andere Interpretationszusammenhänge stellen. Jährlich sind fünf bis sechs solcher Ausstellungen zu sehen, deren Laufzeiten sich teilweise überschneiden. Das dadurch bedingte ständige Sich-Verändern des Museums bietet eine Reihe von Vorteilen: Für das Museumsteam bedeutet diese Form des Ausstellungsmachens eine ständige Auseinandersetzung mit der Dauerausstellung, die damit nicht zu Gunsten spektakulärer Sonderausstellungen vernachlässigt wird. Themen, die eine große Ausstellung inhaltlich nicht tragen würden, können den Besuchern vermittelt werden. Da das Jüdische Museum Franken als Neugründung nur auf einen relativ kleinen Sammlungsbestand zurückgreifen kann, bieten Andock-

ungen Gelegenheit, für gewisse Zeit Leihgaben an das Museum zu binden. Den Besuchern wird damit die Möglichkeit geboten, auch bei wiederholten Besuchen sich mit der Dauerausstellung auseinanderzusetzen und dabei immer wieder auf neue Aspekte zu stoßen. Gerade dieser Versuch einer dauerhaften Bindung potentieller Museumsbesucher an das Haus könnte sich als eine Investition in die Zukunft erweisen.

### Kommunikationsbereiche

Deshalb wurde bei der Planung des Museums trotz beengter räumlicher Verhältnisse auch großer Wert auf die Schaffung von Kommunikationsbereichen gelegt. Der in Zusammenarbeit mit der renommierten „Literaturhandlung“ (München-Berlin) betriebene Museumsshop im Eingangsbereich bietet eine reiche Auswahl an Literatur zum Judentum. In

der Museums-Cafeteria besteht auch die Gelegenheit zur Lektüre dort ausliegender aktueller Tageszeitungen und jüdischer Wochen- und Monatsschriften. Beide Einrichtungen werden vom Kassenpersonal betrieben. Die Erfahrungen der ersten Betriebsmonate zeigen bereits, daß diese Angebote in überraschend großem Umfang angenommen werden und einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Erschließung von Finanzquellen für die Arbeit des Museums darstellen.

Das Jüdische Museum Franken in Fürth will den Besucherinnen und Besuchern keine fertigen Antworten auf die im Museum thematisierten, spannungsreichen Fragestellungen liefern. Es will nicht Belehren, sondern mit seinen Angeboten zum Nachdenken anregen und sich im Dialog mit dem Publikum weiterentwickeln. Die Aktualität von Geschichte, aber auch die Notwendigkeit des Gedenkens und Sich-Erinnerns wird damit immer wieder aufs neue vor Augen geführt.

**Jüdisches Museum Franken in Fürth**  
 Königstraße 89  
 D-90762 Fürth  
 Tel ++49-911/770577  
 Fax ++49-911/7417896  
 e-mail: [jued@museum.franken1.de](mailto:jued@museum.franken1.de)

### Literatur:

Bernhard Purin (Hg.): *Jüdisches Museum Franken – Fürth und Schnaittach, München-London New York (Prestel Museumsführer compact)* 1999.

# In vier Tagen sieben Porträts

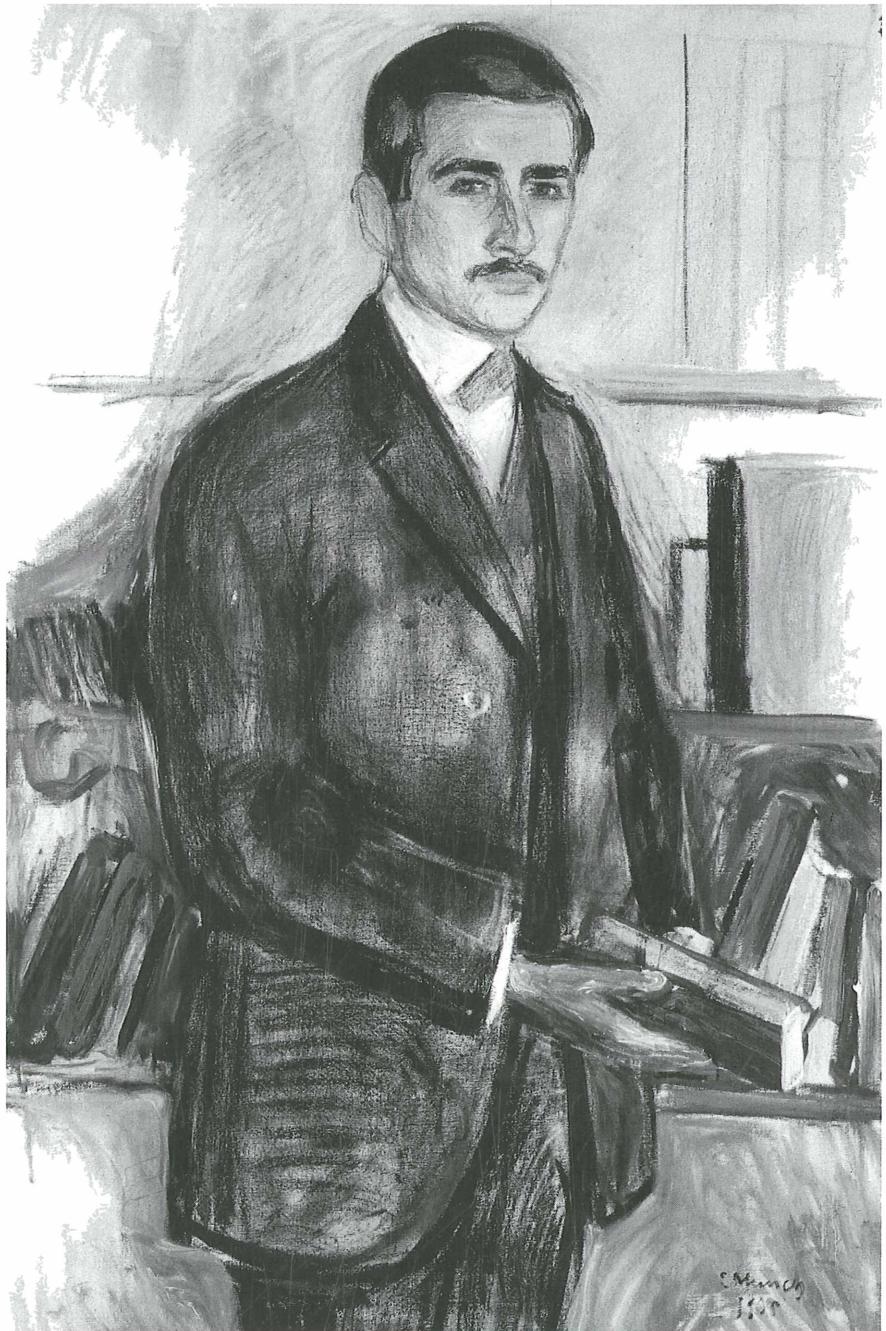
## Edvard Munch in Chemnitz

Lothar Sträter

„Heute war ich endlich bei Munch. Halb Chemnitz war dort u. ein Schrei des Entsetzens. Es war höchst amüsant, die entsetzten Biedermänner zu beobachten. Herr Oberlehrer Hoffmann schmunzelte bei jedem Ausdruck d. Abscheues u. das sind im Verlaufe einer halben Stunde sicher mehrere hundert gewesen, die man hören konnte.“

So eine gewisse Martha Schrag, selbst Künstlerin, in einem Brief vom 25. März 1906. Man darf die „Biedermänner“ nicht durchweg als Banausen einschätzen. Immerhin kamen sie ja in Scharen, um das Neueste in einer kleinen Ausstellung zu sehen. Aus der grauen Industriestadt war auch eine Kunststadt geworden, wie wir das von manchen britischen Industrienzentren (Manchester oder Glasgow) oder vom Ruhrgebiet kennen.

Im Jahr zuvor war Edvard Munch persönlich einige Wochen in Chemnitz gewesen. Der Industrielle Herbert Eugen Esche hatte sich soeben erst eine große Villa bauen lassen. Henry van de Velde hatte sie geplant und entworfen bis ins letzte Detail der Einrichtung, sogar die Visitenkarten. Van de Velde hatte in Weimar bei Harry Graf Kessler den jungen Norweger kennengelernt und Esche ermutigt, ihn einzuladen. Kurz zuvor hatte er ja schon in Lübeck ein Grup-



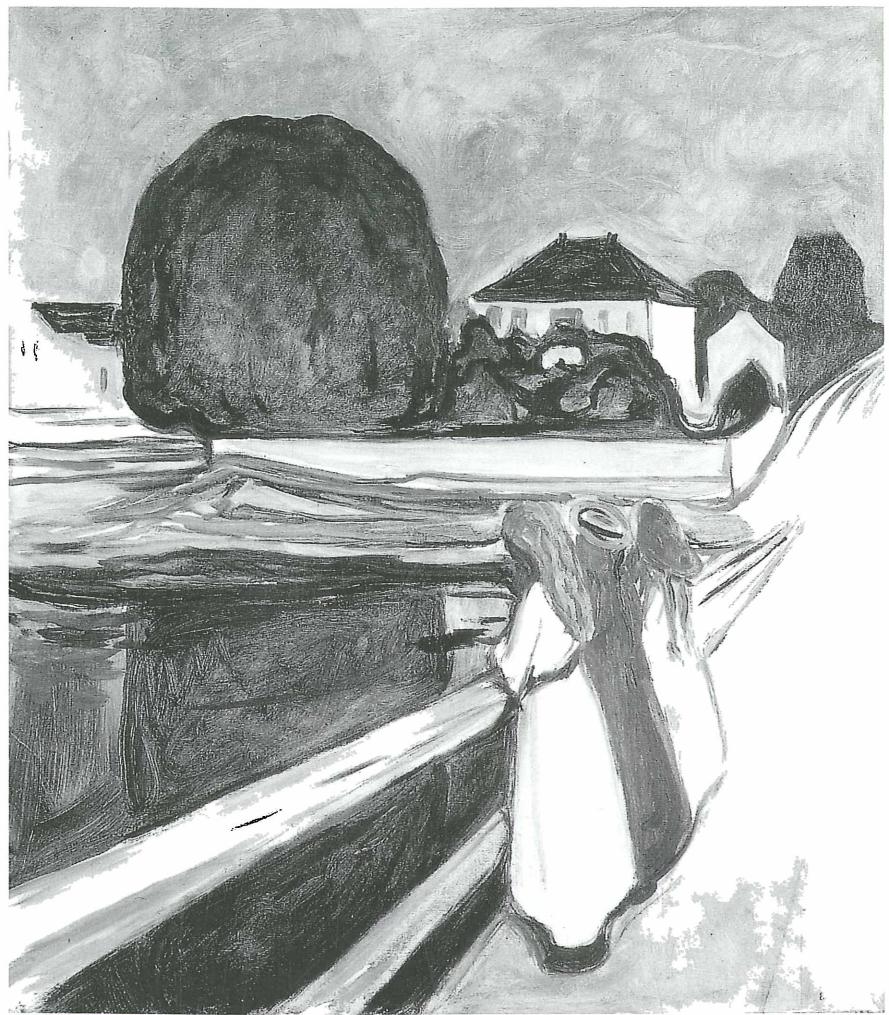
Edward Munch „Portrait Herbert Esche“, 1905, Herbert Eugen Esche- Stiftung



Edvard Munch „Harry Graf Kessler“, 1906,  
Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie

penbild der vier Söhne des Augenarztes Dr. Linde gemalt.

Munch kam und tat drei Wochen lang nichts. Sah sich im Haus und in der Stadt um und saß in den Cafés. Dann endlich (Van de Velde hatte ihn wohl diskret an den Anlaß der Einladung erinnert) malte er in vier Tagen sieben Porträts der Familie Esche. Die Beziehung Munch-Esche blieb brieflich bis in die dreißiger Jahre bestehen. Esche erwarb noch einige Bilder. Als bei Kriegsende 1945 die Russen sich Chemnitz näherten, ergriff die



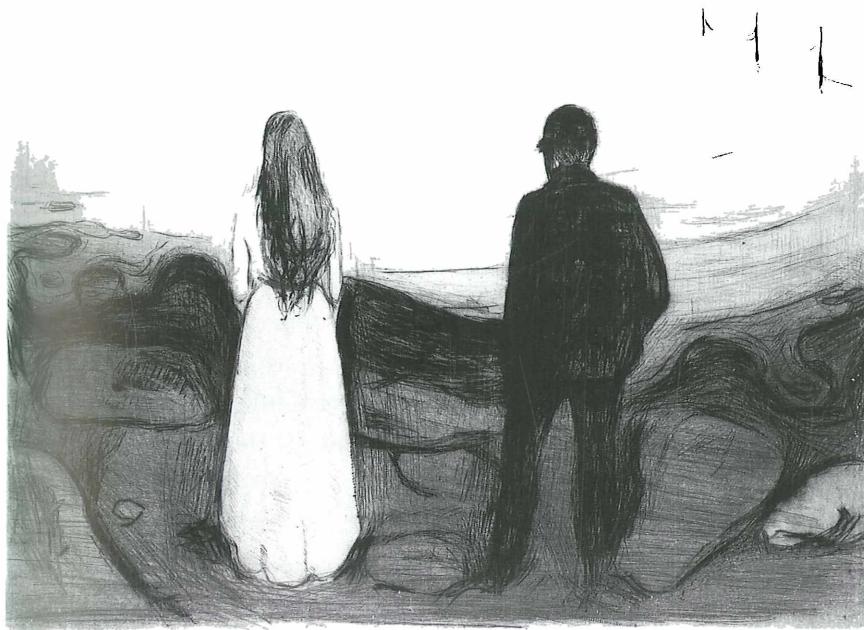
Edvard Munch „Weisse Nacht, Aasgaardstrand (Die Mädchen auf der Brücke)“ vor 1903,  
Staatliches Puschkin Museum für bildende Kunst, Moskau

Familie die Flucht. Glücklicherweise war eine Tochter schon längere Zeit in der Schweiz verheiratet. Die Villa wurde von Sowjet-Offizieren übernommen und war ab diesem Zeitpunkt dem Verfall preisgegeben. Jetzt wird sie restauriert, ein Teil der Original-Einrichtung hat im Museum überdauert, 2001 soll sie wieder öffentlich zugänglich sein.

Das ist aber nur ein Strang der verflochtenen Geschichte „Munch und Chemnitz“ Das Jahr 1905 war in mehrfacher Hinsicht bedeutsam.

Eine Munch-Ausstellung in Prag hatte enorme Wirkung gezeigt. Die tschechischen Maler, die nicht mehr in Wien ihr künstlerisches Zentrum sahen, entdeckten in Munch ihr großes Vorbild. Ähnlich erging es den Malern der im selben Jahr in Dresden gegründeten Vereinigung „Die Brücke“, von denen drei aus Chemnitz stammten: Heckel, Kirchner, Schmidt-Rotluff.

Die erwähnte Ausstellung 1906 zeigte etwa 20 Munch-Bilder, aber es blieb nicht die letzte. Mehrmals sah



Edvard Munch „Zwei Menschen (Die Einsamen), 1895, Kunstsammlung Chemnitz

man seine Werke zusammen mit denen anderer Künstler. Es gab Wanderausstellungen. Der Berliner Kunsthändler Paul Cassierer setzte sich besonders für Munch ein. 1921 wurde wieder eine größere Munch-Schau eingerichtet. Unter etwa 25 Gemälden war auch das fast zwei Meter hohe „Herrenbildnis“, ein Porträt von Walter Rathenau, der im Jahr darauf ermordet wurde.

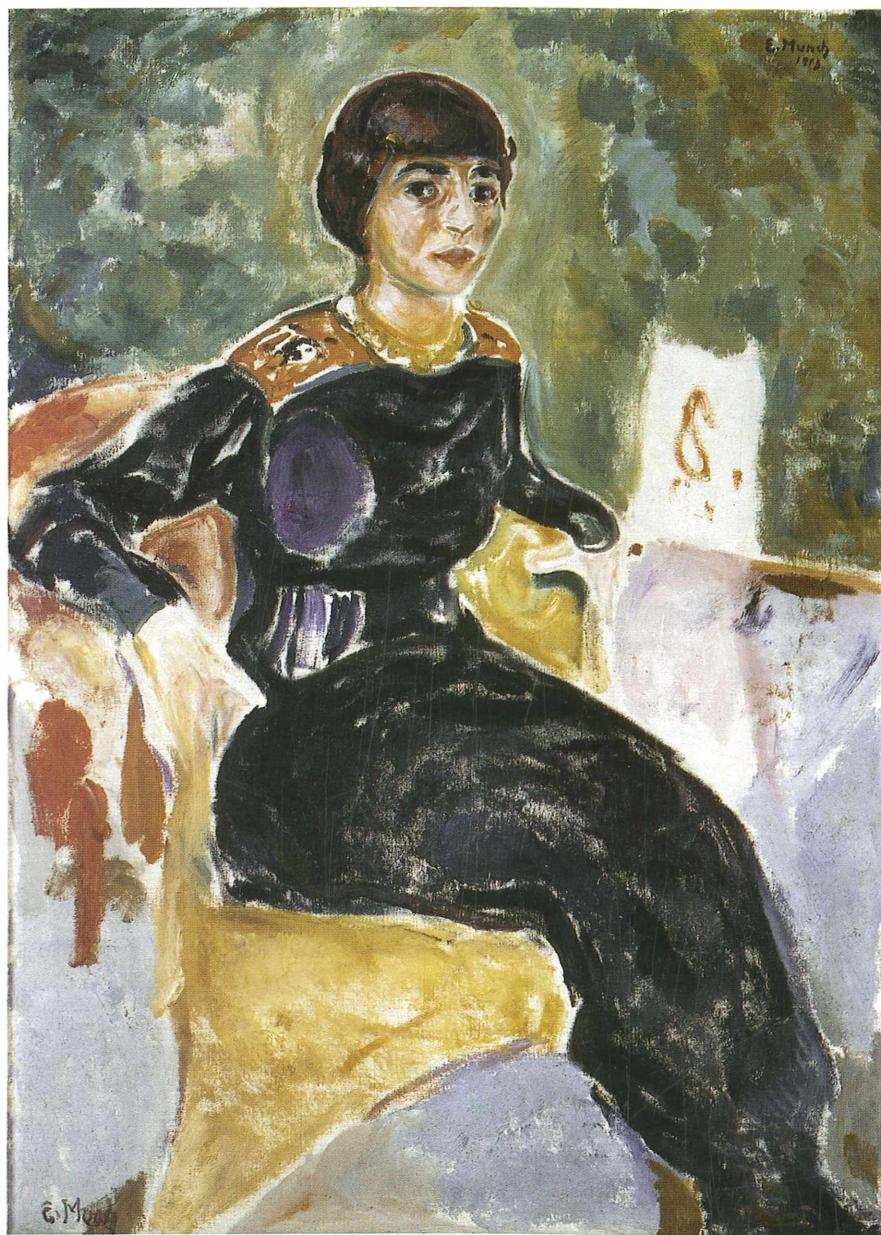
1910 war das Städtische, nach König Albert benannte, Museum fertig geworden, das jetzt mit Opernhaus und Jacobikirche von drei Seiten den „Theaterplatz“ umschließt. 1926 hatte Karl Schmidt-Rotluff mehrere Räume farbig gestaltet, die der Genewartskunst gewidmet waren. Im selben Jahr war Munch noch einmal in Chemnitz, wo er auch den Leiter der Kunstsammlung, Friedrich Schreiber-Weigand, kennenlernte. Als der im Sommer 1929 80 Graphiken von

Munch zeigte und im Spätherbst noch einmal so viele und dazu 60 Gemälde ausstellte, war Chemnitz neben Berlin und Mannheim die bedeutendste „Munch-Stadt“. Der Künstler bedauerte damals sehr, daß er krankheitsshalber nicht nach Chemnitz kommen konnte. Er schrieb an Schreiber-Weigand: „Diese Ausstellung hat besonders gut die Entwicklung meiner Kunst gezeigt – und ich werde ähnliches wohl nicht mehr sehen können – Es ist ja öfter über mein Verhältnis zu verschiedenen Richtungen gesprochen – als Beispiel Jugendstil – Man hatte in der Ausstellung sehen können dass die krumme Linie bei mir schon mehrere Jahre vor Jugendstil in meinen Arbeiten lag – Man kann ja es genauso in „Porträt des Schiffsredner“ 1889 sehn – man kann es wiederfinden dieselbe Linie in „Zwei Menschen“ (1892 – 1906?) Dies wird man Jugendstilhaft finden

Genau 70 Jahre später wurde nun an der selben Stelle (aber auf wesentlich erweiterter Fläche) die Ausstellung „Edvard Munch in Chemnitz“ eröffnet. Ebenso umfangreich wie 1929. Sie hat drei herausragende Merkmale:

Trotz wachsender Zurückhaltung der Leihgeber gelang es, eine stattliche Zahl von Gemälden und Graphiken zu bekommen. Aber man brauchte dennoch nicht zu nehmen, was eben zu haben war, sondern konnte sich bemühen, die früheren Chemnitzer Ausstellungen durch viele der Bilder ins Gedächtnis zu rufen. Obendrein wollte die Leiterin des Kunstmuseums, Ingrid Mössinger, nicht nur den düsteren, Strindberg-nahen Künstler vorstellen, sondern beweisen, daß er auch Helles, Freundliches gemalt hat – nicht zuletzt die Kinder-Porträts aus dem Haus Esche. Der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Vorarbeiten bestand in einer genauen Rekonstruktion der frühen Chemnitzer Munch-Ausstellungen. Das war eine große Hilfe für die zentrale Forschungsstelle, das Munch-Museet in Oslo. Es dankte mit Großzügigkeit bei den Leihgaben.

Als die Ausstellung der 140 Munch-Werke 1929 mit vielen prominenten Gästen eröffnet wurde, konnte Schreiber-Weigand sagen, „daß eine solche Veranstaltung nur in wenigen deutschen Städten mehr Sinn und Berechtigung hat als in Chemnitz“ und auf die Zeit hinweisen, da der Maler noch umstritten war, in Chemnitz aber bewundernde Sammler fand.



Edward Munch „Bildnis Else Glaser“, 1913, Kunsthaus Zürich

Ähnliches kann man von der neuen Ausstellung sagen. Daß die privaten Leihgeber weniger vertreten sind als die Museen, liegt wohl an der allgemeinen Entwicklung.

1893 schrieb einer der Berliner Freunde von Munch, Franz Servaes, in Anspielung auf Gauguin: „Er hat es nicht nötig, nach Tahiti zu fahren, um dort das Primitive in der mensch-

lichen Natur zu sehen und zu erleben. Er trägt sein eigenes Tahiti in sich“

Krankheit, Dämmerung, Tod begleiteten seine Jugendjahre, als „Maler der Häßlichen“ wurde er früh abgestempelt. „Ich bin überzeugt, daß kaum ein anderer Maler sein Thema so bis zum letzten bitteren Tropfen ausgekostet hat wie ich in „Das

kranke Kind“ Nicht nur ich selbst saß dort – es waren alle meine Lieben

“ Das erschütternde „Kranke Kind“ ist in der Ausstellung mit anderen „dästeren“ Bildern zu sehen. Aber es gibt auch gesunde, fröhliche Menschen. Die Liebe freilich ist von der Eifersucht begleitet, die Kindheit kann schwer ohne den Tod gedacht werden.

Schon früh gab es auch Verständnis für den Zeitgenossen von Ibsen und Strindberg: „Er malt oder vielmehr betrachtet die Dinge anders als andere Künstler. Er sieht nur das Wesentliche, und natürlich malt er auch nur das. Deshalb sind Munchs Bilder in der Regel „nicht vollendet“, wie die Leute so gern feststellen. Oh doch – sie sind vollendet: sein vollendetes Werk. Er versteht es in der Tat, uns zu zeigen, was er empfunden hat, was ihn ergriffen hat, und dem ordnet er alles andere unter“ (Servaes). Unterdessen haben unzählige tief beeindruckte Betrachter, jeder auf seine Art, die Werke für sich vollendet.

Kunstsammlungen Chemnitz

Theaterplatz 1

D-09111 Chemnitz

Telefon +49 - 371-488 44 24

Öffnungszeiten

Dienstag – Sonntag: 11.00 – 21.00 Uhr

Die Ausstellung „Edward Munch in Chemnitz“ ist noch bis 20. Februar 2000 zu sehen.

# Exotica

## Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance

Helmut Trnek und Franz Kirchweger

Mit dem breiten medialen Interesse, das die Übergabe der seit 1557 unter portugiesischer Verwaltung befindlichen Stadt Macao an die Volksrepublik China im Dezember 1999 begleitete, trat erst jüngst auch wieder die bedeutende Rolle Portugals als jenes Landes ins allgemeinere Bewußtsein, das durch seine Pionierleistungen auf dem Gebiet der Seefahrt und Entdeckungsreisen im 15. und 16. Jahrhundert gleichsam als Tor Europas zur übrigen Welt gelten konnte. 1487/88 umschiffte Bartolomeu Dias erstmals das afrikanische Kap der Guten Hoffnung; zehn Jahre später fand Vasco da Gama den Seeweg nach Indien. In den darauf folgenden Jahrzehnten wurden zahlreiche Stützpunkte und Niederlassungen in Afrika und im asiatischen Raum (*Estado da Índia*) errichtet sowie Handelswege ausgebaut, über die nicht nur die gesuchten Gewürze, sondern auch große Mengen in Europa bis dahin unbekannter und deshalb als exotisch, also fremdartig, empfundener Dinge gehandelt wurden. Durch Portugals Entdeckungen erhielten damit die vielen legendenhaften mittelalterlichen Berichte von fernen Ländern im Osten, ihren Bewohnern und ihren Schätzen, konkrete Belege in Gestalt solcher Exo-



Salzgefäß, Westafrika, Sierra Leone, Sapi-portugiesisch, 15./16. Jh.

tica, die sofort zu besonders begehrten Objekten für die Schatz- und Kunstkammern im 16. Jahrhundert werden sollten.

Diesen auf das engste miteinander verknüpften Aspekten widmet

das Kunsthistorische Museum Wien von 3. März bis 21. Mai 2000 eine Sonderausstellung, deren Konzept gemeinsam mit dem Museu Calouste Gulbenkian, Lissabon, erarbeitet wurde. In der Reihe der höchst



Salzfaß, Indien, 15. Jh. (?), und Francisco Lopez, Lissabon, Bergkristall, Gold, Hyazinth und Email

beachtlichen Ausstellungen, die international bereits zu diesem Themenkreis zu sehen waren, kommt der des Kunsthistorischen Museums Wien nun insofern eine besondere Bedeutung zu, als einerseits erstmals fast sämtliche gezeigten Objekte aus der Blütezeit des *Estado da Índia* (somit aus der Zeit vor 1620) stammen sowie andererseits dieser Bestand zu einem ebenso überwiegenden Teil

tatsächlich auf alten habsburgischen Besitz zurückgeführt werden kann.

Kaum in einer der anderen fürstlichen Kunstkammern Europas der Renaissance hat das Zeitalter der Entdeckungen so früh einen so nachhaltigen Niederschlag gefunden, wie in jenen der Habsburger. In ihrer Eigenschaft als Könige von Spanien und aufgrund ihrer – durch konsequente Heiratspolitik – engen Verwandtschaft

mit dem portugiesischen Haus der Avis reichten die politischen Interessen und Einflussphären über den alten Kontinent in die neu entdeckten Gebiete hinaus und boten so den direkten Weg, sich mit dem Interessantesten und Kostbarsten zu versorgen. Fremdartige Materialien, wie Straußeneier oder Kokosnüsse, waren auch bereits früher bekannt und geschätzt, doch erst im 16. Jahrhun-

dert erhielten die nun in größerer Menge eintreffenden Kuriositäten einen festen Platz in jenem Mikrokosmos, den die fürstlichen Kunstsammlungen nun darzustellen versuchten. Deren Inhalt – von Naturalien, Kunstgegenständen, wissenschaftlichen Geräten und Altertümern bis eben zu Mirabilien und Exotica – hatten Fürsten wie Kunsttheoretiker in seiner enzyklopädischen Vielfalt und in seinem Facettenreichtum als Modell und Schlüssel für die Beschaffenheit der ganzen Welt angesehen. In kostbare Fassungen montiert, vielfach aber auch in ihrem ursprünglichen Zustand belassen, kam den Exotica eine besonders wichtige Rolle unter den Schätzen der Kunstkammern zu, da gerade sie die über die Grenzen Europas hinausreichenden Beziehungen des Eigentümers und damit dessen hervorragende Stellung im breiteren gesellschaftlichen Gefüge repräsentieren konnten.

Schon die im ersten Jahrhundertviertel durch die Statthalterin der Niederlande, Erzherzogin Margarete († 1530) angelegte Mechelner Schatz- und Kunstkammer enthielt indische Raritäten, freilich solche aus Hispano-Amerika und damit aus einem Bereich, der im Rahmen dieser Ausstellung völlig ausgeklammert wurde. Immer wieder haben Mitglieder des Hauses Habsburg, darunter besonders die berühmten Sammlerpersönlichkeiten Erzherzog Ferdinand II. von Tirol (†1595), König Philipp II. von Spanien und Portugal (†1598), Kaiser Rudolf II. (†1612) sowie seine Brüder Erzherzog Maximilian III. (der Hoch- u. Deutschmeister, †1619),



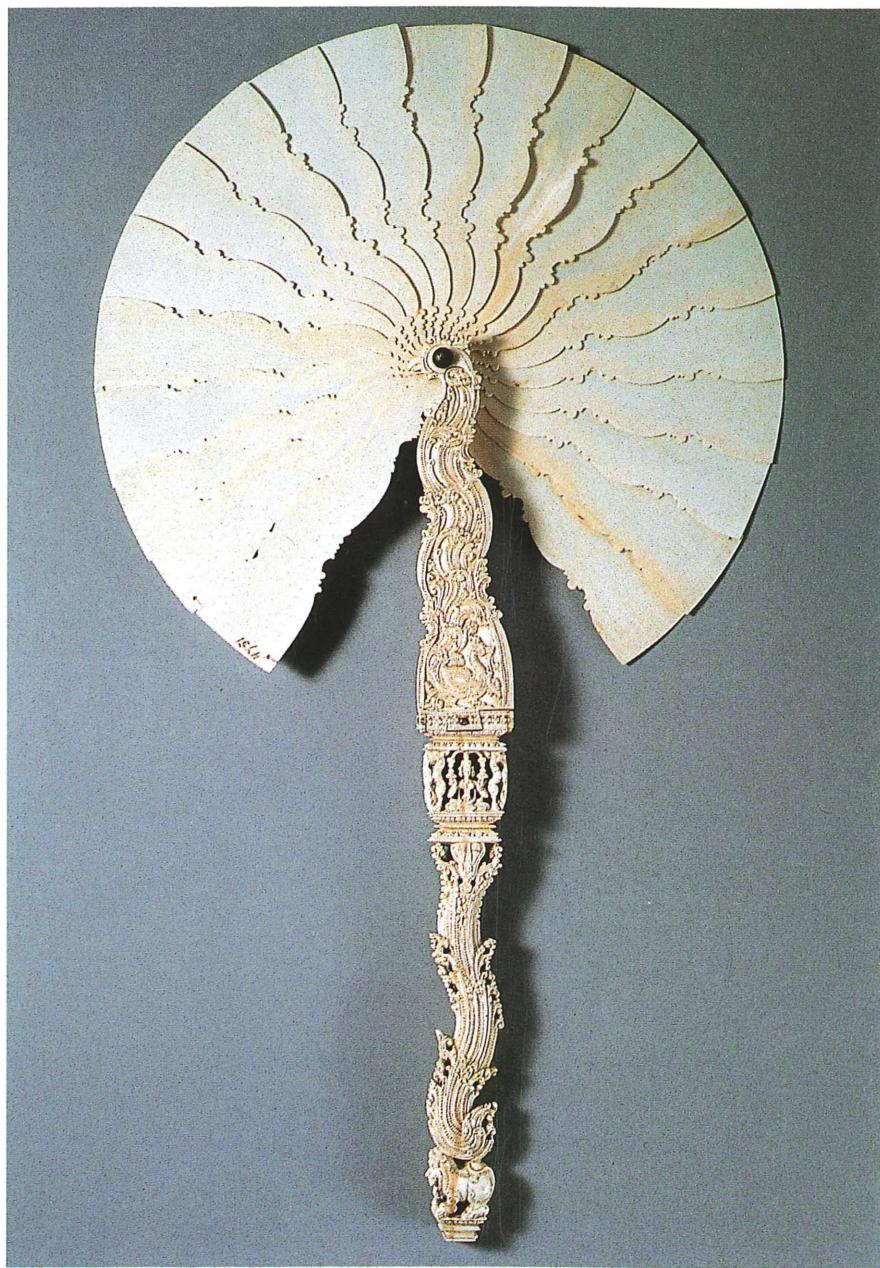
Truhe, Indo-portugiesisch, Gujarat, Mitte 16. Jh., Teakholz, Perlmutter und Kupferbeschläge



Umhang für Versehgänge, Indo-portugiesisch, Ende 16. Jh., Seidentaft, bestickt, Nadelmalerei

Kaiser Matthias (†1619) und Erzherzog Albrecht (der vormalige Vizekönig von Portugal, später gemeinsam

mit der Infantin Isabella Clara Eugenia Regent der Niederlande, †1621) sich gegenseitig mit Exotica beschenkt,



Fächer, Ceylon, Mitte 16. Jh., Elfenbein, Horn

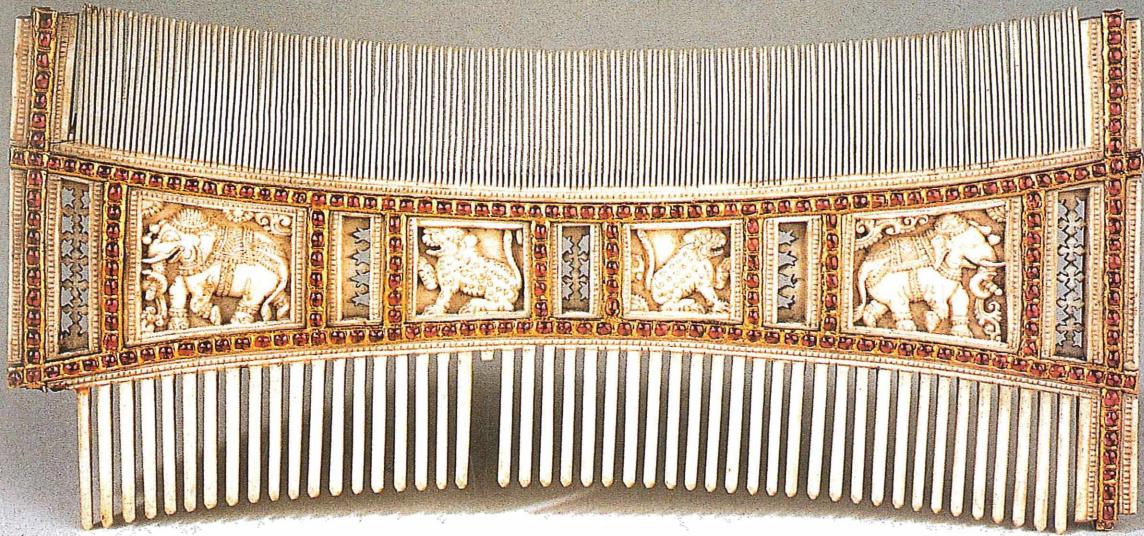
hinterlassene Kunstkammern untereinander vererbt oder durch andere Familienmitglieder rückerworben. Kostbarste Stücke der Wiener Kunstkammer lassen sich auch als einstiger Besitz von Portugals Königin Catarina (†1578) nachweisen, die via Madrid nach Wien und Prag gelangt waren. Soweit wir aus dem erhaltenen Be-

stand und den noch vorhandenen Inventaren schließen dürfen, sammelte man ganz ähnliche Dinge, doch der Umfang differierte erheblich. Die diesbezüglich reichste Kunstkammer unter allen habsburgischen Sammlern besaß König Philipp II., Haupt der Casa de Austria, seit 1580 in Personalunion König von Spanien und Por-

tugal. Seine Exoticasammlung umfaßte Tausende von Stücken. Erzherzog Ferdinand II. von Tirol wiederum ließ sich für seine Unterstützung im sogenannten „Portugiesischen Krieg“ (1579/80) von König Philipp II. zu einem beachtlichen Anteil mit Exotica entschädigen, die Eingang in seine Ambraser Kunstkammer fanden.

Das dichte familiäre Beziehungsgeflecht und die daraus resultierenden Zugriffsmöglichkeiten auf die interessantesten und kostbarsten Exotica werden am Beginn der Ausstellung mit einer Reihe von Portraits aus der berühmten Sammlung Erzherzog Ferdinands II. von Tirol verdeutlicht. In weiterer Folge will die Gruppierung und Abfolge der Objekte eine Vorstellung von den verschiedenen Gebieten vermitteln, welche die Portugiesen auf ihrem Weg nach Indien sowie darüberhinaus im asiatischen Raum erreichten.

Eine Reihe von Festungen und Faktoreien sicherte den Weg entlang der Küsten Afrikas. Mit der Festungsinsel Hormuz kontrollierte man die maritimen Handelswege Persiens. Dort befand sich zugleich einer der wichtigsten Endpunkte der Seidenstraße. Außer verschiedenen Küstenorten und Landstrichen in Indien, brachten die Portugiesen auch größere Teile von Ceylon unter ihre Kontrolle, um dieselbe Zeit auch die Straße von Malakka. Damit stand ihnen die Inselwelt Indonesiens offen. Ihre Fernhandelsinteressen konsequent verfolgend, errichteten sie weitere wichtige Brückenköpfe in China (Macao) und Japan.



Kemm, Ceylon, Mitte 16. Jh., Elfenbein, Gold, Rubine

Durch die Mithilfe einer Reihe von spezialisierten Fachkollegen aus Wien, München, Belgien und Portugal wurden viele neue Erkenntnisse hinsichtlich der Herkunft vieler Objekte gewonnen. Einige von ihnen sind erstmals in einer Ausstellung zu sehen und im begleitenden Katalog auch erstmals publiziert. Die Gruppierung nach Herkunftsregionen widerspricht grundsätzlich zwar den Prinzipien der Sammel- und Aufstellungspraxis des 16. Jahrhunderts, da dem zeitgenössischen Betrachter die Feststellung einer „indianischen“ und damit exotischen Herkunft bereits völlig genügte und eine Ordnung – soweit wir darüber noch Bescheid

wissen – eher nach gleichartigen Materialien erfolgte. Um dem Besucher diesen wichtigen Aspekt früherer Aufstellungspraxis jedoch auch näher zu bringen, wird die Anordnung der Objekte innerhalb der Gruppierung nach ihrer Herkunft – soweit möglich – auch nach Materialien erfolgen. Ein anderer ganz entscheidender Aspekt ist das dichte Nebeneinander von mitunter ganz einfachen, höchsten ästhetischen Ansprüchen keinesfalls immer völlig Genüge leistenden Werken aus Elfenbein, Perlmutt und Schildpatt, Textilien oder Porzellan und solchen, die zu den bedeutendsten Meisterleistungen der europäischen Goldschmiedekunst gezählt

werden können. Von den Händlern geschätzt und begehrt war eben alles, was sich zu Hause gut verkaufen ließ, da es den Sammler aufgrund der Fremdartigkeit jedenfalls zu begeistern wußte.

Bei bildlichen Darstellungen interessierte letztlich aber doch insbesondere das, was europäischen Sehgewohnheiten und europäischem Überlegenheitsgefühl entgegenkam. An afro-portugiesischen Blashörnern finden sich ausschließlich abendländische Wappen; auf bildlichen Darstellungen treten entweder exotische Tiere oder Europäer samt ihren Schiffen, Waffen und Hausrat in Erscheinung. Mit der Elfenbeinschnitzerei



Schale, Ryukyu (heute: Japan), um 1550, Holz, mit zinnoberrotem Lack überzogen, Blattgold

lässt sich generell gut dokumentieren, was von einheimischen Künstlern verlangt wurde und worauf sich diese rasch einzustellen wußten: eine Anpassung an europäische Anschauungs- und Vorstellungsweisen. Auch Art, Größe und Gestalt von Kästchen etc. wurden durch die Aufträge aus Europa definiert. Selbst China produzierte für den Export ein speziell für fremdes Geschmacksempfinden adaptiertes Porzellan mit zusätzlichen, in China selbst ungebräuchlichen Glasuren. Japanische Kunsthändler schufen die ausschließlich für Europäer bestimmte „Nanbanware“ Als rare Ausnahme von solcher Prädominanz des europäischen Geschmacks dürfen die indonesischen Krise (Dolchform mit gerader oder geflammter Klinge) gelten, für die es spezielle Händler gab: Krise müssen die Besitzer europäischer Kunstkammern derartig fasziniert haben, daß deren als „Götzenbild“ geschnitzte Griffe nicht den geringsten Anstoß erregten. Auch an singhalesischen Elfenbeinkästchen tritt die buddhistische Bildwelt noch einigermaßen prägnant in Erscheinung. An der

indo-portugiesischen, dreidimensionalen Elfenbeinkulptur Goas hingegen hat man alles „Heidnische“ ausgemerzt. Mit Ausnahme von Pulverflaschen wurden nur Elfenbeinarbeiten, die dem katholischen Kult und damit letztlich dem päpstlichen Missionsauftrag entsprechen, nach Europa importiert.

In ihrem einzigartigen Bestand vermögen gerade die ehemals habsburgischen Kunstkammern über den künstlerisch-kulturellen Aspekt von Portugals größter Epoche, dem Zeitalter der Entdeckungen, Auskunft zu geben.

Für diese Ausstellung wurde die unglaubliche Vielfalt dieser fürstlichen Kunst- und Wunderkammern, die so vieles verwahrt haben, was der heutige Besucher des Kunsthistorischen Museums in diesem Rahmen als fremd empfinden wird, aber eben erst infolge kunstwissenschaftlicher Kategorisierungen und ästhetischer Normsetzungen des 19. und 20. Jahrhunderts in spezielle ethnographische Sammlungen verbracht worden ist, zumindest in Teilen wieder versucht, zusammenzubringen. Wichtige Leihgaben kommen aus dem Museum für Völkerkunde Wien, dem Museum für angewandte Kunst, der Schatzkammer des Deutschen Ordens und aus Schloß Laxenburg. Einige Objekte aus vergleichbaren alten Kunstkammern oder Sammlungen in München, Dresden und Kopenhagen, im Escorial, in Madrid und Lissabon illustrieren nicht nur teilweise frappante Ähnlichkeiten dort verwahrter Werke mit solchen, die sich in Wien erhalten haben, sondern verweisen auch

auf entsprechende Objekttypen, die in großen Mengen in den habsburgischen Inventaren genannt sind, sich hier jedoch nicht erhalten haben.

Parallel zur Ausstellung wird den Besuchern im Rahmen eines begleitenden Vortragszyklus die Möglichkeit geboten, das in der Ausstellung Gezeigte in einem noch breiteren Kontext vermittelt zu bekommen. Die europäische Dimension des Exotischen im Rahmen fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance soll schließlich auch im Rahmen eines Symposiums mit verschiedenen Beiträgen noch weiter beleuchtet werden.

# Herbert Bayer

## Architektur – Skulptur – Landschaftsgestaltung

Bernhard Widder



Herbert Bayer; Anderson Park (1973), gestaltete Landschaft, Aspen Institute, Aspen, Colorado/USA

### Herbert Bayer

5. April 1900, Haag am Hausruck –  
30. September 1985, Santa Barbara,  
Kalifornien, USA)

Die Ausstellung in der Landesgalerie Oberösterreich im Landesmuseum Linz ist Teil eines Projekts von drei Veranstaltungen zum Werk des aus Haag am Hausruck gebürtigen Gestalters und Künstlers Herbert

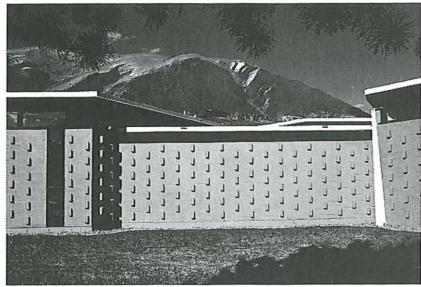
Bayer, dessen 100. Geburtstag am 5. April zu feiern wäre.

Die Neue Galerie der Stadt Linz beginnt die Serie mit der Präsentation der eigenen Sammlung von malerischen, zeichnerischen, druckgrafischen und fotografischen Werken Herbert Bayers, schließt mit dem biografischen Anlaß an die große Ausstellung von 1976 an, als ein erstmaliger umfangreicher Querschnitt

des Werkes Bayers in Österreich zu sehen war.

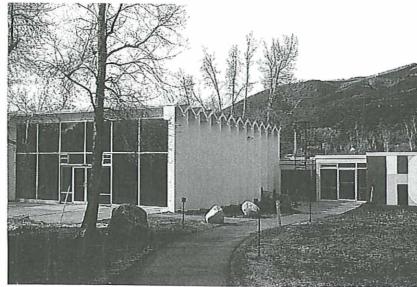
Die dritte Ausstellung trägt den Titel „herkunft.spuren“ Sie wird von April bis Juni im Schloß Starhemberg in Haag am Hausruck gezeigt und beschäftigt sich mit historischen und autobiografischen Spuren, die Herbert Bayer während seiner Kindheit und Jugend in Oberösterreich aufgenommen und in späteren Werken

verarbeitet hat. Erinnerungen an bäuerliche Architektur und Geräte, auch Erinnerungen an die Greuel der Bauernkriege im 17. Jahrhundert, scheinen in Bayers malerischem und experimentellem fotografischen Werk während der dreißiger Jahre in



Herbert Bayer; Koch Seminar Building (1953), Fassade des Seminargebäudes, Aspen Institute, Aspen, Colorado/USA

Staatlichen Bauhaus in Weimar, besuchte den Grundkurs bei Johannes Itten und den Kurs für Wandmalerei bei Wassily Kandinsky. 1923/24 folgte eine längere Studienreise durch Italien, die ihn bis nach Sizilien führte. 1925–1928 leitete er als Meister die



Herbert Bayer; Health Center (1955), Turnsaal und Fitneß-Club, Aspen Institute, Aspen, Colorado/USA

Deutschland, später im amerikanischen Exil während des Zweiten Weltkriegs in verschiedenen Werkgruppen auf.

Herbert Bayer war einer der vielseitigsten und produktivsten Künstler dieses Jahrhunderts. Ein kurzer biografischer Abriss soll die wesentlichen Stationen seines Lebens verdeutlichen:

Geboren 1900 in Haag, verbrachte er seine Kindheit und Jugend in Oberösterreich. Nach dem Gymnasium in Linz folgte nach kurzem Militärdienst im „14. k.k. Infanterieregiment“ ein erstes Jahr gestalterischer Ausbildung im Atelier Schmidthammer in Linz. 1920 verließ Bayer Österreich, ging nach Darmstadt, wo er im Umfeld des Künstlerkolonie Mathildenhöhe als Assistent des Architekten Emanuel Margold arbeitete.

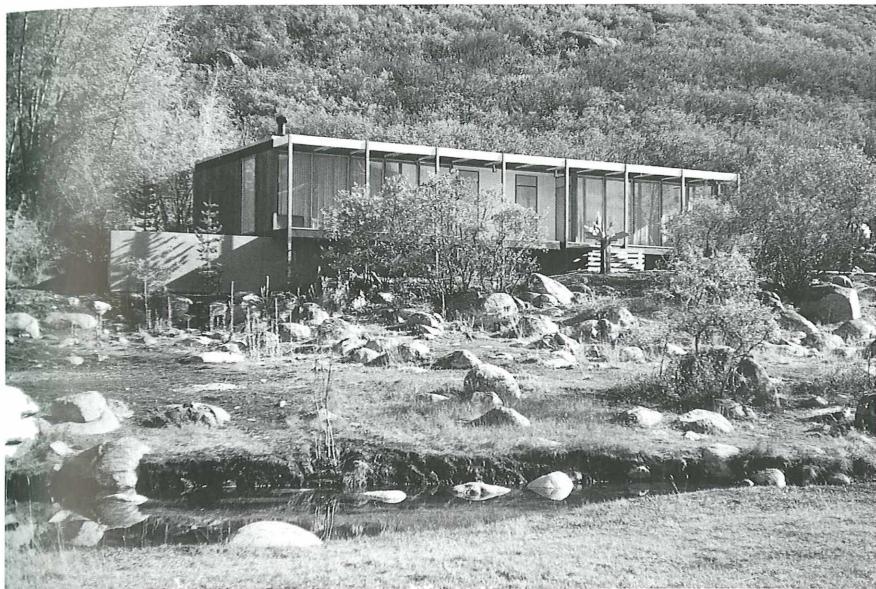
Von 1921–23 studierte Bayer am

Walter Paepcke kennen, für dessen Container Corporation of America er als Design-Berater und späterer Art Director bis 1965 beschäftigt war. Durch Paepckes Einladung übersiedelte Herbert Bayer 1946 in die alte Bergbausiedlung Aspen in den westlichen Rocky Mountains im Bundesstaat Colorado, das bis Ende 1974 sein Wohn- und Arbeitsort blieb.

Ein weiterer bedeutender Auftraggeber Bayers war der Industrielle Robert Anderson, der Bayer mit verschiedenen Designaufträgen und Architekturprojekten für die Atlantic Richfield Oil Company (Arco) bis in die achtziger Jahre beschäftigte. Von 1975 bis zu seinem Tod im September 1985 lebte Herbert Bayer mit seiner Frau Joella in Montecito in der Nähe von Santa Barbara in Südkalifornien.

Die Biografie Bayers enthält mit der Erwähnung der verschiedenen Wohnorte, der jeweils veränderten Lebensumgebung, den beruflichen Veränderungen, bereits den Hinweis auf viele künstlerische Projekte und gestalterische Disziplinen, in denen Herbert Bayer exemplarische Werke realisierte. Nach eigener Aussage hat Bayer sich vor allem als Maler betrachtet. Neben dem Werk des Malers und Grafikers existiert das umfangreiche Werk des Typografen (Bayer entwickelte schon am Bauhaus neue Schrifttypen, etwa die „universal“ von 1925), des Werbegrafikers und -designers, der in Deutschland mit seinen vom Surrealismus beeinflussten Montagetechniken bereits einen bekannten Namen hatte.

Als Ausstellungsgestalter setzte



Herbert Bayer, Haus Bayer (1959), Red Mountain, Aspen, Colorado/USA

Bayer mit völlig neuartigen visuellen und räumlichen Konzepten in Deutschland und später in den USA, wo die europäische Avantgarde der Zwischenkriegszeit bis zur Emigration vieler Künstler kaum bekannt war, neue Maßstäbe, die bis heute kopiert werden.

Auch als experimenteller Fotograf schuf Bayer hervorragende Werke. Die Montage „Einsamer Großstädter“ (1932) aus den zwei Serien der Fotoplastiken ist ein international vielfach publiziertes Bild der Avantgarde-Fotografie vor dem Zweiten Weltkrieg und wahrscheinlich das bekannteste Bild Herbert Bayers.

Was in der bisherigen Rezeption des Werkes Bayers nur wenig Beachtung gefunden hat, ist seine Tätigkeit als Architekt: als Gestalter von Bauwerken, Landschaften (Earth Works), Großskulpturen und Brunnenanlagen.

Das hat mehrere Gründe: Dieses vielfältige architektonische Werk, das

zwischen 1946 und 1991 entstanden ist, befindet sich zum größten Teil außerhalb Europas. Eine große Skulptur steht in Mexiko-Stadt, eine Brunnenanlage in Linz. Der Hauptteil dieses Werks, soweit es erhalten ist, befindet sich in mehreren Bundesstaaten der USA.

Ein weiterer Grund ist in der besonderen Vielfalt der Tätigkeiten Bayers begründet. Wie die Forscherin Gwen Chanzit in ihrem Buch „Herbert Bayer and Modernist Design in America“ betont, ist es auch für die kunstgeschichtliche Rezeption in den USA schwierig, sich vorzustellen, daß ein Künstler in mehreren künstlerischen Disziplinen hervorragende Werke schaffen konnte. Von den in die USA emigrierten Bauhaus-Künstlern war Herbert Bayer derjenige, der sich mit besonderem Einsatz auf die Idee des Bauhauses konzentrierte, daß ein moderner Gestalter sich jeder Design-Aufgabe widmen sollte. Auch die bisher erschienenen Studien zum

Werk Bayers gehen von der Prämissen aus, diese Vielseitigkeit an ausgewählten Beispielen zu untersuchen und zu dokumentieren. Dabei wurden die architektonischen Aspekte nur marginal behandelt.

Die Konzeption für die Ausstellung in der Landesgalerie Oberösterreich versucht einen umgekehrten Weg: Das Thema ist das architektonische Werk Bayers, das innerhalb einer weitgespannten Definition von Architektur ungefähr vierzig Bauwerke mit unterschiedlicher Nutzung umfaßt.

Der größere Teil dieser Werke befindet sich in der Stadt Aspen. Von 1953 bis 1973 war Bayer mit der Entwicklung und Planung des „Aspen Institute for Humanistic Studies“ beschäftigt. Die Gründung dieses Instituts für internationale Studien ging auf eine Idee Walter Paepckes zurück, der sich seit 1946 für die Entwicklung der kleinen Stadt Aspen einsetzte. Es war Paepckes Vorstellung, die Modernisierung Aspens als Wintersportort mit kulturellen Themen und Angeboten zu verbinden. Aus der ursprünglichen Idee einer eigenen Universität in Aspen entstand dann das „Aspen Institute“, die regelmäßig stattfindende „Design Conference“ und das jährliche Musikfestival der „Aspen Music Society“.

Ab 1953 entstanden am östlichen Rand Aspens mehrere Gruppen von Gebäuden, die Herbert Bayer gemeinsam mit dem Architekten Fredric Benedict plante. Kennzeichnend für diese Bauten ist die Verwendung von industriell vorgefertigten Bauteilen, die subtile Einbindung in die

alpine Landschaft des Plateaus, der kleinteilige Maßstab der Gebäudegruppen, der die Bildung eines homogenen Campus ermöglichte. 1955 gestaltete Bayer zwei skulpturale Werke im Zentrum der Anlage, den „Graswall“ und den „Marmorgarten“, die später von nordamerikanischen Vertretern der Land Art als frühe Modelle gewürdigt wurden. 1973 entstand mit dem „Anderson Park“ eine Erweiterung der „Earth Works“ in größerem Maßstab.

Neben den vielfältigen Planungsaufgaben für das Aspen Institute war Bayer für die Stadt Aspen und für private Auftraggeber tätig. Als erstes Bauwerk entstand im Jahr 1946 das „Sundeck Restaurant“ am Gipfel des Ajax Mountain, westlich der Stadt auf 3400 Meter Seehöhe gelegen. Diese oktogonale Holzkonstruktion diente bis 1999 als höchstgelegenes Restaurant des Schigebiets von Aspen. Die ursprüngliche Konstruktion von 1946 war in den vergangenen Jahrzehnten mehrfach erweitert worden. Erst 1999/2000 wird die alte Anlage durch eine Neuplanung ersetzt werden.

Weitere Projekte Bayers in Aspen umfassen die Gestaltung der Grabmäler der Familien Paepcke und Bayer am „Aspen Grove Cemetery“, dem Waldfriedhof im Süden der Stadt; einige Wohnhäuser an der Lake Avenue, etwa das „Terrace House“ von ca. 1970, das im Sommer 1999 durch neue Besitzer abgebrochen wurde. Durch strenge Denkmalschutzbestimmungen innerhalb der Stadtgrenzen von Aspen entstand die Bedingung, daß die zur

Lake Avenue hin sichtbare Fassade des „Terrace House“ erhalten bleiben muß. Bayers eigenes Atelier, errichtet 1949/50 als eines der ersten Gebäude am östlich gelegenen Red Mountain, ist mit einigen Veränderungen noch erhalten. Die einfache Holzkonstruktion, über Granitfindlingen aufgeständert, wurde 1959 durch ein benachbartes Wohnhaus aus Holz ergänzt, das die späteren Besitzer durch einen Neubau ersetzen.

Weitere Projekte Herbert Bayers entstanden in den amerikanischen Bundesstaaten New Mexico, Kalifornien, Washington, Massachusetts, Connecticut und Pennsylvania. Diese Arbeiten lassen sich unter dem erwähnten weitgespannten Architekturbegriff in verschiedene Gruppen einteilen: Es gibt Bauwerke, etwa die Kapelle der Circle Diamond Ranch im südlichen New Mexico, die Bayer für Robert Anderson plante. Bayer realisierte mehrere große Skulpturen im öffentlichen Raum: so die „Articulated Wall“ die in zwei Versionen errichtet wurde, 1968 in der Stadt Mexiko im Rahmen der Olympischen Spiele, 1985 im Süden der Stadt Denver in Colorado. Für das „Forum Metall“, das 1977 in Linz entlang der Donaulände als internationales Symposium realisiert wurde, gestaltete Bayer den „Orgelbrunnen“ vor dem Brucknerhaus. Mit späten Projekten, die Bayer als 80jähriger entwickelte, wurde das Thema der Landschaftsgestaltungen an zwei exemplarischen Beispielen weiterentwickelt: im Garten eines Seminarzentrums in Santa Barbara, Kalifornien, und am Gelände

des „Mill Creek Canyon“ in der Stadt Kent südlich von Seattle im Bundesstaat Washington.

Der Architekt Fritz Schmidmair und ich haben zwischen 1997 und 1999 auf mehreren Forschungsreisen in den USA und in Mexiko diese Werke Herbert Bayers aufgesucht und fotografiert. Die Ausstellung in der Landesgalerie Oberösterreich umfaßt neben einer Auswahl dieser Fotografien auch ca. 100 Entwurfs- und Konstruktionszeichnungen, die aus dem Archiv des Kunstmuseums in Denver, Colorado, stammen. Seit 1980 beherbergt dieses Museum das von Herbert Bayer gestiftete Archiv unter dem Namen „Herbert Bayer Collection and Archive“

OÖ Landesmuseum  
Landesgalerie  
Museumstraße 14, 4020 Linz

15. 3. – 28. 5. 2000

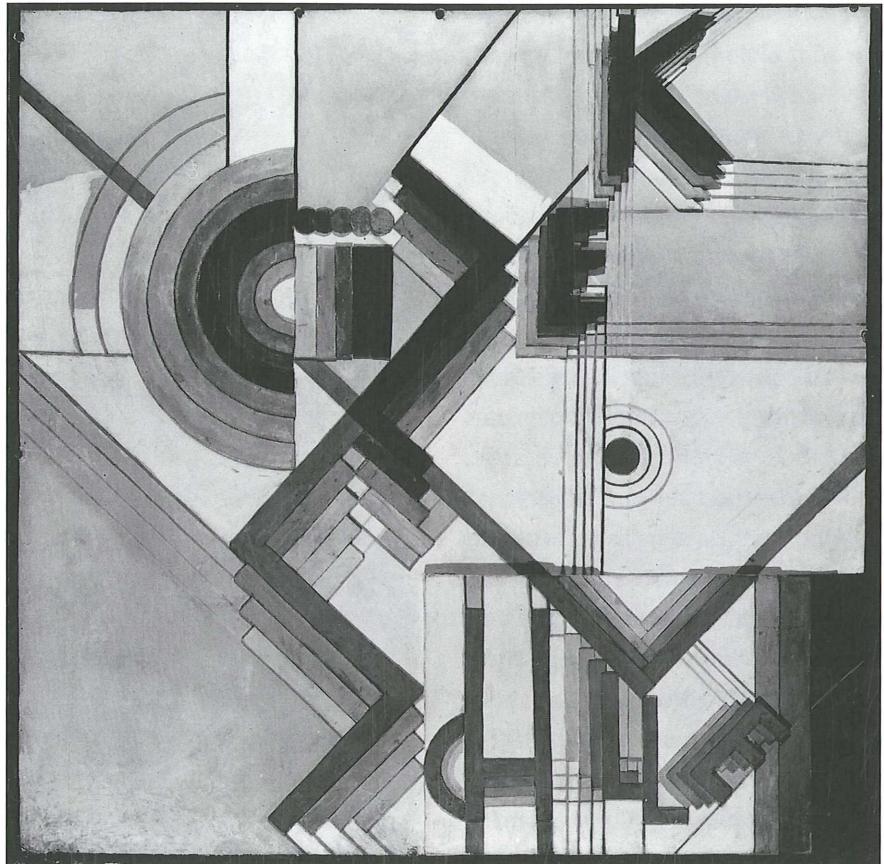
# „Blickwechsel und Einblick“

## Künstlerinnen in Österreich

Elke Doppler

„Die Künstlerin wünscht als Selbstverständlichkeit betrachtet zu werden. Eine Sonderstellung erstrebt sie in ihrem Schaffen nur auf Grund ihrer Leistungen. Nicht als soziale Schichte. Nicht als Geschlecht.“ Dies mußte Elisabeth Gotthard noch im Jahr 1933 einfordern. Denn Frauen, die es sich zum Ziel gesetzt hatten, Künstlerinnen zu werden, wurden – nicht nur in Österreich – bis weit in das 20. Jahrhundert hinein mit zahllosen geschlechtsspezifischen Benachteiligungen konfrontiert. Eingeschränkte Ausbildungsmöglichkeiten, mangelnde Ausstellungs- und damit Verkaufschancen und nicht zuletzt die negative Beurteilung durch Kunstkritik und Forschung haben es ihnen nicht nur schwer gemacht, sich als Künstlerinnen zu etablieren, sondern auch dazu beigetragen, daß viele von ihnen in Vergessenheit gerieten.

Diesem Vergessen möchte die Schau „Blickwechsel und Einblick – Künstlerinnen in Österreich. Aus der Sammlung des Historischen Museums der Stadt Wien“ entgegenwirken. Sie möchte Einblicke geben und Blickwechsel anregen. Einblick in die historischen und gesellschaftlichen Bedingungen des weiblichen Kunstschatfens, Einblick auch in die zugrundeliegende Konstruktion von Geschlechterklischees und Weiblichkeitsbildern.



Erika Giovanna Klien, „Cizek-Schule“, um 1924

Einblick in die Vielfalt künstlerischer Arbeiten von Frauen, die trotz allem entstanden. Da alle Objekte ausschließlich aus den Beständen des Historischen Museums stammen, soll nicht zuletzt auch der Einblick in die Sammlungsgeschichte des Historischen Museums, in die Schwerpunkte und Highlights eines historisch gewachsenen Bestandes möglich sein. Durch diese Informationen kön-

nen neue Sichtweisen – ein Blickwechsel – angeregt, eigene Vorurteile überprüft und revidiert werden.

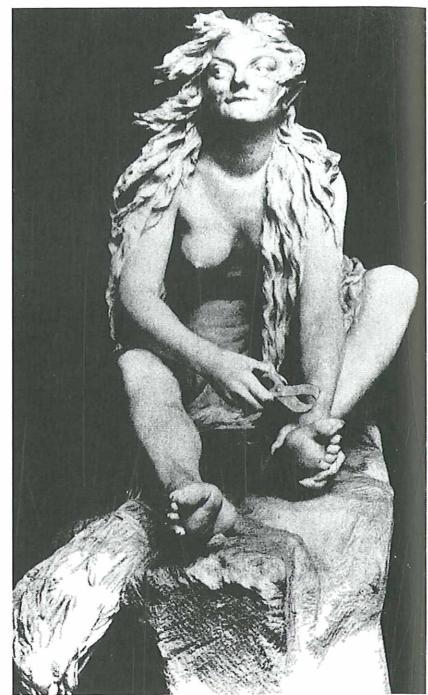
Zu sehen sind rund 170 Arbeiten österreichischer bzw. in Österreich tätiger Künstlerinnen, wobei vorwiegend Gemälde aber auch Grafiken, kunstgewerbliche Arbeiten und Skulpturen gezeigt werden. Da die Objekte aus dem sehr langen Zeitraum von rund zweihundert Jahren

stammen – vom späten 18. bis zum späten 20. Jahrhundert – kann ein weiter stilistischer Bogen gespannt werden. Vom Frühklassizismus der international tätigen Angelika Kauffmann über die neu empfundene Landschaftskunst der Stimmungsimpressionistinnen Tina Blau, Marie Egner und Olga Wisinger-Florian, bis zur Abstraktion des 20. Jahrhunderts, die in Österreich wesentlich von den Vertreterinnen des Kinetismus getragen wurde. Der Schwerpunkt der Schau liegt aber sammlungsbedingt eindeutig in der Zeitspanne zwischen 1800 und 1945. Da ohne Leihgaben und ausschließlich mit dem Fundus des Historischen Museums gearbeitet wurde, kann und soll kein Anspruch darauf erhoben werden, daß umfassend und in lückenloser Chronologie alle wichtigen programmatischen Positionen im weiblichen Kunstschaffen präsentiert werden können. Insbesondere gilt dies für die Zeit nach 1945. Die Ausstellung konzentriert sich im wesentlichen auf die historische Situation des weiblichen Kunstschaffens in Österreich im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert.

Bei den vorbereitenden Recherchen zur Ausstellung in den Depots des Museums zeigte sich sehr bald eine deutliche Konzentration der Bestände auf bestimmte Bildtypen und Sujets. Außerordentlich stark vertreten ist etwa die Gruppe der Porträts, daneben nehmen auch Themen wie das Städtebild, die Landschaftsmalerei und das Stilleben breiteren Raum ein. Eine Ordnung der Ausstellung nach Darstellungsinhalten und Gattungen bot sich daher an.

Diese Konzeption soll jedoch keineswegs die stereotype geschlechts-spezifische Zuschreibung von „frauentypischen“ Kunstgattungen bestätigen und einmal mehr festschreiben. Vielmehr wird durch sie eine bewußte Thematisierung und gleichzeitig kritische Überprüfung von Frauenkunstklischees und -konstrukten ermöglicht. Schließlich ist es ein wesentliches Ziel der Ausstellung, die BesucherInnen für die historischen und gesellschaftlichen Hintergründe des weiblichen Kunstschaffens zu sensibilisieren.

In den Raumtexten wird darauf hingewiesen, daß die bis ins 20. Jahrhundert hinein für einen Großteil der Künstlerinnen gültige Beschränkung des künstlerischen Schaffens auf wenige, „typische“ Kunstgattungen kein Ausdruck irgendeiner „natürlichen“ Begabung oder Neigung war. Vielmehr resultierte sie zum einen aus mangelnden und beschränkten Ausbildungsmöglichkeiten: Die Ausstellung bringt etwa deutlich zum Ausdruck, daß das lange Zeit für Frauen verbotene Aktstudium als Voraussetzung figuralen Darstellens eine ganz wesentliche Einschränkung künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten von Frauen bedeutete und fast zwangsläufig zu der beschriebenen Konzentration auf bestimmte Gattungen führten mußte. Tatsächlich blieben Aktmalereien von Frauen bis in die Zwanzigerjahre unseres Jahrhunderts die Ausnahme. Zum anderen gab es eine gesellschaftlich sanktionierte geschlechtsspezifische Zuweisung eben dieser Gattungen an die Künstlerinnen. Man konstruierte das Bild



Teresa Feodorowna Ries, „Hexe, Toilette machend zur Walpurgsnacht“, 1895 (Originalzustand)

der passiven, unschöpferischen Künstlerin, die nur zu „nachahmenden“, niederen Kunstgattungen befähigt wäre. Ein Künstlerinnenbild, das natürlich auch in einen größeren zeitgeschichtlichen Diskurs um das Verhältnis der Geschlechter eingebettet war. Diese Klischees werden in der Ausstellung durch die künstlerische Qualität und Vielfalt der gezeigten Objekte gleichzeitig ad absurdum geführt.

Zu den Highlights der Ausstellung zählen zweifellos jene schon weitgehend bekannten Künstlerinnen und -gruppen, in deren Arbeiten sich von Frauen entwickelte und getragene künstlerische Innovationen manifestieren. So waren an der Erneuerung der österreichischen Landschaftsmalerei durch die Gruppe der Stimmungsimpressionisten die Künstlerinnen Tina Blau, Marie Egner und Olga



Susanne Renate Granitsch, „Selbstbildnis an der Staffelei“, 1899

Wisinger-Florian, die in der Schau sehr prominent vertreten sind, ganz wesentlich beteiligt. Auch die Entwicklung expressiver, origineller Keramiken im Rahmen der Wiener Werkstätte war eine von Frauen getragene

Innovation, die in der Ausstellung breiten Raum einnimmt. Schließlich wurde die Kunstrichtung des Kinetismus, der ersten abstrakten Kunstströmung in Österreich, mit der man hierzulande Anschluß an die interna-

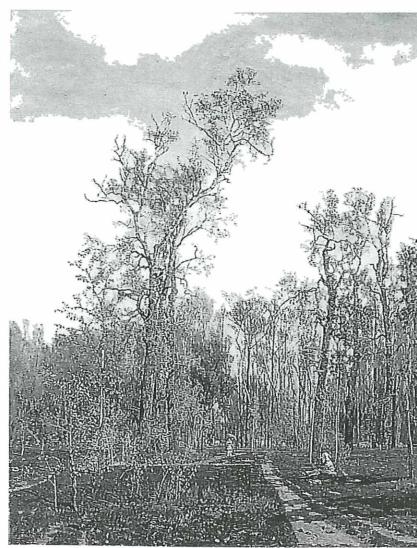
tionale Avantgarde fand, vor allem von Frauen wie Erika Giovanna Klien, Elisabeth Karlinsky oder My Ullmann vertreten. Zahlreiche Arbeiten Erika Giovanna Kliens verdeutlichen deren außergewöhnliche künstlerische Qualität.

Daneben möchte ich auch auf die noch weniger bekannten Arbeiten von Teresa Feodorowna Ries hinweisen, die sich sowohl in einem beeindruckenden Selbstporträt als auch in ihren Skulpturen, etwa der „Hexe“, über gängige Schönheits- und Darstellungskonventionen hinwegsetzte. Interessante Einblicke in die heterogene Herangehensweise an das Thema künstlerische Selbstdarstellung ermöglicht der Vergleich ihres Porträts mit der eher gefälligen Selbstdarstellung Susanne Renate Granitschs und dem intellektuellen Spiegelselfporträt Olga Wisinger-Florians. Unter den zahlreichen Künstlerinnen des frühen 19. Jahrhunderts, die es wiederzuentdecken gilt, sind etwa Pauline von Schmerling als ehemals bekannteste Blumenmalerin des Vormärz und Emilie Schmäck mit einem äußerst subtil und auch humorvoll gestalteten Porträt ihrer Tante, der Weltreisenden Ida Pfeiffer.

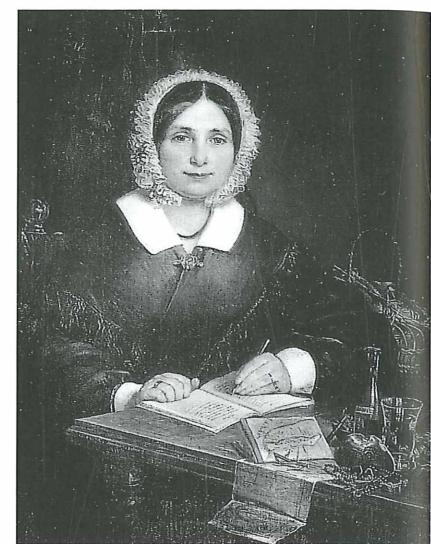
Abschließend noch einige Worte zur Ausstellungsgenese: Die Idee, den Arbeiten österreichischer Künstlerinnen aus den Beständen des Historischen Museums eine eigene Ausstellung zu widmen, entstand im November 1998 im Zuge der Vorbereitungsarbeiten zu einer kleinen Ausstellung, mit der das Museum von März bis Oktober 1999 auf Schloss Albeck in Kärnten zu Gast war. Es

zeigte sich, daß zahlreiche künstlerisch bedeutende Werke von Künstlerinnen und auch zahlreiche begabte Künstlerinnen selbst völlig in Vergessenheit geraten waren. Aus Platzmangel konnte in Albeck das Thema nicht umfassend und seinem Stellenwert entsprechend präsentiert werden und so kam es zum Beschuß, die Ausstellung – wesentlich erweitert und mit einer begleitenden Katalogpublikation versehen – auch in Wien zu zeigen. Nicht zuletzt geschah dies auch auf Grund des Wien-Bezugs des Themas, stammt doch ein Großteil der in der Ausstellung vertretenen Künstlerinnen aus dieser Stadt.

Zweifellos gliedert sich die Schau sehr gut in eine außerordentlich vielfältige Reihe von Künstlerinnen-Ausstellungen ein, die im letzten Jahr in Wien zu sehen waren und das verstärkte Wissenschafts- und Publikumsinteresse an diesem Thema manifestieren. So präsentierte zunächst die Schau „Enthüllt“ Aktkunst von Frauen im Frauenbad in Baden (1998) und in Klagenfurt, das Kunstforum zeigte die große Ausstellung „Jahrhundert der Frauen“ mit einem wesentlichen Schwerpunkt auf der Kunst nach 1945, „Frauen in der Technik“ der Wiener Planungswerkstatt konzentrierte sich auf das Œuvre von Ingenieurinnen und Architektinnen und „Ohne Korsett – Wiener Werkstätte Keramik 1917-1932“ in der Galerie bei der Albertina dokumentierte das experimentelle Schaffen Wiener Keramikerinnen. Darüber hinaus gab es auch Einzelausstellungen, z.B. zum Werk von Friedl Dicker-Brandeis im Palais Harrach oder Alice



Tina Blau, „In der Krieau“ (Praterpartie im Frühling), um 1882



Emilie Schmäck „Die Weltreisende Ida Pfeiffer“, 1844

Schalek im Jüdischen Museum der Stadt Wien. Alle diese einander mit ihren unterschiedlichen konzeptionellen Ansätzen sehr gut ergänzenden Ausstellungen dokumentieren wesentliche Aspekte des weiblichen Kunstschaffens in Österreich und tragen so zur weiteren konsequenten Aufarbeitung eines zu lange vernachlässigten Themas bei.

„Blickwechsel und Einblick – Künstlerinnen in Österreich. Aus der Sammlung des Historischen Museums der Stadt Wien“  
*Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 1130 Wien*  
*1. November 1999 bis 24. April 2000*  
*Dienstag bis Sonntag 9 – 16.30 Uhr*  
*(bis 31. März 2000)*  
*Dienstag bis Sonntag 10 – 18 Uhr*  
*(1. April bis 24. April 2000)*

# Schätze der Zeichenkunst

## 100 Meisterwerke der Graphischen Sammlung des Nordico – Museum der Stadt Linz

Herfried Thaler

Das NORDICO – Museum der Stadt Linz beherbergt eine Graphiksammlung, die sowohl von ihrem Umfang als auch von ihrer Qualität her weit über ähnliche Sammlungen eines Regionalmuseums hinausreicht. Der Bestand setzt sich aus verschiedenen Gruppen zusammen, die im Folgenden kurz aufgezählt werden:

1. Topographische Sammlung (Ansicht von Linz und näherer Umgebung) – 3290 Blätter
2. Aquarelle und Handzeichnungen – 2630 Blätter
3. Druckgraphik – 1530 Blätter
4. Porträts – 480 Blätter
5. Graphische Sammlung der Linzer Studienbibliothek, die durch einen Tauschvertrag 1975 von der Stadt Linz erworben wurde – 5338 Blätter
6. Teile der Sammlung Anton Pachinger, die 1939 auf Grund eines 1929 abgeschlossenen Leibrentenvertrages von der Stadt Linz übernommen wurde
7. Handzeichnungssammlung S, die im Jahre 1971 dem Museum überlassen wurde – 668 Blätter
8. Sammlung von Architekturzeichnungen und Plänen – Nachlässe der Architekten Mauriz Balzarek, Michael Rosenauer und Alexander Popp
9. Andachtsbildersammlung

Der Gesamtbestand beläuft sich zur Zeit somit auf über 15.000 Blätter, die zum überwiegenden Teil noch nie in Ausstellungen gezeigt wurden und aus konservatorischen Gründen in den Depots des Museums verwahrt werden.

In bezug auf Handzeichnungen ragt aus diesen Gruppen in erster Linie der 1971 als Schenkung übergebene und wunschgemäß „Sammlung S“ genannte Bestand heraus.

Mit den Auflagen, die Anonymität zu wahren und die Werke wissenschaftlich zu erforschen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurde eine bislang unbekannte Privatsammlung von Meisterzeichnungen dem Nordico – Museum der Stadt Linz übergeben. Das Vermächtnis eines bedeutenden österreichischen Kunsthistorikers, Sammlers und Humanisten, dessen wissenschaftlicher Lebensweg von der Graphischen Sammlung Albertina in Wien über das Oberösterreichische Landesmuseum bis zum Kulturbefragten der Stadt Linz führte, wird somit seit dem Jahre 1971 im Nordico im Sinne des Donators betreut.

Der größte Teil der nunmehr gezeigten 100 Meisterwerke stammt aus dieser Schenkung und spiegelt somit auch eine über Jahrzehnte



Pietro Buonaccorsi, gen. Perino del Vaga (1501–1547), Skizzenblatt mit Gewandstudien, um 1545

währende Sammlertätigkeit eines österreichischen Gelehrten wider.

Sein Interesse galt nicht nur den „großen“ Namen bzw. den Zeichnungen, die man mit solchen belegen wollte, sondern vor allem „sicheren“ Zeichnungen auch der kleinen Talente, die damals wie heute nur den „Kennern“ ein Begriff waren, die aber erst kunstgeschichtliche Entwicklungen und Zusammenhänge erkennen lassen. So ist es auch verständlich, daß zahlreiche Blätter der kleinen, aber erlesenen Sammlung mit den Adelsprädikaten bester Provenienzen wie Pierre Crozat, Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, Sir Joshua Ruey-

nolds, Peter Lely, Giuseppe Vallardi und Alfred Beurdeley geziert sind.

Im Jahre 1986 wurde damit begonnen, diese hochbedeutende Sammlung in Form von Bestandskatalogen wissenschaftlich zu bearbeiten und in Ausstellungen der breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Diese Gelegenheit wurde auch wahrgenommen, um Meisterwerke aus den älteren Kunstbeständen der Stadt Linz sowie neueste prominente Ankäufe zu veröffentlichen (Wenzel Hollar, Rudolf von Alt, Moritz von Schwind, Adolph von Menzel, Clemens Brosch, Hans Franta, Alfred Kubin, Franz Sedlacek).

Die Präsentationen „Österreichische und Deutsche Zeichnungen des 17 und 18. Jahrhunderts“ 1986, „Oskar Kokoschka in Linz“ 1986, „Europäische Meisterzeichnungen des 19. Jahrhunderts“ 1987, „Meisterzeichnungen der Klassischen Moderne“ 1989, „Italienische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts“ 1991, „Niederländische Zeichnungen des 17 und 18. Jahrhunderts“ 1993, „Italienische Zeichnungen des 16. bis 19. Jahrhunderts“ 1996 sowie „Deutsche und Niederländische Zeichnungen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts“ im Frühjahr 1998 waren die bisherigen Ergebnisse dieser Arbeiten (zu den drei letztgenannten Ausstellungen siehe die Beiträge in – Neues Museum Nr. 3 und 4/1992, S. 9f.; Neues Museum Nr. 3 und 4/1996, S. 28f; Neues Museum Nr. 3 und 4/1997, S. 25f.)

Damit gehört die Graphische Sammlung des Nordico – Museum der Stadt Linz zu den „bestkatalogisierten

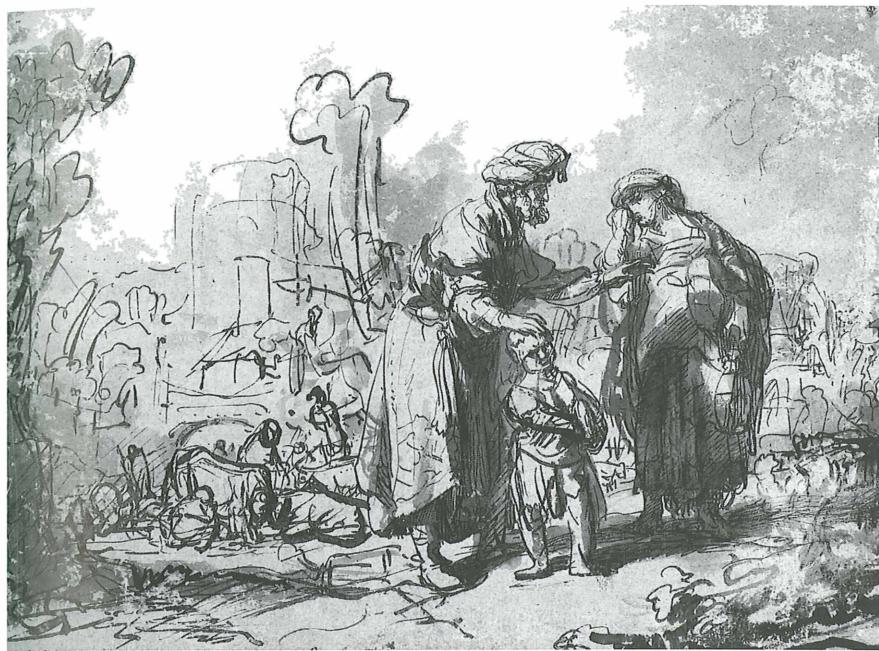


Joseph Heintz der Ältere (1564-1609), *Flora Farnese*, 1591

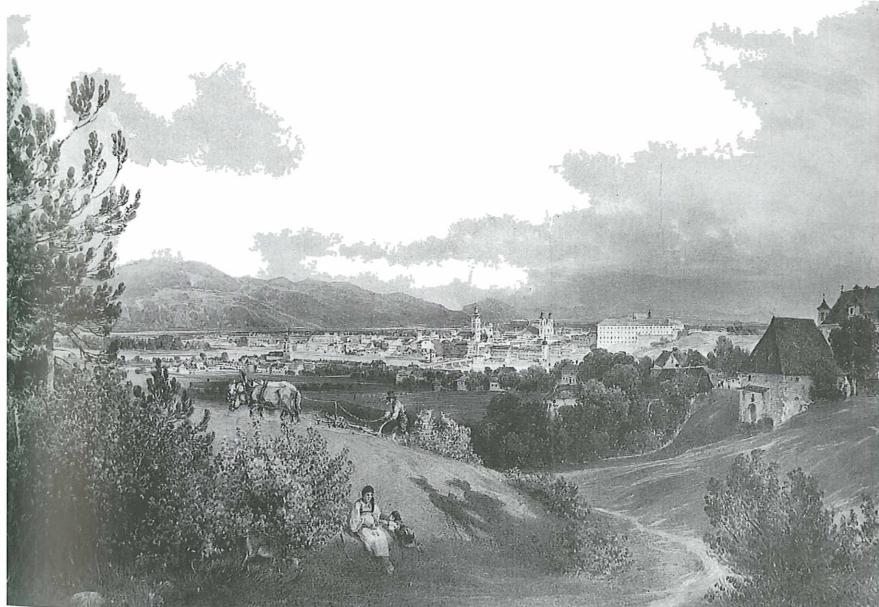
Zeichnungssammlungen Österreichs“ (Konrad Oberhuber im Vorwort zum Katalog: Niederländische Zeichnungen des 17 und 18. Jahrhunderts, Linz 1993) und ist „one of the few Austrian collections catalogued“ (Carolyn Logan in der Rezension zum Katalog. Niederländische Zeichnungen des 17 und 18. Jahrhunderts, Linz 1993, in: Master Drawings, Vol. 32, Nr. 2, New York 1994, p. 174),

weiters ist sie nach der Graphischen Sammlung Albertina in Wien und dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste in Wien von den Beständen aus gesehen die bedeutendste Sammlung in Österreich.

Durch Ausstellungen und Kataloge erhielt der Linzer Bestand an Meisterzeichnungen auch hohe internationale Beachtung. Leihgaben an



Ferdinand Bol (1616–1680), *Die Verstoßung Hagar's*, um 1640



Rudolf von Alt (1812–1905), *Linz vom Schloß Hagen*, 1840

das Guggenheimmuseum in New York, an die Schirn Kunsthalle in Frankfurt, an das Stenersen Museum in Oslo, an das Amos und Anderson Museum in Helsinki, an die Kunsthalle in Karlsruhe, an die Albertina in Wien, an das Salzburger Barockmu-

seum, das Grazer Joanneum sowie an die Villa Medici in Rom und dem Louvre in Paris bestätigen den erfolgreich eingeschlagenen Weg.

Besonders ehrenvoll waren die Einladungen des Museo Municipal in Madrid im Jahre 1995 und der Galle-

ria Civica in Modena im Jahre 1998, eine Auswahl der schönsten Zeichnungen in diesen Städten zeigen zu dürfen.

So war es seit dieser Zeit ein lang gehegter Wunsch, einen repräsentativen Überblick über die Zeichnungssammlung des Nordico – Museum der Stadt Linz im eigenen Haus zu geben. Der Abschluß der wissenschaftlichen Bearbeitung der Bestände ermöglicht nun die Realisierung dieses Vorhabens.

Diese Ausstellung soll einen Einblick in den reichen Schatz an Meisterzeichnungen gewähren, der meist im Verborgenen blüht, für das Verstehen von Kunstwerken jedoch von außerordentlicher Wichtigkeit ist. Die Zeichnung bildet oft den ersten Einfall für eine Komposition, der im Furor der Inspiration niedergeschrieben wird. Das Empfangen einer Idee und ihre künstlerische Hervorbringung vollzieht sich im Metier der Entwurfszeichnungen nahezu gleichzeitig. Es kommt daher nicht von ungefähr, wenn der große deutsche Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seiner „Ästhetik“ zu diesen Gedanken auf Papier Folgendes sagt „(so haben) gerade Handzeichnungen das höchste Interesse, indem man das Wunder sieht, dass der ganze Geist unmittelbar in die Fertigkeit der Hand übergeht, die nun mit größter Leichtigkeit alles, was im Geiste des Künstlers liegt, hinstellt.“

Das Faszinosum, bedeutende europäische Kunstwerke an der Quelle ihres Entstehungsprozesses zu erforschen, kann in dieser Ausstellung

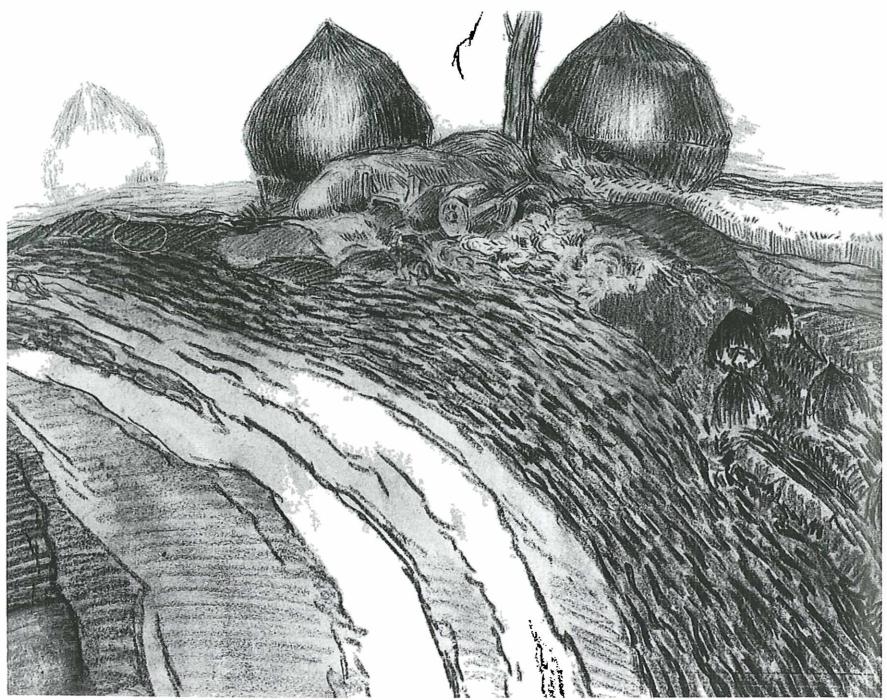
anhand von hundert ausgewählten Beispielen nachvollzogen werden.

Vom ersten Gedanken, der „PRIMA IDEA“, die zu Papier gebracht wird, über die Detailstudie und der perfekt ausgeführten Vertragsvorlage, dem „MODELLO“ für den Auftraggeber, bis hin zur autonomen Meisterzeichnung – dem Braavourstück – spannt sich hier der Rahmen. Großplastiken, Reliefs, Gemälde und dekorative Wandgestaltungen in Form von Fresken können in ihrem Fundament studiert werden.

Die Zeichnung „DISEGNO“ als Grundlage der Kunst „IL FONAMENTO DELL ARTE“ war seit der italienischen Spätrenaissance von höchster Bedeutung, stellt sie doch eine Vorahnung des Vollendeten dar. Dies hängt auch mit dem schicksalhaften Gang der Entwicklung zusammen, daß im Kleinen und Unfertigen zuerst das Neue sich ankündigt.

Vor allem an den herausragenden Beispielen italienischer Zeichenkunst kann dieses Phänomen im Rahmen dieser Ausstellung gezeigt werden; erwähnt seien hier:

Das Skizzenblatt aus den Jahren 1529/30 von Perino del Vaga, dem Lieblingsschüler von Raffael, für Fresken in der Loggia degli Eroi im Palazzo Doria in Genua sowie der Entwurf für eine Wandgestaltung in einem Privatgemach Papst Paul III., der Sala di Amore e Psiche, in der Engelsburg in Rom vom selben Künstler um 1545 geschaffen; die Entwürfe Tommaso Lauretis für den Neptunbrunnen in Bologna, der ab 1563 im Auftrage Papst Pius IV. von Giambologna ausgeführt wurde; die



Paul Gauguin (1848–1903), Heuschober an einem Feldweg, um 1888

Detailstudie eines sitzenden Richters von Girolamo Romani, gen. Romanno für den Orgelflügel der Klosterkirche San Giorgio in Braida in Verona; der Jupiter Luca Cambiasos – nach neuesten Forschungen ein Entwurf für einen mythologischen Zyklus in Form eines größeren Freskoprogrammes<sup>1</sup> und Camillo Procaccinis Vorzeichnung zu einem Gewölbe- segment des Chores im Dom von Piacenza.

Als abschließendes italienisches Beispiel sei die Glorie des heiligen Leopold von Antonio Beduzzi genannt. Ein Künstler aus Bologna schuf in Österreich dieses Werk als Kompositiongrundlage für einen der größten Barockmaler nördlich der Alpen – Johann Michael Rottmayr, der diesen Entwurf als Fresko in der Stiftskirche von Melk in Niederösterreich ausführte.

Nördlich der Alpen ist es eine Studie des rudolfinischen Hofkünstlers Joseph Heintz d. Ä. nach der antiken Statue der Flora Farnese, die Heintz während eines Romaufenthaltes 1591 für Kaiser Rudolf II. in Prag schuf.

Von herausragender Bedeutung sind auch die Zeichnungen der in Florenz bei Giorgio Vasari geschulten Künstler Friedrich Sustris und Peter Candid, die auch als Münchner Hofkünstler ihrem italienischen Manierismus treu blieben.

Der reiche Bestand an niederländischen Zeichnungen zeigt verschiedene Entwürfe für Gemälde – Cornelis van Peelenburch und Peter Paul Rubens und gestochene Illustrationen – unter anderem von Abraham Bloemaert. Den Höhepunkt der Niederländer bildet wohl Ferdinand Bolz Zeichnung mit der Darstellung der



Egon Schiele (1890–1918), *Schlafendes Kind*, 1908

Verstoßung Hagars. Das Blatt, im direkten Einfluß Rembrandts entstanden, zählt zu den qualitätvollsten und schönsten Blättern der gesamten Linzer Sammlung. Erst im Zuge der Vorbereitungen zu dieser Ausstellung konnte in den Sammlungen eine äußerst seltene Zeichnung von Anton Kern aus seiner venezianischen Periode aufgefunden werden. Weiters konnte ein Entwurf für eine Holzskulptur in das Werk Thomas Schwanthalers eingereiht werden. Die Neuzuschreibung eines Blattes an Josef Winterhalder dem Älteren war Ausgangspunkt intensiver Forschungen, die das zeichnerische Frühwerk Paul Trogers in einem veränderten Licht erscheinen lassen<sup>2</sup>.

Im 19. Jahrhundert finden sich Werke der hervorragendsten Künstler:

Das Zeitalter des Wiener Biedermeier ist durch Rudolf von Alt – Aquarell mit einer Ansicht der Stadt Linz vertreten. Die Romantik wird

durch ein Hauptwerk Moritz von Schwind – drei Aquarellstudien zum Melusinenzyklus – präsentiert.

Deutschland ist mit Caspar David Friedrich, Adolph von Menzel – mit seinen Linzansichten – und Wilhelm Trübner vertreten. Jean-Baptiste Camille Corot, Honoré Daumier, Edgar Degas – Entwurf für ein Pastell im Privatbesitz –, Eugène Delacroix, Paul Gauguin, Jean-François Millet, Pierre Etienne Théodore Rousseau, Henri de Toulouse-Lautrec mit einer Bleistiftskizze für eine Lithographie. Alle diese Werke dokumentieren die französische Kunst des 19. Jahrhunderts mit der Vielfalt ihrer Stilrichtungen. Werke von Ferdinand Hodler und Sir Edwin Henry Landseer komplettieren diesen europaweiten Bestand an Zeichnungen des 19. Jahrhunderts.

Die Hauptmeister der Klassischen Moderne Österreichs sind durch Werke von Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin und Gustav

Klimt (Studie für den Fries des Speisesaals im Palais Stoclet in Brüssel, erbaut von Josef Hoffmann) vertreten.

Ein herrliches Aquarell mit der Ansicht der Hafeneinfahrt von La Rochelle von Paul Signac sowie Werke von James Ensor und dem russischen Mitbegründer des „Blauen Reiters“ in München, David Davidovic Burljuk, runden das Bild ab.

Diese überblicksmäßige Aufzählung der wichtigsten Meisterwerke der Linzer Sammlung läßt viel von ihrer Qualität und Universalität erkennen; sie gibt aber auch einen Einblick in die bedeutende Rolle, die der Zeichnung in der Entwicklung der Kunst seit der Renaissance zukommt und zeigt, daß die Sammlung im Nordico den schon immer bedeutenden Exponaten der Moderne in Linz – zu sehen in der Neuen Galerie der Stadt Linz, Wolfgang Gurlitt Museum – die historische Tiefe verleiht.

Ein Zitat aus der Mitte des 16. Jahrhunderts möge daher auch diese Sätze abschließen.

Im Jahre 1547 führte der Florentiner Historiker, Humanist und Philologe Benedetto Varchi (1503–1565) eine briefliche Umfrage über den Vorrang von „entweder Malerei oder der Bildhauerei“ durch, auf die der Hauptvertreter des Florentiner Manierismus Jacopo Carrucci, genannt Pontormo (1494–1557), unter anderem antwortete:

„Die Sache ist ihrem Wesen nach schon so schwierig, daß sich nicht darüber streiten und noch weniger zu einem Schluß kommen läßt, da es nur eines gibt, das wirklich erhaben

und zugleich das Fundament von beiden ist, und das ist die Zeichnung, alle anderen Gründe sind diesem einen gegenüber kraftlos, denn schaut nur, wer diese beherrscht, der ist ein Meister in der einen wie in der anderen“<sup>3</sup>

Diese Worte Pontormos, aufgezeichnet im Todesjahr Perino del Vagas, können als Leitmotiv über der Präsentation „Schätze der Zeichenkunst – 100 Meisterwerke der Graphischen Sammlung des Nordico – Museum der Stadt Linz“ stehen.

### Die kleine Ausstellung

In ganz besonderer Form nimmt sich das Museum der „kleinen“ Besucherinnen und Besuchern an.

Ergänzend zu den 100 Meisterwerken wurde eine „kleine Ausstellung“ eingerichtet, die sich speziell an die Kinder wendet. Es wurden die besten Voraussetzungen zum Schauen und Entdecken geschaffen.

Für „Die kleine Ausstellung“



Giulio Parigi 1571 Florenz – Florenz 1635,  
Fragment einer Festzugsdekoration

haben fünf Kinder im Alter von vier bis zwölf Jahren gemeinsam mit dem zuständigen Kustos die Auswahl getroffen. Aus einem großen Angebot von hochkarätigen Handzeichnungen haben die Kinder fünf „Lieblingszeichnungen“ ausgewählt, die in der „kleinen Ausstellung“ in Augenhöhe der Kinder gehängt wurden.

Anhand einer Photodokumentation wird für die Besucherinnen und Besucher das Konzept, sprich das Zustandekommen der „kleinen Ausstellung“ nachvollziehbar gemacht.

Unmittelbar neben der „kleinen Ausstellung“ wurden Arbeitsplätze eingerichtet, wo Gesehenes selbst verarbeitet werden kann.



Umkreis des Giovanni Battista Tiepolo, 1696  
Venedig – Madrid 1770, Zwei Pulcinellen

1 Ausstellungskatalog: *Italienische Zeichnungen der Renaissance aus dem Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1997*, Kat. Nr. 10, p. 85.

2 Monika Dachs, Josef Winterhalder der Ältere und Paul Troger: *Definitionsversuch eines Zeichenstils*, in: *Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1996/97*, Linz 1998, pp. 124–144.

3 Der gesamte Wortlaut des Briefes ist abgedruckt in: Pontormo, *Il Libro Mio. Aufzeichnungen 1554–1556*, bearbeitet und kommentiert von Salvatore S. Nigro, München 1988, pp. 21–27.

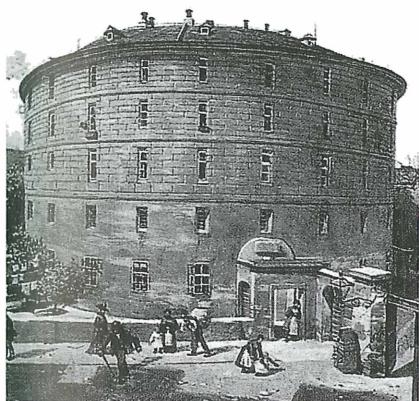
Schätze der Zeichenkunst  
Nordico – Museum der Stadt Linz  
Dametzstraße 23, 4020 Linz

4. 2. – 2. 4. 2000  
Montag - Freitag: 9.00 – 18.00 Uhr  
Samstag, Sonntag: 14.00 – 18.00 Uhr

# Geburtshilfe und Geburtsmedizin einst & heute

## Eine Ausstellung des Pathologisch-Anatomischen Bundesmuseums Kaiser Josephs Gugelhupf

Marion Stadlober-Degwerth



Der Narrenturm Wien, Ansicht 19. Jahrhundert

Als Kaiser Joseph II. 1784 den Narrenturm erbauen ließ und die ersten geistig und körperlich Leidenden den Turm besiedelten, konnte er noch nicht ahnen, dass sein Tollhaus einst die größte pathologische Sammlung der Welt beherbergen sollte. Auf diese Tatsache wäre er sicherlich sehr stolz gewesen.

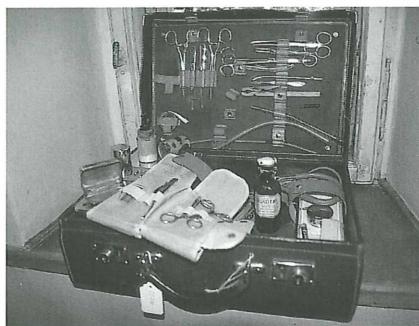
Nachdem die letzten Patienten den Turm 1869 verlassen hatten und das Pflegepersonal selbst – Ärzte und Schwestern – in die Zellen eingezogen waren, erfuhr das Gebäude wohl einige bauliche Veränderungen; im großen und ganzen jedoch steht der Turm als letzter und einsamer Zeuge einer längst vergangenen Epoche der medizinischen Kultur inmitten eines frisch restaurierten Universitätscampus.

### Das „Pathologische Cabinet“

Angefangen hat alles im Klinischen Institut im Stöckl, der Schola practica vindobonensis, die unter führenden Medizinern zur Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert als eine der bedeutendsten Lehranstalten Europas galt. In diesem Klinischen Institut wurde auch das erste sogenannte Pathologische Cabinet angelegt. Die Ursprungssammlung bestand aus Feucht- und Mazerationspräparaten (Knochen), die bis Mitte des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Räumen des Alten AKH verteilt und aufbewahrt waren. Zur Mitte des 19. Jahrhunderts konnte der Neubau des Pathologischen Institutes fertiggestellt werden. Damit erhielt die pathologische Sammlung erstmals eigene Räume, in denen sie nun zusammengefaßt ausgestellt werden konnte. Am 13. September 1971 wurde dank des persönlichen Engagements des ersten Museumsdirektors und seines Teams die Sammlung in den Narrenturm umgesiedelt, systematisch ergänzt, bearbeitet und erweitert. Die Sammlung umfaßt heute nahezu 60.000 Präparate und Objekte aus fünf Sammlungsgebieten und gilt als die größte pathologische Präparatesammlung der Welt.

### Gebären oder geboren werden?

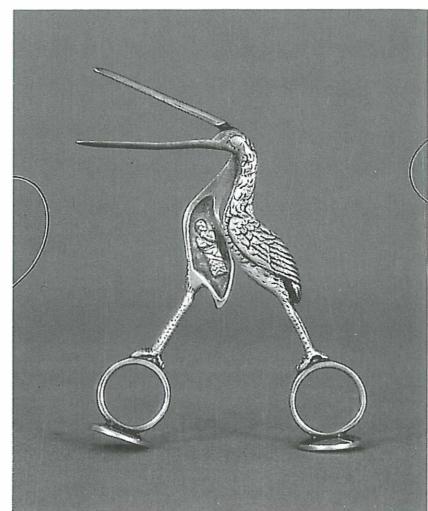
Der Narrenturm eignet sich gleichermaßen für die pathologische Sammlung wie für Events, kulturelle Veranstaltungen und Vorträge. Im Oktober 1998 fand in Zusammenarbeit mit dem Verein freier Hebammen eine Vortragsreihe zum Thema „Geburtshilfe und Geburtsmedizin einst & heute“ statt. Ziel der Veranstaltungsreihe war es, ein so komplexes Thema wie „Geburt“ in seiner Vielschichtigkeit auch dem Laienpublikum zugänglich zu machen. Dazu referierten Expertinnen und Experten zu den Bereichen Haus- und Spitalsgeburt und diskutierten über Geburtsvorstellungen und -praktiken in der frühen Neuzeit und heute. Am Programm standen auch ein Diavortrag und Filme über Haus- und Spitalsgeburten. Die Veranstaltungsreihe war zu den regulären Öffnungszeiten des Museums angesetzt und ermöglichte es so einer breiten BesucherInnenzahl, an den Diskussionsrunden teilzunehmen und die Schau- und Studiensammlung des Museums zu besichtigen. Fokussiert wurde auf die Arbeitswelt und den Berufsalltag der Hebamme aus medizinhistorischer, kulturpolitischer und rechtlich-sozialer Perspektive. Einen Diskussi-



Hebammenkoffer mit Inventar



Weibliche Brust, Wachsvotiv



Nabelschnurklemme,  
Storchmotiv mit Fatschenkind

onsschwerpunkt bildete die Berufsbezeichnung „Hebamme“, die in manchen Ländern (z.B. USA) schon zur Gruppe der untergegangenen Berufe gehört. Die europäischen Hebammen wehren sich gegen diese Entwicklung, die letztendlich zur Verennahmung ihrer Aufgaben durch andere medizinische Berufsgruppen und damit zur Abschaffung ihres Berufstandes führen könnten. In diesem Sinne wird auch der in Wien stattfindende internationale Hebammenkongress im Jahre 2002 zu deuten sein, zu dem 4000 Hebammen aus ganz Europa in Wien erwartet werden.

### Lebt der Campus? – Es lebe der Campus!

Die große Resonanz der Veranstaltungsreihe hat zur Dokumentation in Form eines Kataloges geführt, in dem auch ein kleiner Ausschnitt aus der geburtshilflichen Sammlung des Museums vorgestellt wird. Ein Teil dieser Sammlung befindet sich jedoch – für die BesucherInnen nicht zugänglich – im Depot des Narrenturms. Diesen Sammlungsschwerpunkt auch öffentlich zugänglich zu

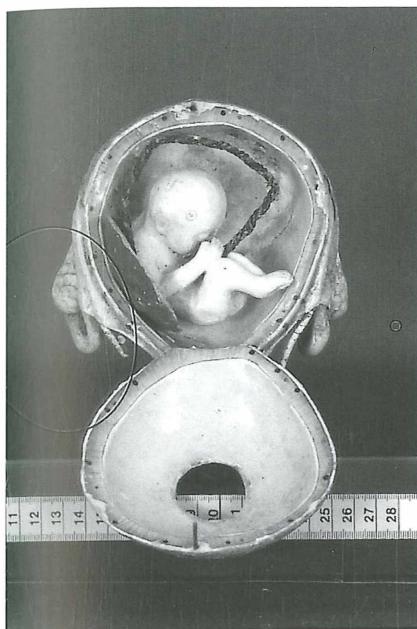
machen war der nächste Schritt, und seine Form eine Ausstellung. Nun ging es darum, für das Inventar eines Hebammenkoffers oder für das Feuchtpräparat eines Steinkindes ein geeignetes Ambiente zu finden. Was wäre naheliegender gewesen, als die Ausstellung am Orte ihres Ursprungs zu präsentieren? Daß der große Festsaal im Stöckl für die Ausstellung gewonnen und erstmals ein Sammlungsschwerpunkt außerhalb des Narrenturms gezeigt werden konnte, ist in erster Linie dem erfolgreichen Museumsmanagement der Museumsleiterin zu verdanken.

Das Museum verfolgt mit der Ausstellung ein übergeordnetes museales Konzept: in Kooperation mit dem Universitätsmanagement wird mit innovativen Ideen der Wissenschaftsbetrieb selbst mitgestaltet. Der Campus soll zu einem Ort werden, wo den Lehrenden und Lernenden eine kulturelle Vielfalt geboten wird, wo die Verknüpfung von Forschung, Lehre und gesellschaftlicher Praxis, der Austausch zwischen Innen und Außen stattfinden kann.

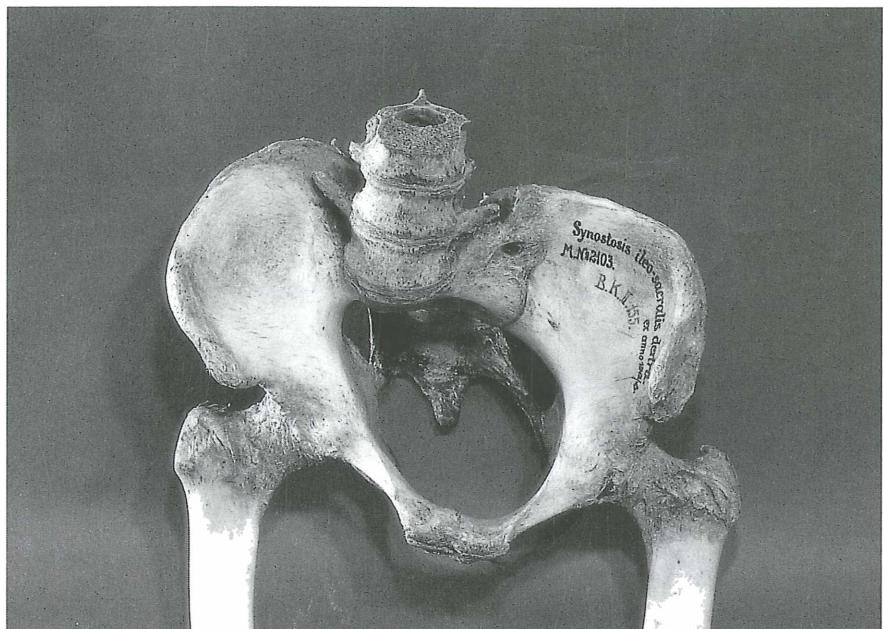
### Mit dem Gefühl der Hände

Die Hände waren und sind das wichtigste „Werkzeug“ der Hebamme. Mit ihren Händen leitet sie die Geburt und braucht dafür nicht wie der Geburtsmediziner chirurgische Instrumente, die das Leben von Mutter und Kind gefährden oder beenden. Diese zentrale Hypothese prägt das Ausstellungskonzept und drängte sich auch jenen auf, die sich seit ihrer eigenen Geburt mit diesem Thema nicht mehr beschäftigt hatten:

Visualisiert wurde auf der einen Seite die Erfahrungswelt der Frau rund um die Geburt anhand von alltagskulturellen Zeugnissen vorwiegend aus dem volksmedizinischen Bereich. Die präsentierten Ensembles, unterstützt von einem begleitenden Text, thematisierten jeweils einen Abschnitt vor und nach der Geburt aus der Sichtweise der Frau und ihrer Familie. Es wurde aufgezeigt, daß die Geburt einst primär mit der Arbeitswelt der Hebamme verknüpft war,



Gravid Uterus, 5. Lunarmonat



Naegele-Becken, Knochenpräparat

und diese mit dem Gefühl der Hände dem weiblichen, noch verschlossenen Körper begegnet ist. Der weibliche Körper wird zum Zwecke der Geburt noch nicht geöffnet, von Wund- und Feldchirurgen noch nicht zum wissenschaftlichen Untersuchungsgegenstand erhoben.

Dieser Paradigmenwechsel wurde auf der gegenüberliegenden Seite des Ausstellungsraumes rekonstruiert. Im Zentrum dieser Darstellung stand die sichtbare Öffnung des „Gebärapparates“ im weiblichen Körper, praktiziert durch die Einführung der Zange und begleitender Geburtswerzeuge, wie sie männliche Geburtshelfer entwickelt haben. Die Gestaltung dieser Vitrinen ergab sich aus einer historisch rekonstruierenden Perspektive. Schwere Geburtshindernisse wurden mit fatal wirkenden Instrumenten konfrontiert.

Warum dieses Instrumentarium zum Einsatz kam, konnte am Beispiel

der Naegele-Becken (Knochenpräparate) vollständig dokumentiert werden. Diese schräg verengten Becken bedeuteten noch zur Jahrhundertwende schwerwiegende Geburtshindernisse, führten im schlimmsten Fall zur Uterusruptur oder endeten mit der Durchtrennung des Schambeins (Symphyseotomie, Pubeotomie) und Langzeitschädigungen für die Frau. Folgen dieser Geburtshindernisse konnten in Obduktionsprotokollen eingesehen werden. Erhalten und gezeigt wurden auch die heute noch gültigen Publikationen zu den ausgestellten Becken. Die BesucherInnen konnten anhand dieser aus vielschichtigem medizinischem Inventar aufgebauten Exponatgruppe die praktische Relevanz medizinischer Forschung erkennen: Komplikationen bei der Geburt treten heute nicht mehr aufgrund von Becken anomalien auf. Anhand dieser Exponatgruppe kann aufgezeigt werden, wie

komplexe medizinische Themen auch für ein Laienpublikum zugänglich werden.

Die in der Ausstellung konstruierten Bilder und Ensembles gaben den BesucherInnen Gelegenheit, an eigene Erlebnisse und Erfahrungen anzuknüpfen. Eine weiterführende Ausstellung im Sommer 2000 soll diesen Weg des erfahrungsbezogenen Zugangs weitergehen und den vielfältigen Sichtweisen des Publikums Rechnung tragen.

*Geburtshilfe und Geburtsmedizin einst & heute.  
Gezeigt im großen Festsaal im Stöckl, 1. Hof,  
Altes AKH vom 29. 10. 1998 bis 4. 1. 1999  
Neuer Ausstellungstermin: Sommer 2000*

*Ausstellungskatalog:  
Geburtshilfe und Geburtsmedizin einst & heute  
Erhältlich im Museumsshop des Pathologisch-Anatomischen Bundesmuseums, 1090 Wien,  
Spitalgasse 2,  
Leiterin: Dr. med. Beatrix Patzak  
Öffnungszeiten: Mittwoch 15-18 Uhr,  
Donnerstag 8-11 Uhr, jeden ersten Samstag  
im Monat von 10-13 Uhr.*

# Sicher ist sicher

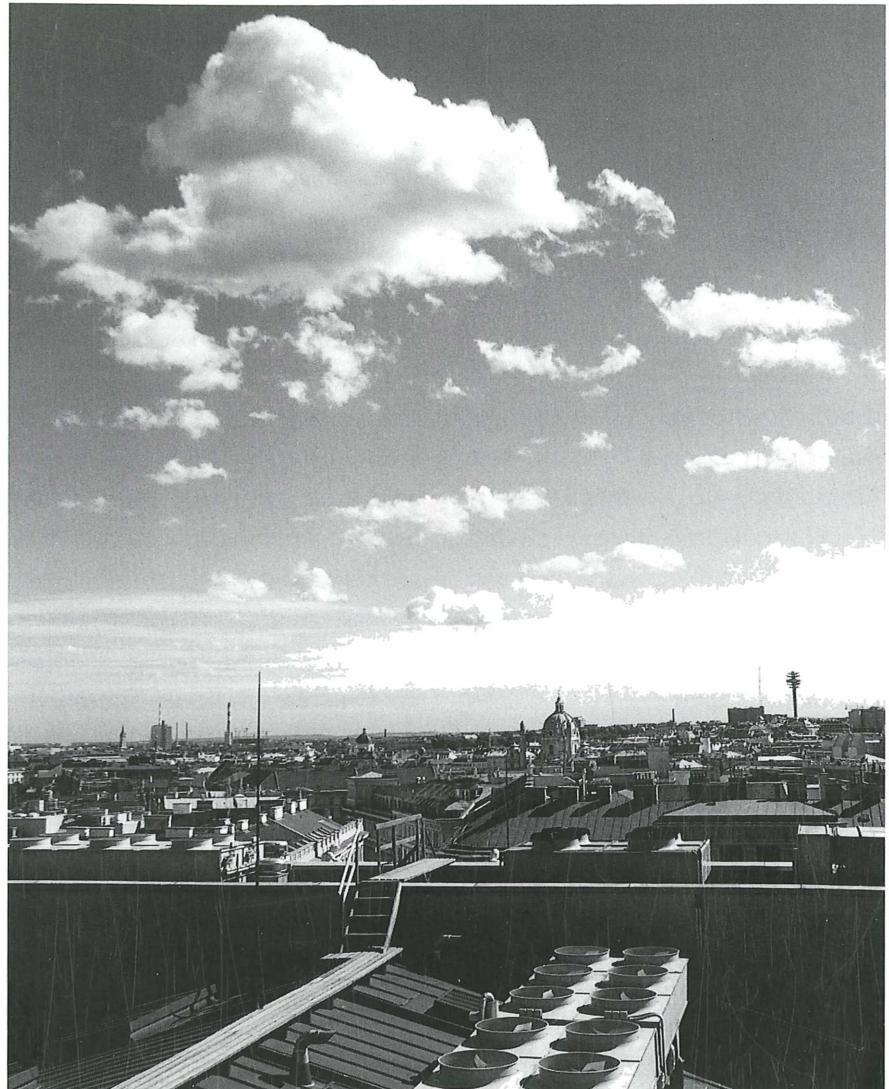
## Gebäude- und Facilitymanagement im Kunsthistorischen Museum

Michael Krabiell und Renate Plöchl

*„Bis zu Mittag ist ihm die Achtzehngradtemperatur im Kunsthistorischen Museum die angenehme, am Nachmittag fühlt er sich wohler im warmen Ambassador“, so Reger in Thomas Bernhard, „Alte Meister“, S. 25.*

Um diese für Reger geradezu ideale Temperatur in Thomas Bernhards Komödie gewährleisten zu können, bedarf es eines enormen technischen Aufwands. Viel Know How beim Betrieb einer komplizierten Anlage ist gefordert, die die Verantwortlichen in die Lage versetzt, die Raumtemperatur in den Sälen des Kunsthistorischen Museums konstant zu halten. Denken wir nur an die Gruppen, von denen Reger häufig spricht, die plötzlich in seinem – nicht zuletzt wegen der Idealtemperatur – geschätzten Bordone-Saal auftauchen. Jede größere Menschenansammlung und jeder witterungsbedingte Einfluß verändert das Raumklima, und die Technik muß umgehend reagieren.

Übrigens: Idealtemperatur und Idealfeuchte werden nicht von den Besucherinnen und Besuchern, sondern von den Gemälden und Objekten vorgegeben, die in ihren Restauratoren die besten Anwälte haben. Drei Mitarbeiter der Technischen Abteilung wachen im Kunsthistorischen Museum Tag und Nacht über



Rückkühler auf dem Dach des Kunsthistorischen Museums

Heizung, Lüftung und Klima. Die technische Anlage, die in den letzten acht Jahren von Grund auf erneuert wurde, stellt heute einen Wert von 90 Millionen Schilling dar.

Betreut werden damit 30.000 m<sup>2</sup> Raum allein im Hauptgebäude des Museums am Ring. Das Hauptaugenmerk des technischen Interesses liegt aber auf den aufwendigen Anla-

gen der Gemäldegalerie und den Restaurieranstanlten, in den übrigen Sammlungen und der Sekundärgalerie sind noch weitere Investitionen geplant.

Täglich wird die gesamte Haustechnik mit Hilfe der EDV aber auch per Rundgang des technischen Personals kontrolliert. Ein Teil der Anlagen befindet sich wie bei der Neuen Pinakothek in München, deren neu-este technische Einrichtungen für das Kunsthistorische Museum in einigen Bereichen als Vorbild dienten, auf dem Dach. Das heißt die Mitarbeiter machen täglich eine kleine Weltreise durch das Museum vom Keller bis auf das Dach.

Hier befinden sich nicht nur die Lüftungszentralen für die Gemäldegalerie, hier wird die Kälte in Form von kaltem Wasser nach dem „Kühlschrankprinzip“ erzeugt.

Die im Kühlmittelkreislauf durch Kompression entstandene Wärme wird im Sommer über Rückkühler abgeleitet, indem das Kältemittel in Rohren durch einen, durch Ventilatoren beschleunigten, Luftstrom geführt. Das gekühlte Wasser wird den Kühlregistern in den Lüftungszentralen im gesamten Haus über vertikale Schächte und horizontale Trassen zugeführt. Die zuvor mehrfach gefilterte Luft streicht über die Register und kühlt sich so ab; im Winter erfolgt die Vorwärmung über das selbe System, wobei die Wärme dafür aus dem öffentlichen Netz entnommen wird.

Beim technischen Laien hinterlassen die Dimensionen der einzelnen Apparaturen großen Eindruck. Aber

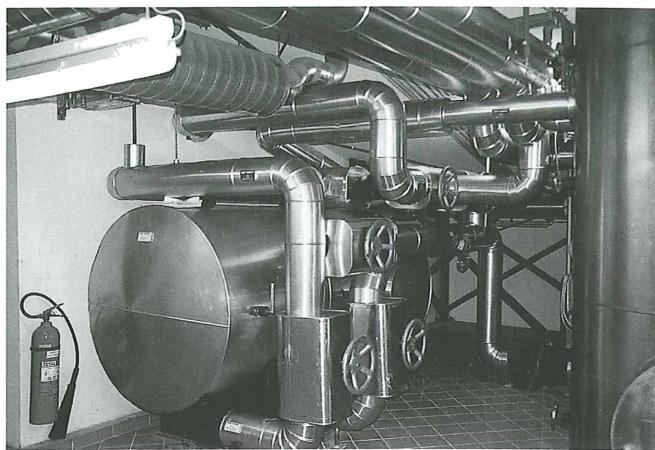


Abbau der Ventilatoren der alten Warmluftheizung

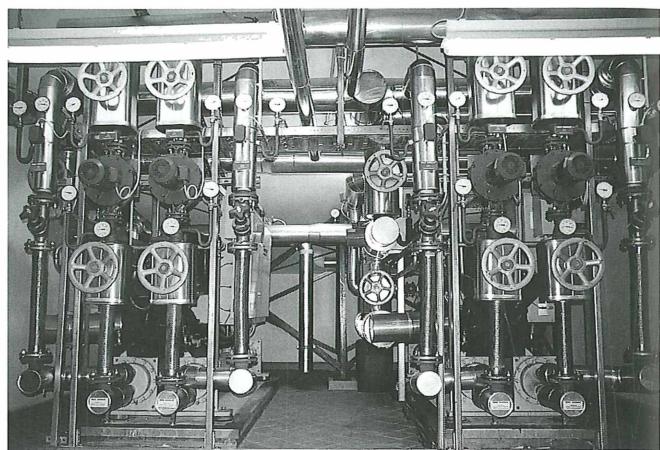
es ist wohl die Symbiose zwischen Maschine und Mensch, die diese beeindruckende Anlage so funktionsstüchtig macht. Seit 20 Jahren wird ein technisches Tagebuch geführt. Mängellisten, Temperaturen und ungewöhnliche Situationen werden peinlich genau notiert. Die Heizung und Befeuchtung der einzelnen Sammlungsräume funktioniert vollautomatisch, es sei denn bei „extremen Verhältnissen“, sprich Besuchermassen, wie sie z.B. bei der Breughel-Ausstellung zu verzeichnen waren. Durch die vielen Menschen, die sich gleichzeitig in einem geschlossenen Raum aufhalten, steigen Feuchtigkeit und Temperatur über das normale Maß hinaus, sodaß die üblichen automatisierten und wirtschaftlich optimierten Regelungsparameter nicht mehr ausreichen. Hier greifen dann die Haustechniker ein und versuchen die Situation in den Problembereichen durch gezielte händische Veränderungen, die zumeist

aber auch höhere Betriebskosten bewirken, zu verbessern.

Die Kontrolle der Feuchtwerte passiert laufend und wird täglich um 12 Uhr in einem Computerausdruck festgehalten. Es ist diese Genauigkeit der Obsorge gepaart mit den neuen Geräten, die das Haus für die Objekte und die Besucherinnen und Besucher gleichermaßen sicher macht. Die Sicherheit wird nicht zuletzt durch ein hochmodernes Feuerschutzsystem gewährleistet. Ausnahmslos jeder Raum ist mit zumindest einem Brandmelder ausgestattet, viele Räume und auch Lüftungskanäle oder Doppelböden mit mehreren Meldern und verschiedenen Meldersystemen wie Ionisationsmelder (reagieren auf die chemische Veränderung der Luft bei Rauch), Linearmelder (messen über einen Reflektor die Trübung der Luft) oder jene, die auf das flackernde Licht eines Feuers reagieren. Löst ein Melder aus, wird – sofern die ständig besetzte Sicherheitszentrale dies nicht



Wasserspeicher in der Kältezentrale



Kältemaschine mit Kompressoren

als Fehlalarm erkennt – über ein automatisches System die Feuerwehr verständigt. Über die Brandfallsteuerung werden alle Öffnungen in den Brandabschnitten (Brandschutzklappen in den Lüftungsleitungen und über Hallenmagnete gesteuerte Türschließeinrichtungen) geschlossen.

Auch hier bedarf es einer ständigen Wartung und Kontrolle von hunderten Brandmeldern und einer Vielzahl an sonstigen Einrichtungen. Die technische Abteilung kooperiert an dieser Schnittstelle eng mit der Abteilung für Elektro-, Nachrichten- und Sicherheitstechnik. Ein Stab an Technikern, eine große Zahl an Aufsehern und die Rundgänge des Nachtdienstes sorgen gleichermaßen für Schutz an den Überwachungsgeräten, aber auch vor Ort durch Sichtkontrolle.

Der Gedanke an einen Brand im Museum nimmt den Relikten aus längst vergangenen Tagen die Romantik. Die alten Kohlenbunker im Keller, von denen eigens dafür eingestellte Heizer die Heizmaterialien zu den Öfen beförderten, die über gemauerte horizontale und vertikale

Schächte für Wärme in den Sammlungsräumen sorgten, hinterlassen beim Gedanken an früher nicht vorhandene Brandmelder einen etwas schaurigen Eindruck, obwohl wir aus der Geschichte des Hauses wissen, daß es nie zu einem Brand kam.

Dennoch, der Brand in der Hofburg, der dank der Brandmeldeanlage in der Schatzkammer ein Übergreifen des Feuers auf die Bereiche des Kunsthistorischen Museums verhindert hat, hat bewiesen, wie relevant ein durchdachtes Brandmelde- und Brandvorsorgesystem ist.

Die Technische Abteilung des Kunsthistorischen Museums verfügt im Rahmen des Gebäudemanagements über ein selbstverwaltetes Jahresbudget von ATS 4,3 Millionen, wobei in diesem Betrag die Energiekosten natürlich nicht enthalten sind. Neben den laufenden Kosten für Wartungen können Reparaturen und Instandhaltungsarbeiten somit rasch und unbürokratisch durchgeführt werden.

Ab acht Grad minus Außentemperatur werden täglich mehrere Kon-

trollrundgänge durchgeführt, weil auch die Kälte von außen Schaden anrichten kann. Wenn auch die Ver- eisungsgefahr bei den Lüftungseinrichtungen durch das Ansaugen der kalten Luft groß wird, dann werden die Beobachtungen auch nächtens durchgeführt – das Idealklima im Kunsthistorischen Museum bleibt Dank ausgefeilter Technik gewährleistet.

# Der Österreichische Museumspreis 1999

Die Gewinner „Museum für Volkskultur“ in Spittal an der Drau und das „Haus der Völker“ in Schwaz, das nicht nur eine Anerkennung von der Jury des Österreichischen Museumspreises bekam, sondern auch den Tiroler Museumspreis gewann, werden in den nachfolgenden Texten ausführlich präsentiert, das Bezirksmuseum Meidling wird in der nächsten Ausgabe unserer Zeitschrift vorgestellt.

Auszüge aus der Juryentscheidung für den Österreichischen Museumspreis werden vorangestellt.

Das Museum für Volkskultur in Spittal wurde einstimmig auf Grund

der Berichte der Juroren, die diese Einrichtung besichtigten für den Museumspreis 1999 vorgeschlagen. Dieses Museum bietet einen umfassenden Überblick über die Volkskultur Oberkärntens unter grenzüberschreitender Einbeziehung der ethnischen Minderheiten und deren regionalen Traditionen. Die ausgewogene und gut präsentierte Sammlung entspricht den modernsten museologischen Grundsätzen.

Das Haus der Völker in Schwaz wird von den Juroren als modern ausgestattetes und in der Präsentation von neuen Medien unterstütztes Museum beschrieben, das besonders

für die Jugend didaktisch und durch horizontale Querverbindungen vor allem außereuropäischer Kulturen ansprechend wirkt und durchaus überregionale Bedeutung hat.

Das Bezirksmuseum Meidling wird als vorbildlich organisiertes und geführtes regionales Stadtmuseum beschrieben. Mit einer umfassenden und gut beschilderten Sammlung wird exemplarisch die Geschichte und Kultur des Bezirks dargestellt.

Die Jury  
Österreichischer Museumspreis

## Das Museum für Volkskultur Spittal/Drau und das „Oberkärntner Museumspuzzle“

Hartmut Prasch

1958 gründete der Spittaler Schuldirektor Helmut Prasch mit sieben interessierten Mitstreitern den Verein Förderer des Bezirksheimatmuseums Spittal/Drau mit der Absicht, einerseits dem gerade in dieser Zeit drohenden Ausverkauf kulturhistorischer Sachgüter durch den Aufschwung des Antiquitätenhandels entgegenzuwirken, andererseits, um gerade jene Objekte des Alltags zu

sammeln, zu erhalten und der Öffentlichkeit in Form von Ausstellungen wieder vor Augen zu führen, an denen die Menschen aufgrund des rasanten technischen Fortschritts ihr Interesse verloren hatten.

Bereits die Zusammensetzung der Mitarbeiter aus allen Berufs- und Altersgruppen und überdies aus dem gesamten Oberkärntner Raum gewährleistete von Beginn an gute Kon-

takte zur Bevölkerung, so daß die Sammlungsbestände rasch anwuchsen, gleichzeitig aber – ein Grundprinzip des Museumsvereines bis heute – alle Objekte geschenkt wurden. Ein Umstand, der abgesehen davon, daß sich der Verein nie den Ankauf von Exponaten hätte leisten können, aus heutiger Sicht auch dokumentiert, was die Bevölkerung für wert befand, in einem Museum



Abteilung Glasbläserei im Museum für Volkskultur



„Oberkärntner Museumspuzzle“, Ausstellungszentrum Türk-Haus in Kaning

erhalten und ausgestellt zu werden. Grundsätzlich wurde, entgegen der Sammelstrategie der meisten anderen volkskundlichen Museen, der Schwerpunkt nicht auf Objekte der Volkskunst gelegt, sondern Alltags- und Gebrauchsgerät zusammengetragen, ein Umstand, der die Sammlungen des Bezirksheimatmuseums e.V. heute besonders auszeichnet, da gerade diese Objekte heute fast gänzlich verschwunden sind und auch Museen kaum damit aufwarten können.

Im Unterschied zu vielen Museumsgründungen der 1970er bis 1990er Jahre, die vielfach von anderen Intentionen getragen sind, wurden die Spittaler Sammlungen auch nicht in einer allumfassenden Dauerausstellung präsentiert, sondern vorerst jährlich thematische Sonderausstellungen organisiert, die dann als fixe Abteilungen in die Dauerausstellung übergingen. Damit wurden einerseits Schwerpunkte gesetzt, andererseits konnten so Zug um Zug die von der Stadtgemeinde Spittal an der Drau zur Verfügung gestellten

Räumlichkeiten im zweiten Obergeschoß des Renaissance-Palais Porcia im Zentrum der Stadt nach und nach mit bescheidenen finanziellen Mitteln adaptiert und eingerichtet werden.

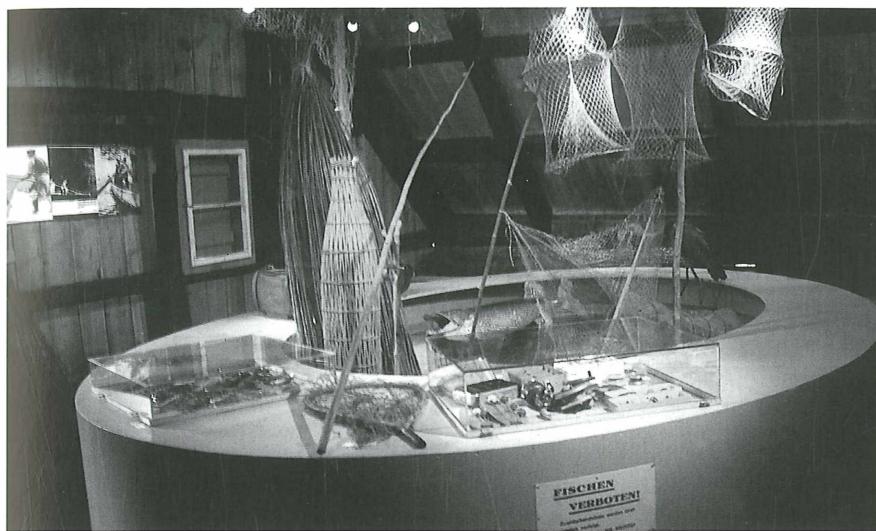
Bereits 1961 mußte aufgrund des Sammlungsumfangs der Ausbau des Dachgeschoßes im Schloß in Angriff genommen werden. Daraus entwickelte sich eine der bemerkenswertesten Präsentationen zum Thema „Leben und Arbeit des Bauern im alpinen Raum“ die nicht nur aufgrund der teils einzigartigen bäuerlichen Großgeräte und Maschinen beeindruckt, sondern auch durch ihre Integration in den offenen Dachstuhl des Gebäudes, wodurch ein faszinierendes Ambiente erreicht werden konnte.

Heute umfassen die Sammlungen des Museums ca. 25.000 Exponate zu allen Bereichen des Alltags mit einer Provenienz des 18. und 19. Jahrhunderts.

Seit 1987 wird das Museum durch Direktor Dr. Hartmut Prasch

hauptamtlich verwaltet und seither werden insbesondere besucherorientierte Maßnahmen unterschiedlichster Art forciert.

In den Jahren 1991 bis 1993 wurde das Museum zur Gänze umgestaltet und entsprechend neuen museumsdidaktischen und museumstechnischen Erfordernissen adaptiert. Der Schwerpunkt wurde dabei auf die Schlagworte „Benutzerfreundlichkeit“ und „Informationsservice“ gelegt. „Begreifbare“ Objekte nehmen dabei einen ebenso wichtigen Stellenwert ein, wie unterschiedliche zielgruppenorientierte Informationsmöglichkeiten von vier sprachigen Raumtexten, über spezielle Familienprogramme bis hin zu Computerstationen zur Objektinformation. Diese umfassende Neukonzeptionierung des Museums für Volkskultur, wie es nunmehr seit 1993 heißt, brachte dem Verein Bezirksheimatmuseum 1995 den „European Museum of the Year Award“ in der Kategorie „Special Commendation“ ein.



Abteilung Glasbläseri im Museum für Volkskultur

### Die Außenstellen – das „Oberkärntner Museumspuzzle“

Schon sehr früh begann man neben dem Hauptmuseum im Schloß Porcia in Spittal/Drau auch mit dem Aufbau und der Einrichtung von lokalen Spezialmuseen in der Region Oberkärnten. Diese Strategie, unter Direktor Hartmut Prasch im letzten Jahrzehnt zusätzlich forciert und weiterentwickelt, wurde anfangs durch Platzmangel notwendig, es standen jedoch auch strategische Museumsentwicklungsideen im Mittelpunkt.

So sollte in kleinen Einheiten Kulturgeschichte dort museal dargestellt werden, wo sie passierte. Gleichzeitig sollte der Besucher die Möglichkeit haben, sich einzelne Themenbereiche der Oberkärntner Volkskultur puzzleartig zu einem Gesamtbild zu erwandern. Für den Einheimischen bildet die Dokumentation der eigenen Geschichte vor Ort eine wesentliche Identifikationsmöglichkeit und ist damit Beitrag zur Stärkung regiona-

aler Identität. Dabei stellt das Museum für Volkskultur als Regionalmuseum im Zentrum den Ausgangs- und Überblickspunkt dar, der sich in kleinen Einheiten spezialisiert vertieft.

Heute umfaßt das Oberkärntner Museumspuzzle folgende Einrichtungen: Arsenbergbau-Schauhütte Pöllatal; Almwirtschaftsmuseum Zehneralm im Nationalpark Nockberge; Dörfliches Ausstellungszentrum Türk-Haus und Mühlenwanderweg; Kärntner Fischereimuseum Seeboden; Kärntner Museumsbus.

### Vom „Besucher“ zum „Benutzer“ – die Vermittlungsangebote

Besonderen Wert legt das Museum für Volkskultur auf Angebote, die es den Besuchern ermöglichen, die Themen und Objekte der Sammlungen aktiv zu erkunden. Seit 1988 stehen so, permanent erweitert, vielschichtige Angebote zur Ver-



MUKI – Museum für Kinder



MMM – Museum Macht Munter;  
Familienprogramm

fügung, die sich an unterschiedliche Zielgruppen wenden und über die gängigen Serviceleistungen wie Raumtexte, Computerinformation und Führung hinausgehen. Derzeit gibt es drei museumspädagogische Projekte, die sich an unterschiedliches Publikumsinteresse wenden: „MUKI – MUseum für KInder“, Kindernachmittage und Ferienprogramm zu Themen des Museums für 7–12jährige; „

„MMM – Museum Macht Munter“- Familienprogramme zu unterschiedlichen Themen; Schülerprogramme zu übergreifenden Themen des Museums, vorbereitet für verschiedene Schulstufen.

### Publikationen, Tagungen, Fortbildungsveranstaltungen

Daß in Spittal Museumsarbeit nicht nur als Sammeln, Bewahren,

Ausstellen und Vermitteln von Zeugnissen der Vergangenheit verstanden wird, zeigt sich besonders in den Bemühungen, die zwar auf der Grundlage Museum basieren, aber weit über die oben erwähnten Zielsetzungen hinausgehen. Dazu gehört vor allem die Publikationstätigkeit. Seit 1964 wurden vom Verlag des Bezirksheimatmuseums e.V. bisher 16 volkskundlich-historische Monographien veröffentlicht, die sich vorwiegend dem Volksleben der Oberkärntner Täler widmen, oder spezielle Phänomene des Brauchtums teils wissenschaftlich, teils populärwissenschaftlich aufarbeiten. Als Verfasser widmete sich Prof. Helmut Prasch dabei allen Bereichen der Kultur- und Regionalgeschichte. Seit Mitte der 80er Jahre wird die Reihe der Bücher von Hartmut Prasch fortgeführt.

Daneben erschienen seit 1960 zahlreiche Ausstellungs- und Museumskataloge, auch internationale Tagungsbände und Mitteilungsblätter. Seit 1987 nunmehr besteht auch das „Jahrbuch für Volkskunde und Museologie“ als wissenschaftliche Schriftenreihe, mit der, alljährlich unter einem anderen Themen schwerpunkt, aktuelle internationale Forschungsansätze und -ergebnisse in die internationale Fachdiskussion eingebbracht werden.

Die wissenschaftliche Arbeit zeigt sich auch in der Durchführung internationaler Tagungen und Kongresse, wie der „Spittaler Gespräche“ (seit 1988), abwechselnd mit volkskundlichem und museologischem Schwerpunkt, oder des Kongresses des International Committee for Regional

Museums – ICOM/ICR 1994 und des Österreichischen Museumstages 1995 in Zusammenarbeit mit dem Landesmuseum für Kärnten und dem Stadtmuseum Villach.

In Kooperation mit der Förderungsstelle des Bundes für Erwachsenenbildung für Kärnten wurde mit der Ausbildungsreihe „Museum Aktiv“ seit 1988 erstmals in Österreich ein museologisches Weiterbildungsangebot für die Betreuer von Lokal- und Regionalmuseen geschaffen und mit dem „1. Österreichischen Museumskurs“ in Kooperation mit den Universitäten Wien und Graz und dem Österreichischen Fachverband für Volkskunde 1996 erstmals ein praxisorientierter Ausbildungskurs für Studierende im Rahmen ihres Studiums angeboten.

Die Bandbreite der Aktivitäten des Vereins Bezirksheimatmuseum Spittal/Drau e.V. innerhalb der letzten 40 Jahre kann sich, wie ich meine, in der Fachwelt der Museen auch international durchaus sehen lassen. Dabei ist insbesondere anzumerken, daß bis heute außer zwei hauptbeschäftigen Wissenschaftlern alle Mitarbeiter der Museen ehrenamtlich tätig sind. Ohne ihren Einsatz und ihr Engagement wäre wohl keines der vielfältigen Projekte je realisiert worden. Darüber hinaus finanziert der Verein sein gesamtes Angebot zu 75 % aus Eigenmitteln, für einen Kulturbetrieb wohl eine beinahe sensationelle Leistung.

Für die nächsten Jahrzehnte bleibt nur zu hoffen, daß Mitarbeiter wie Besucher dem Museumspuzzle genauso treu bleiben wie bisher. Dann

wird der Verein Bezirksheimatmuseum Spittal/Drau e.V. auch in Zukunft in der Lage sein, seinem erarbeiteten Ruf als kulturelles Highlight gerecht zu werden.

*Museum für Volkskultur Spittal/Drau  
Schloß Porcia  
9800 Spittal an der Drau  
Tel. +43 (0)4762 2890  
E-Mail: museum@spittal-drau.at*

*Öffnungszeiten:  
15. Mai – 31. Oktober  
täglich 9–18 Uhr  
1. November – 14. Mai  
Montag – Donnerstag: 13 – 16 Uhr*

# Tiroler Museumspreis

## Mit dem Auge des Sammlers und Photographen Gert Chesi und sein „Haus der Völker“

Andrea Kühbacher

Schön, daß es in jenem österreichischen Bundesland, in dem sich der eine oder andere Automobilist zur Manifestation seines Selbstwertgefühles des Heckscheibenspruchs „Bisch a Tiroler, bisch a Mensch, bisch koaner, bisch a A...“ bemüht, auch ein Museum mit dem Titel „Haus der Völker“ gibt, das den selbstgefälligen Chauvinismus der Äpler Lügen straft.

Nunmehr fünf Jahre ergänzt dieses ungewöhnliche Museum mit seinem Sonderausstellungsprogramm Tirols Museumslandschaft und ist mittlerweile aus der Szene nicht mehr wegzudenken. Im Gegenteil: Mit dem in der Höhe von 75.000 ATS dotierten Tiroler Museumspreis 1999 bedankte sich das Land Tirol für die Privatinitiative Gert Chesi, der seine großartige Privatsammlung afrikanischer und asiatischer Kunst seit 1995 im „Haus der Völker. Museum für Kunst und Ethnographie“ in Schwaz öffentlich zugänglich macht.

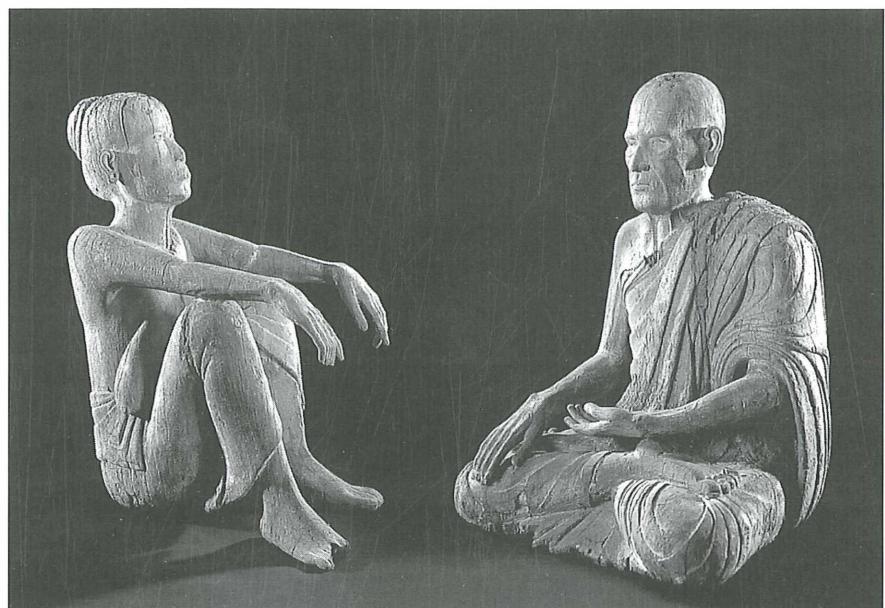
Von Anfang an war es die Intention des „Haus der Völker“, die Lebensweise und Kultur „fremder“ Ethnien zu dokumentieren und einem breiteren Publikum zugänglich zu machen und Brücken zwischen gestern und heute, aber auch zwischen Kulturen und Menschen dieser Welt zu schlagen. Gert Chesi will

nicht nur Wissen vermitteln, sondern Situationen schaffen, in denen die Besucher sich selbst im Spiegel fremder Menschen erkennen und in Beziehung mit anderen erleben können.

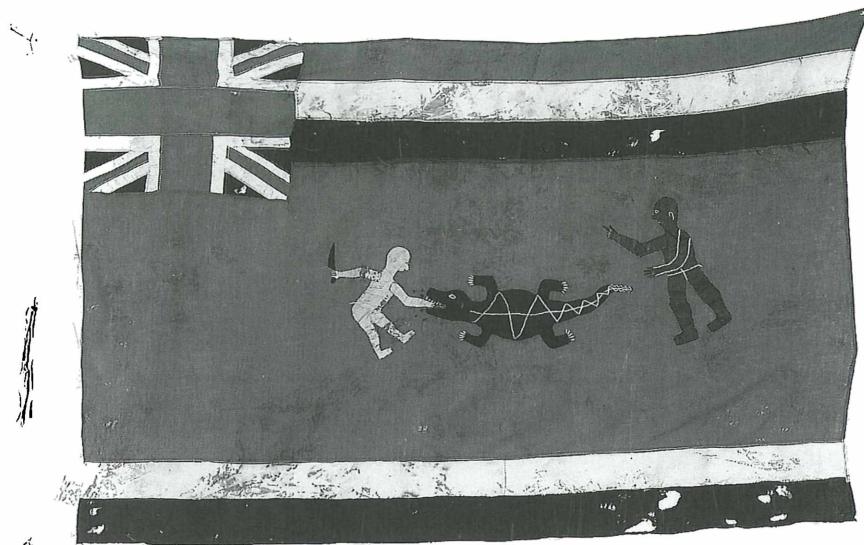
In dreißig Jahren hatte Gert Chesi, Afrikakenner, Photograph und autodidakter Ethnograph, wie er sich selbst bezeichnet, mehr als 1000 Objekte gesammelt, die – durch Leihgaben von Museen und anderen Sammlern ergänzt – die Basis des „Haus der Völker“ bilden. Der Schwerpunkt liegt in der Afrika-Sammlung, welche mit achthundert

Exponaten einen Überblick über Kulturen und Rituale zahlreicher Stämme bietet. Eine kleine, aber höchst qualitätsvolle Sammlung bezieht sich auf Südostasien und zeigt Skulpturen und Ritualgegenstände des Buddhismus.

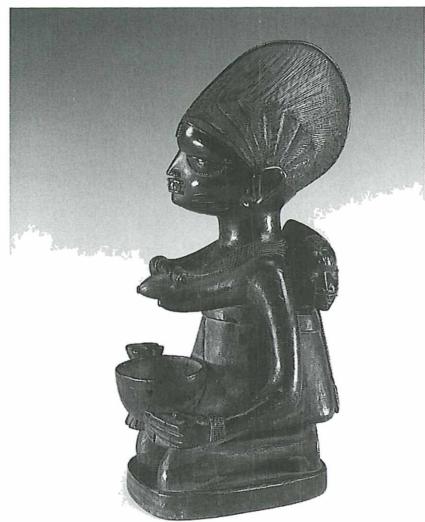
Mit dem erfrischend untypischen Museum in der Kleinstadt Schwaz will Chesi nicht mit den großen Museen dieser Welt konkurrieren, sondern sich den vom Mainstream der Wissenschaft vernachlässigten Gebieten widmen. Dort – so versichert er – sei seine Stärke, wo er aufgrund seiner persönlichen Erfahrungen und dem daraus resultierenden individuellen



Figuren aus einem Tempel in Burma, „Gläubige“, 18. Jahrhundert



Fahne der Asafo-Kompanie; In den Motiven der Fahnen finden sich häufig Darstellungen von Sklaverei



Mutter-Kind-Darstellung aus der Region Abeokuta (Nigeria)

Zugang seinen Besuchern Neuland erschließen kann. Chesi hütet sich davor, blinden Romantizismus oder Verklärung der Exotik aufkommen zu lassen, denn seine unzähligen Reisen nach Afrika und Asien lehrten ihn, sich als Europäer und Kosmopolit zu definieren.

Diese Position drückt sich in der gesamten Gestaltung des Museums aus: Den Besucher empfängt am Vorplatz des ehemaligen Klosters St. Martin eine Voodoofigur des Schnitzers Agbagil Kossi aus Togo, während die Eingangstüre des Museums vom Tiroler Künstler Anton Christian gestaltet wurde. Das Fremde und das Näherliegende gleichberechtigt nebeneinander! Dem Architekten Ernst Bliem gelang mit seiner subtilen und behutsamen Gestaltung eine gelungene Adaptierung des ursprünglichen Kreuzganges und der Überdachung zweier Innenhöfe, sodaß der Besucher bei seinem Rundgang durch die fast 1000 Quadratmeter Ausstel-

lungsfläche zugleich einen Weg durch Kontinente unternimmt.

Buddhas, Mönchsfiguren und Ritualgegenstände aus Burma, Kambodscha und Thailand sind im ersten Raum so präsentiert, daß sich kaum ein Besucher der Ruhe und Kontemplation des blauen Raums zu entziehen vermag. Dann betritt man den schwarzen Kontinent und sieht Exponate zu den Themen „Fetische, die Kunst der Schamanen“, „Ahnenfiguren und Kulte“, „Voodoo – Afrikas geheime Macht“ (Kultfiguren und magische Objekte), „Afrikanische Ritualgewänder“ und „Fremdes Geld und Symbole der Würde“

Chesi scheint sich bewußt zu sein, daß er in seiner Rolle als europäischer Sammler von Ritualgegenständen und magischen Objekten unvermeidbar massiv in das kulturelle Gefüge der jeweiligen Stämme und Dörfer eingreift, selbst wenn es Ritualgegenstände sind, die nicht mehr in Funktion zu sein scheinen. Zur viel-

leicht ursprünglichen Sammlerleidenschaft trat bei Chesi die selbst gestellte Verpflichtung, Dinge zu bewahren und deren Bedeutung zu vermitteln. Nicht zufällig trug eine seiner ersten Ausstellungen den Titel „Colon – Die Erben der Gewalt“, wo er das Verhältnis zwischen Europäern und Afrikanern thematisierte. Unter dem Begriff Colon wird die Kunst aus der Kolonialzeit in Afrika verstanden. Im engeren Sinne bezeichnet Colon Figuren, Masken und Fahnen, deren Gestaltung und Funktion für die Zeit zwischen 1890 und 1960 charakteristisch sind, eine Zeit in der die Beziehungen zwischen Europäern und Afrikanern besonders durch Kolonialismus und Gewalt geprägt waren.

Sonderausstellungen finden in einem der überdachten Innenhöfe zentral in der Schausammlung statt, d.h. der Besucher entfernt sich auf dem Weg dorthin immer mehr von seinem gewohnten Territorium, seinem Kontinent Europa und betritt

ihm unbekanntes ethnologisches Neuland. Der Gang, den der Besucher zur Ausstellung nimmt, entpuppt sich als Teil der unprätentiösen Didaktik: langsames Annähern und sich Entfernen von Objekten.

Die bisherigen Ausstellungen im „Haus der Völker“ trugen allesamt die unverwechselbare Handschrift von Gert Chesi und stellten oft in reizvollem Kontrast Kunst der Völker im Kulturvergleich einander gegenüber. Beispielsweise präsentierte er im Sommer 1999 in der Sonderausstellung „The spirit of silver“ Ethnoschmuck der Nomaden aus einer Privatsammlung neben wertvollen Silberobjekten u. a. aus den Stiften Fiecht und Wilten, dem Tiroler Volkskunstmuseum und aus den Samm-

lungen von Schloß Ambras. In der Ausstellung „Das zweite Gesicht – Masken der Welt“ (1996) zeigte er auf Basis der Tiroler Fasnachtsmasken Unterschiede und Parallelen zu den Maskenkulturen aus Mexiko, Bali, Brasilien und Afrika.

Kurzum: Gert Chesi will mit seiner Arbeit – ob als Journalist, Photograph oder Museumsmann – auch von einer breiteren Öffentlichkeit verstanden werden. Seine Kataloge lassen sich trotz unbestreitbarer Wissenschaftlichkeit angenehm und flüssig lesen und gönnen dem Betrachter opulente Qualität und Bildästhetik. Die konsequente Vermittlungsarbeit – regelmäßige Führungen und Aktionen für Schulklassen und Kinder – trägt erste Früchte: Rund um

das Haus der Völker hat sich ein Ethnokreis mit über 150 Mitglieder gebildet und mit Lesungen, Jeunessekonzerten und Veranstaltungen des Literaturhauses hat sich das "Haus der Völker" als Veranstaltungsort in Schwaz etabliert.

*Haus der Völker  
A-6130 Schwaz, St. Martin  
(in der Nähe des Schaubergwerks),  
Tel. +43 (0) 5242-66090, Fax; 05242-66091*

*Öffnungszeiten:  
täglich 10–18 Uhr geöffnet;  
Ethnoshop und Museumscafe*

*Sonderausstellung bis März:  
„2000 Jahre afrikanische Keramik“*

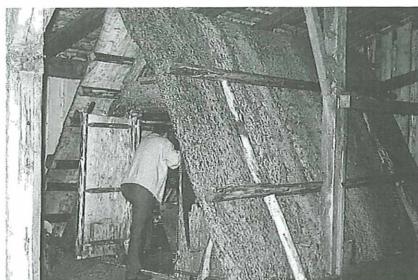
## Anerkennungspreise für junge Museen

Herta Arnold

Das Museum Tannheimertal im Ortsteil Kienzen der Gemeinde Tannheim und das Museum Achental in Achenkirch sind Gründungen der späten 80er Jahre. Das Museum Achental am Nordende des Achensees wurde im September 1987 eröffnet, das Museum Tannheimertal im September 1990. Beide Museen liegen in Hochtälern, die nach Bayern orientiert sind, beide sind in schönen Bauernhäusern untergebracht, beide schildern mit viel Charme Wohnen und Wirtschaften vergangener Generationen in der engeren Heimat.

Der 1361 urkundlich erwähnte Sixenhof in Achenkirch wurde 1810 nach einem Brand neu errichtet, das Inventar stammt zum Großteil aus den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts. Die Wirtschaft des Achentales ist einerseits durch den Holzreichtum bestimmt, einen Eindruck von der harten Arbeit der Holzfäller geben die Holzknechthütte, ein Rindenkobel mit Schlaf- und Kochstelle, der als Behelfsunterkunft im Wald diente. Auch die Holzbringung im Schlitten oder über eine Rollbahn, im Segelfloß über den See oder durch

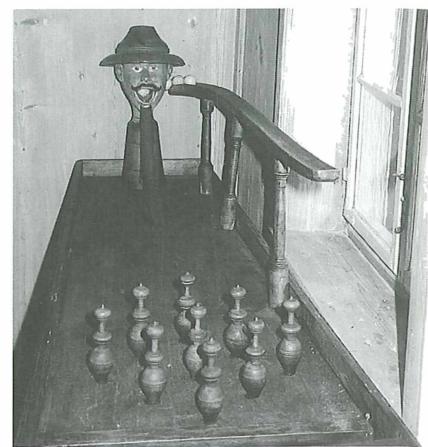
eine Klause ist einschließlich der dazu nötigen Gerätschaften dargestellt. Einen Kontrast zu diesem Wirtschaftszweig bildet die Dokumentation der Sommerfrische, die durch den See, die Schiffahrt und die Dampfzahnradbahn früh entstand. Vom hohen Niveau des Fremdenverkehrs um die Jahrhundertwende zeugt das Modell des ehemaligen Grandhotels Scholastika. Auch die Jagd bis hin zur Kunst des Gamsbartbindens, die Fischerei, die Steinölgewinnung, die Schwarzpulvererzeugung, die Hufschmiede, die Weberei und natürlich



Museum Achental, Rindenkobel  
(Behelfsunterkunft für Holzknechte im Wald)



Museum Tannheimertal, Modell  
eines Kriegerfriedhofs



Museum Tannheimertal, Tischkegelspiel

alle möglichen sonstigen Gewerbe und die Landwirtschaft werden dargestellt. Wie sehr Wohnen und Wirtschaften ineinander gehen, kann etwa an der Hühnersteige in der Küche (mit eigenem Ausgang ins Freie) abgelesen werden. Beim landwirtschaftlichen Fuhrpark in der Tenne steht neben den Pflügen, den Heu- und Holzkohlewagen auch der noble Pendelwagen, mit dem Sonntags zur Kirche gefahren wurde.

Selbstverständlich werden die Exponate inventarisiert (über das EDV-Programm des Tiroler Kunstkatasters), selbstverständlich werden alte Photos gesammelt und museal genutzt. Obmann des Museumsvereins ist der Campingplatzbetreiber Sigmar Stubenböck, der einen engagierten und sachkundigen Ausschuß um sich geschart hat und immer wieder mit neuen Aktivitäten und Adaptierungen der Schausammlung aufwarten kann.

Die Erfahrungen des ganzen jungen Museums im Achental kamen bald einem noch jüngeren Museum zugute: Als sich der Tannheimer Museumsverein mit den ersten Museumsplänen an die Kulturabteilung des Landes wandte, erhielt er als „Hausaufgabe“ die Anregung, sich das

Museum Achental anzusehen. Das Tannheimer Bauernhaus wurde von einem kleinen Team von Idealisten (dem ersten Obmann Rudolf Weirather, einem pensionierten Bankdirektor, und dem jetzigen Obmann Erwin Bilgeri) mit viel Eigenleistung von Tapetenschichten, Spannteppichen und vor allem von Ölfarbe befreit. In der Intention verwandt dem Museum Achental gibt es doch einen ganz anderen Eindruck – der Haustyp ist ein anderer, die Handwerkszweige sind andere (neben den üblichen Schmiede-, Schlosser-, Zimmermanns- und Schusterhandwerkszweigen finden wir hier z.B. Stukkateure, die in deutschen Städten Gründerzeitbauten dekorierten und bescheidenere Zeugnisse ihrer Kunst auch in der Heimat hinterließen oder Schäffler (Fassdaubenhersteller).

Anders ist auch die Wohnkultur. Die regionaltypischen Unterschiede sind klar erkennbar. Von besonderem Charme ist das im Obergeschoß nachgestellte Musikzimmer des Tannheimer Lehrers Peterlunger: Flügel, Klavier, Spinett, alte Bücher, Bilder und Notenmaterial vermitteln fast den Eindruck eines noch in Benutzung stehenden Raumes. Besonders berühren zwei Modelle eine Krieger-

friedhofes, die wie Krippenberge gebaut wurden: Die Kreuze tragen die Namen der im Krieg gefallenen ehemaligen Schüler des Lehrers. In der Stube im Erdgeschoß ist auch ein Stück „Gasthauskultur“ nachzuvollziehen – ein funktionstüchtiges Tischkegelspiel mit einem originellen Tiroler Kopf, der die Kugeln „ausspeit“ Auch das Tannheimer Museum ergänzt seine (ebenfalls vom Tiroler Kunstkataster inventarisierten) Bestände weiter, sammelt und präsentiert natürlich auch alte Photos (man kann z. B. in einem „Riesenbuch“ blättern) und folgt damit dem Ausspruch des ersten Obmanns Rudolf Weirather: „Ein Museum kann eigentlich nie wirklich fertig sein.“

Museum Tannheimertal  
Kienzen 7, A-6675 Tannheim  
0043 (0) 5675 6532

Sommer  
Mittwoch u. Freitag 13.30 – 17.00 Uhr  
Winter  
Mittwoch 13 – 16.30 Uhr

Museum Achental  
A-6215 Achenkirch 29  
0043 (0) 5246 6247  
Anfang Mai – Oktober täglich: 13 – 18 Uhr

# Sinn und Unsinn des Museums

## Fragen zum Selbstverständnis des Museums am Ende des 20. Jahrhunderts

11. Österreichischer Museumstag, 7 – 9. Oktober 1999, Kunsthistorisches Museum Wien





# Sinn und Unsinn des Museums

## Fragen zum Selbstverständnis des Museums am Ende des 20. Jahrhunderts

11. Österreichischer Museumstag, 7 – 9. Oktober 1999, Kunsthistorisches Museum Wien

„Die Hörer, Leser, Zuschauer sind nicht willenlose Opfer des Mediums.“

Dieser Satz, ein Ausschnitt aus dem Referat von Heide Tenner, der Verantwortlichen für die Kulturbereichterstattung im ORF, kann stellvertretend für alle Kulturrezipienten gesehen werden, das heißt, auch für das Museumspublikum. Und um das ist es beim diesjährigen Museumstag im Wiener Kunsthistorischen Museum letztendlich hauptsächlich gegangen. Die Zeiten, in denen sich die Sinnhaftigkeit eines Museums allein mit Publikumszahlen rechtfertigen konnte, sind längst vorbei. In den Mittelpunkt sämtlicher Diskussionen rückte die Frage: Wie kann ich Museumsinhalte möglichst qualitätvoll einem anspruchsvollen Publikum näher bringen?

Die Aufgaben sämtlicher Museumsbereiche wurden im Zusammenhang mit dem Museumspublikum gesehen. Der Bogen war weit gespannt.

Stellten die beiden Erföfnungsreferenten, Prof. Zaunschirm und Generaldirektor Seipel, deren Referate wir im folgenden abdrucken werden, die Frage nach dem Sinn des Museums noch im philosophischen und gesellschaftspolitischen Sinn, so beschäftigten sich andere mit empirischer Publikumsforschung. Eine ver-

blüffende Nationalitätenvielfalt im Kunsthistorischen Museum ist ebenso Ergebnis von Umfragen wie die Vorliebe zu Künstlernamen im Ausstellungstitel, bei der im Kunstforum Bank Austria zum Usus gewordene Befragung des Publikums zu geplanten Ausstellungsvorhaben.

Welchen Stellenwert die Forschung im Museum einnimmt hinterfragten Dir. Karl Schütz, Direktor der Gemäldegalerie im Kunsthistorischen Museum, und Dr. Bernd Lötsch, Direktor des Naturhistorischen Museums. Beide Herren waren sich einig, daß eine profunde wissenschaftliche Aufarbeitung und Erforschung der Museumsobjekte die notwendige Voraussetzung für jedwede Museumsaktivität sind, dabei ging Dir. Lötsch noch einen Schritt weiter, indem er die Spezialisten des Museums, und vor allem in musealen Institutionen können sich Spezialinteressen entwickeln, als Impulsgeber oder Mitarbeiter im allgemeinen Wissenschaftsbetrieb sieht. Der Naturwissenschaftler konnte mit Beispielen von lebensrettenden Maßnahmen „seiner“ Museumsforschung überzeugen.

Daß die neuen Medien nicht zwingend zu einem neuen Selbstverständnis der Museen geführt haben, ist Tatsache. Daß die neuen Medien

mittlerweile Teil der Museen sind, ist ebenso Tatsache. Neue Medien schaffen neue Formen für gleiche Inhalte, so Mag. Steurer in seinem Referat über Paradigmen einer neuen Medienkultur. Sein Rat an die Museumsverantwortlichen: Die Museen sollen sich nicht digital aufmotzen, sondern Museumsprofis, die Zeichen setzen können, die ein gestalterisches Wissen haben, könnten sich ganz wesentlich in die Gestaltung der neuen Medien einbringen. Zahlreiche Beispiele wie digitale Experimente in die Ausstellungsgestaltung eingreifen, hat DI Möller, der im übrigen für die Gestaltung der Homepage des Kunsthistorischen Museums verantwortlich zeichnet, mit großem Publikumszuspruch vor gestellt.

Es wird also sehr darauf ankommen, wie die alte Kultur sich in die neue einbringt.

Nicht über neue Kulturen aber über neue Kulturprojekte haben Dr. Matt, Kunsthalle Wien, Dir. Baum, Neue Galerie Linz, und Dr. Schröder, Albertina, gesprochen. Einen besonderen Stellenwert in der Reihe der neuen Museumskonzepte nimmt das Technische Museum Wien ein, denn gerade hier ist der Spagat zwischen Bewahrendem und rasender Entwicklung riesig, ihr Konzept zur

Bewältigung dieser Aufgabe stellte die Direktorin des Technischen Museums Wien vor; ihre Ausführungen werden wir ebenfalls im folgenden abdrucken.

Mit einem Bericht über die museumspädagogischen Aktivitäten im Jüdischen Museum Wien widmete sich der Museumstag den jugendlichen Besuchern. Die Vermittlung für Kinder und vor allem für Schulgruppen wird mittlerweile in fast allen

Museen sehr ernst genommen und professionell betreut.

Was die Vermittler und Vermittlerinnen in den Museen wahrscheinlich nie so ausdrücken würden, formuliert die Medienfrau Dr. Heide Tenner in bezug auf ihre Vermittlerrolle ganz ohne Umschweife: Als subtile Vergewaltigung zur Kultur bezeichnet sie die Kulturberichte in den Zeit-im-Bild-Sendungen. Sie bekennt sich ganz deutlich zum Kul-

turauftrag des ORF, verweist aber auch darauf, daß massenattraktive Sendungen Geld bringen, das für die Kultursendungen notwendig ist. In der Diskussion dann ein Appelle an das Auditorium: „Wenn alle, die jammern, daß zu wenig Kultur im Fernsehen zu sehen ist, Kultursendungen anschauen würden, hätten wir kein Problem mit Zuschauermengen“

Redaktion Neues Museum

## Sinn und Unsinn des Museums

Thomas Zaunschirm

Mit der Forderung, die Museen in die Luft zu sprengen, ist schon lange keine Empörung mehr zu provozieren. Sie wäre nicht mehr als eine überholte futuristische bzw. präfaschistische Phrase – Filippo Tommaso Marinetti wollte wohl die Museen zerstören, aber er warnte nur die Künstler vor dem „täglichen Besuch“ von Museen. Die Kunstgeschichte hat sich ihrerseits dafür Jahrzehntelang gegen die avantgardistische Abwendung von der Tradition mit dem Ignorieren der jeweils zeitgenössischen Kunst gerächt. Heute verfassen nicht Künstler, sondern Museumsdirektoren Manifeste.<sup>1</sup> Ein bekannter Kunsthistoriker, Beat Wyss, hat vor kurzem ironisch gemeint: „Am besten wäre es für das Kunstmuseum Zürich, wenn es abbrennen würde, und dann würde ein Archi-

tek wie Frank Gehry ein neues Haus bauen. Dann hätten Sie ein volles Haus!“<sup>2</sup> Museumsdirektoren sind etwas unter Druck geraten.

Trotzdem gehört „Museum“ nicht zu den 100 Wörtern des Jahrhunderts, es stellt mehr eine „Fin de siècle“-Betriebsamkeit dar, sodass sich die Debatten auf Randprobleme beschränken ließen. So halte ich z.B. die Ende 1996 in Bonn aufgeworfene modische Diskussion, was die neuen Medien zum „Bedeutungswandel“<sup>3</sup> der Kunstmuseen beizutragen hätten, für so zündend, wie die analoge Frage, ob und wie die Schreibmaschine, das Telefon oder das Radio dureinst das Museum verändert haben.

Die Fronten zwischen der gegenwärtigen Kunst und der Institution Museum gibt es seit langem nicht

mehr. Aber wissen wir eigentlich genau, wie es dazu kam, dass die Avantgarde mit aller Gewalt ins Museum drängte, was ihr in neueren Analysen als antiquierte Haltung angekreidet wird? Bevor man hier genauer auf die Lage eingeht, stelle ich gleich eine seit den achtziger Jahren aufkommende Behauptung als eine Art Leitmotiv auf. Nicht nur der Kunst- sondern auch der Museumsbegriff hat eine grenzenlose Ausweitung erfahren. Aus einem Qualitätsbegriff ist ein Vereinbarungsbegriff geworden. Zunächst hat man diese Entgrenzung eher soziologisch oder im Sinne von budgetären Vorgaben verstanden. Museumsdirektoren haben damals den Politikern vorgehalten: „Museen sind für alle da.“<sup>4</sup> So ein Schlachtruf verhallt heute ungehört.



Joseph Beuys hat die „soziale Plastik“ anders verstanden. In seinem Sinne ist nicht nur jeder kreative Mensch ein Künstler, sondern wäre analog auch jeder Ort der Sammlung potentiell ein Museum. Diese Transformation einer weihevollen Wertung in eine unpathetische Definition ist nicht zu unterschätzen. Das soll auch mein Thema sein. Vermutlich ist diese Wandlung der Hauptgrund für das Scheitern ausgeklügelter Museumskonzepte, die versuchen, die alten Dampfer mit High-Tech wieder flott zu machen. Das Museum der Zukunft wird zwar ortsabhängig, aber nicht immer ortsgebunden sein.

In der Zeit nach der Französischen Revolution, der wir seit der Öffnung des Louvre (1793) die Entwicklung des Museums im heutigen Sinn verdanken, sind viele Kollektivsingulare entstanden. Sie haben unser Denken durch die Loslösung von alten Hierarchien, wie sie in den Kunst- und Wunderkammern fantasiert wurden, ermöglicht, aber auch problematisiert. Erst seit damals gab es die Kunst, deren ontologischer Einebnung aller Gegensätze wir in Erklärungen zwanghaft folgen, um sie dann wieder zu differenzieren. Was wäre,

wenn es nicht diese übermächtigen Begriffe gegeben hätte, die Heimat, das Volk, die Nation, die Gesellschaft, die Materie, das Bewußtsein usf. Manchmal dauert es dabei länger, um mit dem Verzicht auf den Begriff auch die Lösung der damit zusammenhängenden oder gar entstandenen Probleme zu verbinden. So konnte man in diesem Sommer in Alpbach als logische Folgerung der Probleme der Hirnforschung wieder hören, man sollte einfach ein paar Jahrzehnte den Begriff Bewußtsein verbieten. Vielleicht ist deswegen die Museologie schon an den Rand der Verzweiflung geraten. Ich plädiere deshalb für begriffliche Vielfalt. Jede Verallgemeinerung auch im Sinne der Globalisierung verdeckt Probleme und schafft neue.

Was den Sinn anlangt, wurde bereits die museale Präsentation an sich als Sinnstiftung definiert. Erst wenn die gesamte Wirklichkeit musealisiert werde, entstehe Sinn.<sup>5</sup> Doch über den Sinn zu diskutieren, hatte schon an Reiz verloren, als das Rudolf Carnap 1928 zu einem „Scheinproblem der Philosophie“ erklärt hat. „Das Kriterium des Sinnes“ beschrieb er so: „Enthält eine

Aussage nur Begriffe, die schon bekannt und anerkannt sind, so ergibt sich aus diesen ihr Sinn.“<sup>6</sup> Nimmt man diese lakonische Formulierung wirklich ernst, wird immer mehr Unsinn als Sinn gesprochen.

Damit bin ich eigentlich am Ende meiner Betrachtung des Tagungsthemas. Ich beginne ein zweites Mal. Museen sind auch Orte wechselnder Ausstellungen. Man benötigt diese, um das Publikum anzulocken. Erlauben Sie mir einen Blick nach Essen, meinem Wirkungsbereich, einer hässlichen Großstadt im sogenannten Pott, der eine der dichtesten Museumslandschaften der Welt aufweist. Die Ausstellung der großen Zahl, für die sich ein Sponsor am leichtesten finden lässt, galt letztes Jahr Paul Gauguin. Sie brachte neben hohen Besucherzahlen nichts, außer dass im Rückblick die Erinnerung an den größten Flop des Folkwang-Museums, die ebenfalls als Blockbuster gedachte Schau (zu spät als gefälscht erkannter) Jawlenskys etwas verblasste. Das Museumsteam produzierte hier nur das Erwartbare, nämlich die Erfüllung von Klischeevorstellungen. Das ist museal konventionell gedacht und kann von den Rahmenbedin-

gungen her nur wenigen Institutionen gelingen. Die auf Privatinitiative um 70 Millionen Schilling inszenierte Weltkunstausstellung „art open“ in den Essener Messehallen scheiterte auch deshalb vorzeitig.

Weniger das Bildungsbürgertum als die gesamte Bevölkerung wurde dagegen durch ein – hier vielleicht weniger bekanntes – Projekt aktiviert, eine der aufregendsten Ausstellungen des Jahres mit dem Titel „Sonne, Mond und Sterne“, die am 3. Oktober zu Ende ging. Die „Zeche Zollverein“, die ehemals größte Kohlen-Zeche Europas, wird schon seit Jahren einer Metamorphose unterzogen, die aus dem brachliegenden Bergbaugebiet im größeren Rahmen der IBA (Internationalen Bauausstellung) Emscher Park eine Kulturregion entstehen lässt. Vergleichbar der Erschließung neuer Orte durch Harald Szeemann auf der diesjährigen Biennale von Venedig, war die erwähnte, der Energie gewidmete Ausstellung auf die vorhandenen Areale zugeschnitten, allerdings unter direkter Bezugnahme auf die Funktion der Kokerei. Zugleich wurde vermittelt, warum dieser Raum nicht mehr im alten Sinne weiter zu bewirtschaften, sondern inwiefern er durch Alternativ-Energien aktivierbar ist. Ein weiteres Beispiel, auch für die Popularität eines Ortes, ist der Gasometer in Oberhausen, dessen diesjährige Christo-Installation, einer „Wall“ aus Fässern über 300.000 Besucher gesehen haben.

Soweit mein zweiter Anlauf. Neben der ersten, historischen Aussage, dass der normative Museums-

Begriff ausgedient hat, er selbst museal geworden ist, steht die zweite, dass folgerichtig jeder historische Ort als kultureller, ja auch als identitätsstiftender Raum bewusst gemacht werden kann. Erst daran kann sich die Frage anschließen, ob es sinnvoll sei, jeden beliebigen Ort museal zu nutzen. Doch so ist das nicht gemeint. Vielmehr stellt sich die Frage anders: Inwiefern ist heute jeder sein eigener Museumsdirektor? Ist historisches Wissen heute wirklich so unerheblich geworden, dass in Prag die Nationalgalerie und in Moskau das neue städtische Museum für moderne Kunst Künstlern anvertraut werden?

Weniger wichtig erscheint mir, ob das Museum sinnvoll ist, sondern direkter: „Wer von Ihnen ist heute mit dem Fiaker gekommen?“ Vermutlich wenige, wenn überhaupt irgendjemand, obwohl es genügend viele davon in Wien gibt. Denn diese gehören einem anderen Bereich als dem Alltag zu, nämlich dem Fremdenverkehr, der Freizeitindustrie, dem Städte tourismus, d.h. einer musealen Vorstellungswelt der Erinnerung an das gute alte Wien – wie das KHM auch. Dieses wunderbare Haus ist keine Kathedrale, bzw. kein Schloss der Kunstgeschichte mehr, woran man im 19. Jahrhundert glaubte, sondern eine Attraktion wie Disneyland oder Mozarts Geburtshaus. An dieser Stelle muss ich dem Soziologen Hans Ulrich Reck widersprechen. Er folgerte, dass „in dem Maße, wie die Kunstmuseen sich den Ereigniskulturen der Erlebnisgesellschaft anschließen, sie eine sie erst begründende Dif-

ferenz“ verlieren.<sup>7</sup> Das Museum hat sich nicht in diesen neuen Status gewandelt, sondern dahin erweitert. Für die einen, vielleicht für die hier Arbeitenden, die nach Sloterdijk „schon mehr zu den Exponenten“<sup>8</sup> gehören mögen, ist es das alte Museum geblieben, für die anderen das Museum eines Museums. Oft verläuft hier die Front der Grundsatzdebatten. Diese Unterscheidung korreliert aber nicht mit Sinn und Unsinn! Fiaker sind nicht als zeitgemäße Fortbewegungsmittel, sondern als scheinbar unverzichtbarer Teil eines Wien-Besuches vieler Städte-Touristen sinnvoll. Nicht nur Kostbarkeiten einer Sammlung stiften einen Sinn.

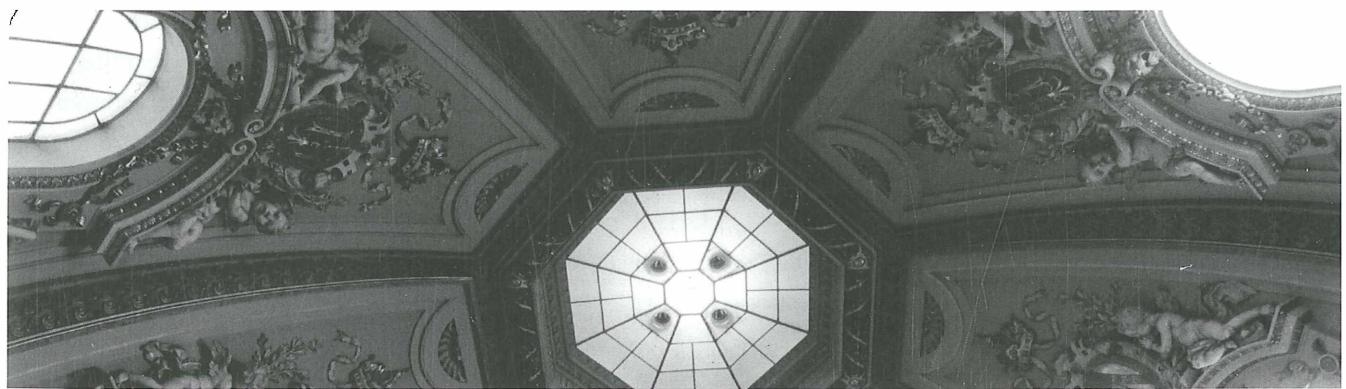
Kriterium der Unterscheidung ist die Einstellung und Erwartung der jeweiligen Besucher. Man muss darauf gefasst sein, heute wie vor wenigen Jahrzehnten ähnliche Antworten auf die Frage nach den Gründen eines Museumsbesuches zu bekommen. Martin Warnke hat einige davon veröffentlicht. Wer mit eigenen Ohren gehört hat, dass manche der in die Berliner Schauräume Drängenden nur auf der Suche nach dem „Mann mit dem Stahlhelm von Bernhard Dürer“ oder gar der „Sixtinischen Kapelle“ waren (und sind), wird alle museumspädagogischen Bemühungen für überfordert halten müssen. Trotzdem kann man sich damit amüsieren, diese Realsatire selbst weiterzuspinnen. Dieses Publikum benötigt keine Originale, sondern nur die Behauptung von Originale – wer weiß schon, dass der im Stift Kremsmünster ausgestellte „Tas-

silokelch“ eine Kopie ist? Hier hilft die vielgeschmähte Vollrechtsfähigkeit. Wenn die ungebildeten Horden schon nichts mit Originalen anzufangen wissen, dann sollen sie wenigstens für die Repliken auf T-Shirts und Tellern ihren Ablass bezahlen.

Dass die Museen ihre Bestände den Internet-Surfern auf ihren Homepages eröffnen, stellt entgegen allen

großen Werke der Weltkunst erwarten und in diesem Sinn die Plakate verstehen, auf denen zu lesen ist: „Now appearing: van Gogh, Monet, Cézanne, Picasso.“ Sie verweisen auf eine Galerie in den Räumen des monströsen Hotels „Bellagio“ Jüngste Erwerbungen sind ein Rubens und ein Rembrandt. Viele der Besucher haben schon zumindest einige Künstlerna-

um das Sammeln, sondern um die avantgardistische Verbindung von Kunst und Leben, die durch einen Blick in die Stallung gewährleistet ist. Dass auch nicht das Erinnern das entscheidende Motiv darstellen muß, zeigt ein Vergleich mit der spanischen Reitschule in Johannesburg, wo an jedem Sonntag 20 Reiterinnen die hohe Schule vorführten und man



Befürchtungen keine Gefahr dar. Mag sich Bill Gates in seinem Privat-Areal auf den Bildschirmen jedes der gespeicherten Kunstwerke ansehen können, es wird ihn wohl niemand darum beneiden. Es handelt sich nicht um Originale, ja nicht einmal um Kopien, sondern um digital-simulierten Schein. Nur virtuelle Museen sind austauschbar, was man von den sonst noch so uniformen Sammlungen nie sagen kann. Kunstphilosophen schreckt heute etwas anderes, nämlich Originale in künstlicher Atmosphäre. Auch wenn man selbst noch nicht in Las Vegas gespielt hat, wird man sich einigermaßen das Ambiente mit riesiger Sphinx und Kleinvenedig vorstellen können. Wenn es dort ein „Museum der Museen“ gäbe, dann würde man wahrscheinlich ein Minimundus von Nachbildungen der

men gehört und ihre erste Frage ist, ob denn diese Bilder „real“ (wirklich) seien. Nach Arthur Danto gibt es keinen anderen Ort, an dem so gefragt wird und nicht, ob die Bilder gut oder schlecht, typisch oder merkwürdig, echt oder falsch seien. Ohne die Frage weiter zu erörtern, wozu die Besitzer einer Spielhölle hochwertige Bildwerke erstehen und präsentieren, schließt Danto seine Betrachtung mit der Behauptung, dass das „einzig Reale außer der Kunst das Geld ist.“<sup>10</sup> Warum zögert man, angesichts dieser Versammlung von großen Namen von einem „Museum“ zu sprechen?

Bleiben wir bei den Pferden. Die gestellte Frage nach dem richtigen Ort lässt sich schön am Beispiel des Lipizzaner-Museums beantworten. Bei diesem fortschrittlichsten aller Museen geht es nicht in erster Linie

auch ein Museum plante. Nach der Seuche vor wenigen Jahren erholte sich aber der Tier-Bestand in Südafrika nicht mehr und das ganze Projekt ist gescheitert. Dort machte ein Museum keinen Sinn, kein Tourist wäre darauf neugierig, obwohl allein die Frage, warum es dort eine derartige Schule gab, ein erstaunliches Bild auf dieses Land wirft. Noch einmal, das Erlebnis und nicht die archivalische Rekonstruktion ist der eigentliche Gradmesser dort und in Wien. Nicht besuchte Museen erfüllen keinen Zweck und sind deshalb sinnlos. Einige sollten natürlich einen Minderheitenschutz bekommen.

Begleiten Sie mich bitte ein paar Stationen weiter auf einer virtuellen Museumsreise. Seit Johannesburg zur unsichersten Stadt der Welt geworden ist, sind dort die anderen klassi-

schen Museen obsolet geworden. Wenn die Touristen sich aus ihren Hotelghettos mit luxuriösen Einkaufszentren am Stadtrand nur in Bussen herauswagen, um die Wohnviertel mit ihren von elektrischen Stacheldrahtzäunen geschützten Häusern zu durchkreuzen, dann wird das museale Bedürfnis anders gestillt. Dann wird plötzlich die einzige Villa, die nicht einem Hochsicherheitstrakt gleicht und ohne Mauern auskommt, von den Führern eigens erwähnt, das „Normale“ zum musealen Inhalt einer Zeit, in der es hier noch schön zu wohnen war. Dabei bleibt das Rätsel offen, wieso sich die Eigentümer nicht zu schützen scheinen. Die veränderten Umstände lassen die Wahrnehmung wie in einem Vexierbild zwischen Alltag und bewußt werdender Historizität kippen.

Zu ergänzen ist, dass alle Touren durch SOWETO führen bis zum „Africus – Institute for contemporary Art“ Es ist das kleinste oder kargste offizielle Museum. In „Africus“ werden in vier Containern Fotos des Aufstands im Juni 1976 gezeigt, der als Geburtsstunde des Widerstandes gegen die Apartheid gilt. Dieses identitätsstiftende Museum wird auch weiterhin besucht werden, wogegen dort eine Sammlung alter Niederländer eine Provokation darstellte.

Ein weiteres Beispiel des Kippeffekts betrifft auch das schon an diesem Platz thematisierte Verhältnis von Natur und Kunst. Das älteste Museum (1904) des südpazifischen Raumes in Suva, der Hauptstadt der Fiji-Insel Viti-Levu, steht im Zentrum des Botanischen Gartens, assoziiert

also Kultur als Prozess natürlicher Evolution. Da gibt es sicher einiges zu sehen, von den Waffen der Ureinwohner bis zum Rest des Steuerruders der „Bounty“ Der Bau stellt aber keine wirkliche Attraktion dar, im Gegensatz zu den künstlichen Fiji-Dörfern auf dem Lande, in welchen die Einwohner wie Automaten ihre „natürliche“ Lebensweise abspulen, wenn die Touristenbusse anrollen. Man erinnert sich mit Betonung des (vermutlich nie stattgefundenen) Kannibalismus an ursprüngliche Lebensformen, um die Erwartungen zu erfüllen. Viele Touristen halten das für eine natürliche Lebenswelt. Demgegenüber nehmen die Fijianer einen „auto-ethnografischen“ Blick ein. Sie fragen sich vielleicht, was an diesem altmodischen Elend interessant sein kann. Danach kehren die Besucher erleichtert in die Hotels zurück. Hier kann dann aber die Wahrnehmung kippen. Das luxuriöse Ambiente mit Blick auf den Sonnenuntergang zwischen den Palmen hinter dem Korallenriff erschien davor noch als paradiesische Natürlichkeit. Doch es handelt sich um ein museales Konstrukt, eine flackerhafte Erinnerungsmaschine an eine ferne Idee des Paradieses, in dem es eigentlich keine Haubenlokale und Klimaanlagen geben kann. Hier ist alles Import und das Produkt einer Internationale der Freizeitindustrie, in der bei der „Ware Landschaft“ kein Stein auf dem anderen geblieben ist. Die Natur ist nur der Rohstoff der Träume von einer heilen Welt, der man nachreist, wie vor Jahrhunderten die Conquistadoren ihrem El Dorado. Wer den musealen

Charakter dieser Paradiese sieht, verliert augenblicklich die Unschuld unreflektierten Genusses.

Die mehr oder weniger zufällig herausgegriffenen Beispiele zeigen, dass wirklich alles zum Museum geworden ist, wenn man die Wahrnehmung diagnostisch nützt. Das ist nicht notwendig, wenn man den Blick auf das vielleicht einzige, wirklich vollrechtsfähige Museum wirft. Das Getty-Center ist eine Geldverschwendungsmachine, die in souveräner Weise demonstriert, dass eine Sammlung aus dem Überfluss entsteht. Staunt der Besucher, wenn er für die Fahrt mit einer eigens konstruierten Bahn auf die Akropolis unserer Tage nichts zahlen muss, ist er nochmals verblüfft, nicht einmal die in den USA obligatorischen Vitrinen für freiwillige Spenden zu finden. Der Getty-Trust weiß nicht wohin mit dem Geld, und die Kosten – über eine Milliarde \$ – für die monumental-großzügige Agora mit Brunnen und Gärten von Richard Meier waren offenbar nur ein paar Tropfen auf den heißen Geldschrank. Auch stellt es ein echtes Problem dar, dass wirklich teuere und edle Ware nicht ausreichend auf dem Kunstmarkt zur Verfügung steht. Es ist das ideale alte Museum in neuem Gewande, das hier Auferstehung feiert, ohne sich mit der dazu passenden Kunst des 20. Jahrhunderts kontaminieren zu wollen.

Bei aller moralisch angebrachten Kapitalismus-Kritik ist dieses Museum der eigentliche Star im Schatten der Santa Monica-Berge und überstrahlt das ermüdete Hollywood in der Nachbarschaft bei weitem. Im Ver-

gleich zu den bisher erwähnten Beispielen, die des Fikereffekts, also des bewußtmachenden Wahrnehmungssprunges bedürfen, ist es der Maßstab unreflektierter Museumsherrlichkeit. Es verdeutlicht aber auch, dass die Frage nach dem Sinn, nach der Bildung von historischer Reflexion eine natürliche Grenze in der ästhetischen Völlerei findet, in die sich seit zwei Jahren drei Millionen Besucher gestürzt haben. Wer davon genug hat, kann dem in der Bibliothek mit fast einer Million Bücher abhelfen.

In den Fokus der vielleicht irgendwann einsetzenden Erinnerung gerät der Vorläufer, das alte derzeit in Restaurierung befindliche Getty-Museum in Malibu. In diesem Klon einer spätromischen Villa wurde der amerikanische Glaube an die Dislo-

Hans Holleins Museum in Mönchengladbach bis zu Frank Gehrys Guggenheim-Filiale in Bilbao langfristig gegen die Häuser mit eigener ständiger Sammlung, wo im Idealfall Künstler mit dem Architekten zusammenarbeiten, wie in Tadao Andos Tempel-Festung auf Naoshima, eine Chance haben. Man sollte das nicht vorschnell verneinen – die Wiener Secession ist eine Art Museum ihrer selbst, das durch den „Störfaktor“ immer neuer Ausstellungen von zeitgenössischer Kunst am Leben gehalten wird.

Vermutlich ist es egal, ob die meisten der über 1400 Museen und Sammlungen Österreichs weiter existieren oder viele wegen fehlender Finanzierung, endender Selbstausbeutung ihrer Betreiber und natürlich

seum“ zu besuchen. Ob es wirklich Sinn macht, in Österreich Museen für Vampire, für die Tropen, für die Greißler, für Drudenfüße oder eines für Silo zu betreiben („Museumsführer Österreich“ S. 456, 291, 325, 191, 170), mag man bezweifeln. Dass man nach Schwarzenegger nicht nur ein Stadion in Graz benennt, sondern ihm daselbst (1997) auch ein Museum widmet, ist vielleicht ein bisschen viel der Ehre.

Peter Sloterdijk hat die Vermehrung der Museen generalisiert. Wir verdanken ihm die Idee einer „ontologischen Vernissage“: „In den Ekstassen der Langweile, des Sinnlosigkeitsgefühls und des Überdrusses wird die Welt selbst zur Weltausstellung.“ Doch weder ist die Welt eine Zwischen- oder Endlagerungsstätte



zierung oder gar Reproduzierbarkeit von Geschichte durchexerziert. Da stellt sich noch eher als im „Bellagio“ die europäisch-ratlose Melancholie oder ein arroganter Neid ein, mit der Überlegung, ob nicht allein humanistische Bildung vor der Lust dieses heidnischen Hedonismus bewahrt.

An dieser Stelle könnte man die Frage aufwerfen, ob die gefeierten Kreationen der Stararchitekten, von

mangels Interesse geschlossen werden. Viele haben nur einen begrenzten Werbeeffekt. Ich greife einige Beispiele heraus. Wäre jemand von Ihnen bereit, nach Neckenmarkt (im Burgenland) nur wegen eines „Fahnenchwingermuseums“ zu fahren? Vielleicht ist es spannender, in Kaiserbrunn/Niederösterreich das „Wasserleitungsmuseum“ oder hier in Wien einmal das „Sprachinselmu-

noch das Museum eine „künstliche Vergangenheitshöhle, um ganze Bevölkerungen durch sie hindurchzupumpen.“<sup>11</sup> Der deutsche Denker sucht auch hier etwas angestrengt seine glanzvollen Formulierungen im Geflecht tiefer Gedanken zu verwurzeln, wobei ihm oft die lichten Höhen des Alltags aus dem Blick geraten. Denn entscheidend ist das Nebeneinander von Wirklichkeitsbewälti-

gung und musealem Blick. Es bedeutet eine Erlösung, nicht nur mit einer Wahrnehmung vorlieb zu nehmen. Auch ein Beuys-Anhänger wäre nicht damit zufrieden, die ganze Welt ohne Anstrengung als Kunst zu schauen.

In der Museumsdiskussion wird oft insinuiert, dass das alte von einem neuen Museum abgelöst werden müsste, so als ob die traditionellen Museen den Veränderungen des Bild- oder auch des Architekturbegriffs zu folgen hätten. Das ist ein gefährlicher Realitätsverlust. Die Veränderungen und Adaptierungen der Geschichtsrezeption verlaufen nicht synchron zu neuen, die jeweilige Gegenwart betreffenden Entdeckungen. Die Fächer dürfen nicht zu Formel-I-Boliden aufgerüstet werden, um zeitgemäß zu bleiben. Ein mobiles, seinem in Rotation versetzten Sammlungsbestand untreues Museum mag zwar vorübergehend neue Publikumschichten animieren, aber wird ältere vor den Kopf stoßen, denen „ihre“ gewohnten Werke abhanden kommen.

Als eine Art Gastgeschenk habe ich Ihnen statt der obligaten Dias etwas anderes mitgebracht – nicht für die „Schatzkammer“, sondern nur zur Anschauung. Wenn das institutionelle Museum gemäß den Gesetzen der freien Marktwirtschaft zum Supermarkt werden muß, was dürfen wir für ein Angebot erwarten? Dass sein „Einkaufswagen“ einmal in einem der berühmtesten, ihm unbekannten, Museen der Welt als Metapher für das Warenangebot präsentiert wird, könnte sich der namenlose südafrikanische Künstler kaum vorstellen. Auf

lange Sicht bleibt immer der Rezipient entscheidend. Für die alte wie die zukünftige Kunst, das alte und das morgige Museum gilt, dass die neue Rechtschreibung, ihre Semantik nicht reversibel sind. Dazu ein kleines Experiment. Wer dieses „neue Nachschlagewerk“ das erste Mal sieht, wird automatisch an den DUDEN denken. Wer aber einmal den das erste Mal auf der Düsseldorfer Kunstmesse 1999 präsentierten DUDEL des Künstlers Alexander C. Totter bewußt wahrgenommen hat, wird sich angesichts jedes DUDEN unwillkürlich an die Buchstabensuppen nudeln erinnern. Niemand vermag *a priori* zu entscheiden, wie rasch aus einer Buchstabensuppe eine künstlerische Edition, wie dieser DUDEL wird, weil die Kombinationsmöglichkeiten der Sprachelemente unendlich groß sind.

Analog sehe ich den wunderbaren Sinn jedes Museums: es verändert die Weltsicht und ist doch selbst abhängig vom jeweiligen Horizont. Seit einiger Zeit bemühen wir uns, die Zwänge einer stringenten Geschichtsschreibung, wie sie in den beiden letzten Jahrhunderten erdacht wurde – spätestens seit der ersten Weltausstellung 1851 auch global – wieder loszuwerden. Ersatz dafür bieten keine neu-medialen Hilfsmittel oder eine weitere Ausdünnung des Museumsbegriffes, sondern nur die Erzählung, die sowohl die persönliche, wie die allgemeine Geschichte zu konstruieren hilft. In der für jeden selbst und für die Gesellschaft notwendigen Integration sehe ich den eigentlichen Sinn.

#### Zitate:

- 1 So stammt vom Direktor der Staatsgalerie Stuttgart, Christian von Holst, das „Stuttgarter Manifest“ Vgl.: Eduard Beaucamp: *Verlockungen eines Museums in Bewegung*. In: FAZ, 12. August 1999, S. 46
- 2 Kathedrale, Mehrzwekhalle – Beat Wyss über das Museumswesen. In: Neue Zürcher Zeitung, 28./29. August 1999, S. 32
- 3 H. Krämer – H. John (Hg.): *Zum Bedeutungswandel der Kunstmuseen*. Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 1998
- 4 P. Schuck-Wersig – G. Wersig: *Die Lust am Schauen oder Müssten Museen langweilig sein. Plädoyer für eine neue Sehkultur*. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1986, S. 31
- 5 Eva Sturm: *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*. Reimer Verlag, Berlin 1991, S. 98 ff.
- 6 Rudolf Carnap: *Das Kriterium des Sinnens*. In: *Scheinprobleme in der Philosophie*. 1928, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1966, S. 47
- 7 Hans Ulrich Reck: *Inszenierung und Tiefe. Oberfläche und Archiv – Gedanken wider den Strukturwandel des Kunstmuseums*. In: H. Krämer – H. John (Anm. 3), S. 55
- 8 Peter Sloterdijk: *Weltmuseum und Weltausstellung*. In: *Präsentation und Re-Präsentation. Über das Ausstellbare und die Ausstellbarkeit*. Jahresring – Jahrbuch für moderne Kunst 37. Verlag Silke Schreiber, München 1990, S. 194
- 9 Martin Warnke: *Museumsfragen*. 1973. In: M.W.: Künstler, Kunsthistoriker, Museen. Beiträge zu einer kritischen Kunstgeschichte. Verlag C. J. Bucher, Luzern und Frankfurt a.M. 1979, S. 119 f.
- 10 Arthur Danto: *Degas in Vegas. Glücksritter am Scheideweg: Über die Rückkehr des Originals in das Mekka der kopierten Künstlichkeit*. In: FAZ, 6. August 1999, S. 46
- 11 Sloterdijk, (Anm.8), S. 186, 189

# Museumswende – Zeitenwende

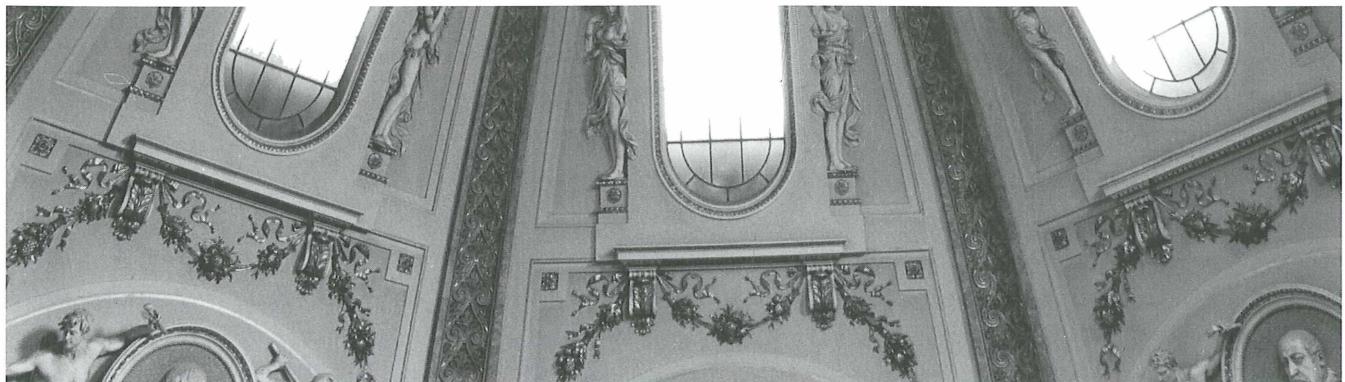
Wilfried Seipel

Das Thema Zeitenwende – Museumswende oder umgekehrt scheint einmal mehr die Auseinandersetzung mit dem unabsehbaren Phänomen geistesgeschichtlicher, kulturhistorischer Entwicklungen oder deren Stillstand an der sogenannten Wende zum dritten Jahrtausend herauszufordern. Das nahende dritte Jahrtausend jedenfalls rechtfertigt nicht nur den Blick zurück, sei es in sehnüchiger Erinnerung, die verklärt und betrauert, was vergangen zu sein scheint, sei es in kritischer Distanz, die im nachhinein zu verurteilen versucht, was nicht mehr ungeschehen gemacht werden kann, sondern, und dies erstaunlicherweise in geringerem Umfang, mit weniger Engagement, den unbelasteten bald skeptischen, seltener optimistischen Blick in die Zukunft. Den Museen freilich gebührte in diesem janusköpfigen Zwiespalt zwischen einhaltender Rückschau und klärender Voraussicht

vielleicht eine bedeutendere Rolle als ihnen vor allem von kunsthistorischer Seite zugebilligt wird.

Es kann nicht darum gehen, das Museum hier und jetzt noch einmal und neu zu definieren. Der einem permanenten Diskussionsprozeß unterworfene Museumsbegriff, und wir haben dies eingangs in den Statements von Zaunschirm gehört, hat, ich zitiere, wie der Kunstbegriff eine grenzenlose Ausweitung erfahren. Für Zaunschirm geht oder ging die Museumsentwicklung unter anderem vom weihvollen Musenort zum unpathetischen Erlebnisort, unter anderem zu einem Ort wechselnder Ausstellungen, die ausschließlich dazu bestimmt seien, zitiere, das Publikum anzulocken, um diesen das Erwartbare, nämlich die Erfüllung von Klischeevorstellungen anzubieten. Ich kann diesen Festlegungen nur aus vollster Überzeugung widersprechen. Die mit dieser verallgemeinernden

Behauptung verbundene Absage an den bisher geltenden normativen Museumsbegriff, der nach Zaunschirm und anderen ausgedient habe, folgt freilich selbst Klischeevorstellungen so mancher Kunsthistoriker. Diese neigen nämlich dazu, aus einer keineswegs einleuchtenden, weil nicht näher begründbaren Überschätzung ihrer eigenen Position ihre Giftpfeile gerade auf jene Institutionen abzufeuern, deren Bestand sie zu großen Teilen ihre Existenzberechtigung verdanken. Die bewußt und deshalb hier willkommenen, provozierenden auf Sloterdijk aufbauenden Gleichsetzungen musealer Institutionen mit beliebigen Erlebniswelten der modernen Freizeitgesellschaft, die aus mir einen Direktor eines Disneylands und uns alle zu mehr oder weniger ausstellungswürdigen Exponaten eines musealisierten Museums machen, können freilich so nicht stehen gelas-



sen werden. Auch wenn mir eine Gleichsetzung mit dem Disneyland-direktor in pekunärer Hinsicht gefallen könnte. Das Kriterium der Unterscheidung zwischen einem Museumsbegriff als traditionell, weil entwicklungsgeschichtlich gedacht im Ort der historischen Erinnerung der letztlich, weil selbst museal geworden, ausgedient hat, und einem erweiterten Museumsbegriff, der Attraktion und Freizeiterlebnis zugleich umfängt, sicher nicht in der Einstellung und Erwartungshaltung des Besuchers allein zu suchen, sondern vor allem dem Selbstverständnis und der Museumspolitik des jeweiligen Museums zuzuschreiben. Auch wenn die ebenfalls von Kunsthistorikern gerne geübte elitäre Publikumsbeschimpfung, das Publikum, daß, ach ja, so dumm und ungebildet ist, sicher so manche Berechtigung findet, eine Verallgemeinerung in dieser Form ist nicht zu akzeptieren. Die Kunsthistoriker folgen hier übrigens Thomas Bernhard. Zitat: Alte Meister, Seite 13 „Die Leute gehen ja nur in das Museum, weil ihnen gesagt worden ist, daß es ein Kulturmensch aufzusuchen hat. Nicht aus Interesse. Die Leute haben kein Interesse an der Kunst. Jedenfalls 99% der Menschheit hat keinerlei Interesse an der Kunst. Die damit verbundene und oft wiederholte Feststellung, daß das Publikum gar keine Originale, sondern nur – Zitat Zaunschirm: „Die Behauptung von Originalen benötige. Man ist ja gar nicht in der Lage, die Unterschiede zwischen Original und Kopie zu erkennen“, folgt demselben Amo-

klauf gnadenloser Verurteilung des inkompetenten und dummen Besuchers, durch die im hellen Licht des Kunstverständes selig wandelnden Kunsthistoriker. Was die Ausstellung einer Kopie des Tassilo-Kelches mit der vielgeschmähten Teilrechtsfähigkeit zu tun hat, bleibt mir freilich verborgen. Es sei denn, es ist gemeint, daß die ungebildeten Horden über die Museumsshops Ersatzbefriedigungen angeboten bekommen. Ersatz aber wofür? Doch nur für das eben gesehene wirkliche oder vermeintliche Original, das gerade durch dieses Feststellung Zaunschirms eine so gern vernachlässigte, wenn nicht gar negierte Aura der Authentizität zugesprochen bekommt. Entauriatisierung des Museums kann und darf nicht zur Entauriatisierung des Museumsobjektes führen. Es ist hier vielleicht müßig, auf Walter Benjamins Kunstwerk im Zeitalter der Reproduzierbarkeit zu verweisen, in dem er den Begriff der Aura, die nur dem originalen Kunstwerk, nicht dem mechanisch reproduzierten Zukunft hinzuweisen und diese Aura mit allem verbindet, was das betreffende Objekt ausmacht, nicht nur das Sichtbare, sondern auch das, was ihm an Wissen, Geschichte, Gedächtnis verborgen sei. Die Verwendung von Repliken zur Ausstattung von Museen hat eine utopisch anmutende Realisierung im sogenannten Otsuka-Museum of Art in Tokushima in Japan erfahren, an deren Eröffnung ich vor knapp zwei Jahren teilnehmen konnte. Über 1000 der bedeutendsten Kunstwerke der Welt, vornehmlich Malerei, von etruski-

schen Wandmalereien über Giottos Kapelle degli Scrovegni im 1:1 Maßstab, über die Sixtinische Kapelle ebenfalls im 1:1 Maßstab, über die gesamte Bandbreite der europäischen Malerei von Rembrandt bis Picasso und darüber hinaus, sind hier in einem von Otsuka entwickelten Verfahren, das aus einem Zusammenwirken von fotografischer Vergrößerung und Aufbrennen auf eine Keramikoberfläche in Originalgröße mit den entsprechenden Rahmen reproduziert. Sämtliche Selbstportraits von Rembrandt, unsere gesamte Breughel-Sammlung, die Klimts der Österreichischen Galerie oder die Meisterwerke des Louvre und anderer Museen finden sich dort. Ein erschreckender Anblick, der wie kaum ein anderes Beispiel trotz aller größter Detailtreue eine auf Entauriatisierung, man möchte fast sagen Selbstentleibung des Kunstobjektes zurückzuführende Distanz, Kälte und Leere vermittelt. Die hohe Einbrenntemperatur bei ca. 1300° Celsius, die dieses speziell entwickelte Filmmaterial mit der Keramikoberfläche verschmelzen läßt, läßt freilich erwarten, daß diese Pseudorepliken alle unsere alten Meister überdauern werden. Doch zurück zur Publikumsbeschimpfung auf Zaunschirms virtueller Museumsreise: Das Kompliment, daß unser Lipizzanermuseum das fortschrittlichste aller Museen sei, freut uns natürlich.

Damit bin ich bei meinem eigentlichen Anliegen. Zu zeigen, daß es eben nicht das oberflächliche, flüchtige, spektakuläre Erlebnis sein kann, das unseren imaginären Besucher



letztlich befriedigt, auch nicht die historische Erinnerung oder Rekonstruktion des Objektes allein, sondern der von Vorverständnis, Vorbildung, Verbildung, Ausbildung und Vorurteilen mitbestimmte individuelle Dialog mit dem Original im eben musealen Kontext. Wie hat es Malraux so schön formuliert: Das Museum zwingt zu einer Auseinandersetzung mit allen Ausdrucksmöglichkeiten der Welt, die es in sich vereint und zur Frage nach dem, was das sie alle Verbindende ist. Das von ihm geträumte Musée Imaginaire hingegen, das längst Wirklichkeit geworden ist, sei es in Form der unzähligen CD ROMs mit ihrer Veranschaulichung der gesamten Weltkunst oder die über Internet abrufbaren Kunstwerke aller Zeiten, Völker und Museen ermöglicht zwar jede theoretische Zusammenschau, jeden Vergleich und jede Detailstudie auf der Ebene einer schnell zusammenbaubaren virtuellen Wirklichkeit. Aber die Auseinandersetzung zwischen Betrachter und Objekt, von der Malraux in Bezugnahme auf die Museen spricht, findet in anderen Dimensionen und Begegnungsebenen statt. Die Beliebigkeit des

Zugriffs, das anything goes der Vermittlung, die Unüberschaubarkeit des Angebotes und das Fehlen jeglicher Differenzierung widersetzen sich jeglicher leidenschaftlichen Annäherung, verunmöglichen die Zwiesprache und relativieren jegliche Sonderheit. Wie für Zaunschirm ist auch für mich das Internet keine Gefahr für die Museen. Im Gegenteil: Mit dieser Einschätzung der Homepage als eben Nichtmuseumersatz schlägt er sich freilich mit seinen Argumenten, wenn er sagt: „Denn es handelt sich ja nicht um Originale, sondern um digital-simulierten Schein.“ Die Aura des Objektes ist also gefragt. Wunderbar! In welchem Entstehungszusammenhang auch immer, historisch bedingt, sammlungsgeschichtlich, sammlungsspezifisch oder von selbst gewählten oder gründungsbestimmter Aufgabenstellung her, nach finanziellen Möglichkeiten systematisch oder zufällig zusammengewürfelt, jedes Museum hat sein eigenes, sein individuelles Profil, das ihm seine Unverwechselbarkeit sichern hilft. Das trifft zu auf das Sensenschmiedemuseum in Micheldorf ebenso wie auf die Albertina oder das Joanneum. Und auch wenn wir an einer Zeiten-

wende stehen, sie ist für uns Museen ein Datum, sonst nichts. Wir sind vielmehr aufgerufen, die erwähnte Unverwechselbarkeit und Individualität unserer Häuser, unserer Sammlungen zu bewahren, auszubauen, zu verstärken, zu erweitern, aber sie nicht der Beliebigkeit zeitlicher Dynamik, die oft mitreist, ohne steuerbar zu sein, zu überlassen. Ich gebe Zaunschirm völlig recht, wenn er die Diskussion über den Einfluß neuer Medien auf den Bedeutungswandel der Kunst und der Kunstmuseen als Randthema der Museumsfrage betrachtet. Dabei sind wir uns freilich bewußt, daß alle diese Möglichkeiten der modernen Museumstechnologie und Medien in bestimmten Vermittlungsbereichen absolut notwendig und erwünscht sind. Sie bleiben aber Mittel zum Zweck, ergänzen und erleichtern den Zugang, die Zwiesprache wie ein geschriebener oder gesprochener Erläuterungstext, tragen vielleicht sogar etwas bei zu einem besseren Verständnis. Alle diese Ergänzungshilfen sind zeitgebundene Werkzeuge der Information, vielleicht auch der Erheiterung und Unterhaltung, der Spannung und vielleicht auch der Vertiefung.

Sie markieren freilich nicht eine Museumswende im Selbstverständnis des Museums. Auch teilrechtsfähige und vollrechtsfähige Gesellschaftsformen, wie sie den österreichischen Bundesmuseen, den deutschen Museen, den holländischen seit kurzem und vor allem in Zukunft zukommen, ändern nichts an dem grundlegenden Selbstverständnis. Sicher, der Erlebnis- und Edutainmentcharakter der heutigen Museumslandschaft ist Tatsache, ebenso wie die wirtschaftliche Bedeutung der Museen, etwa für den Tourismus, Stichwort Umwegrentabilität. Sonderausstellungen können auch Marketinginstrumente sein, aber sie sind es selten ausschließlich. Die Sonderausstellung ist ein ideelles Spezialmuseum auf Zeit mit eben einer zeitlich befristeten, inhaltlich eingeschränkten Zielsetzung. Ausstellungen dieser Art können Kompendien der Kultur und Kulturgeschichte hervorbringen, neue Anstöße der Forschung liefern oder Forschungsergebnisse oder/und Sammlungen erstmals einer größeren Öffentlichkeit präsentieren. Sie dienen freilich, oder sollten es zumindest, dem veranstaltenden Museum als zusätzlicher Anziehungspunkt, der neue Besucherschichten erschließt, und das Museum so teilhaben lässt an einem oft internationalen Kunst- und Kultauraustausch. Die völlig anders gelagerte Ausrichtung von Kunst- und Ausstellungshallen interessiert uns hier nur am Rande. Das Bleibende aber ist das Beständige auch.

So sehr manche Museen immer mehr als Ausstellungshallen fungie-

ren, noch mehr erhalten sie zunehmend ihr Profil durch ihre spektakuläre Lage oder Architektur. Denken Sie an Holland, Mönchen Gladbach, an das Paul Getty-Center in Los Angeles, an das Guggenheim in Bilbao. Die Architektur, oder sollte man sagen, die Architekten, beginnen, den Museen die Schau zu stehlen, oder haben sie ihnen längst gestohlen. Die endlosen Diskussionen über das Museumsquartier in Wien waren und sind fast ausschließlich architektonischer Natur. Über Inhalte, Konzeptionen zusammenfassender Art, ist nach wie vor nichts bekannt oder zumindest nichts veröffentlicht. Wir werden ja in den nächsten Vorträgen einiges über die Museumsentwicklungen in Österreich erfahren und die Frage nach der Museumswende zur Zeitenwende in Österreich an praktischen Beispielen hören. Strukturelle Veränderungen wurden oben bereits angesprochen. Die Ausgliederung der Bundesmuseen und ähnliche Bestrebungen in den Bundesländern bestimmen im Augenblick weite Bereiche der Museumsdiskussion. Auch wenn diese Veränderungen für mich zumindest das Selbstverständnis der Museen nicht grundsätzlich verändern, die in Bewegung geratene Museumsdiskussion forderte und fordert bereits ihre Opfer. Wohl das erste Mal in der österreichischen Museums geschichte. Es wird unsere Aufgabe sein, die Aufgabe auch des Museumsbundes, liebe Kolleginnen und Kollegen, hier wachsam zu bleiben und dort argumentativ mit Wort und Schrift einzugreifen, wo unsere Museen gefährdet erscheinen.

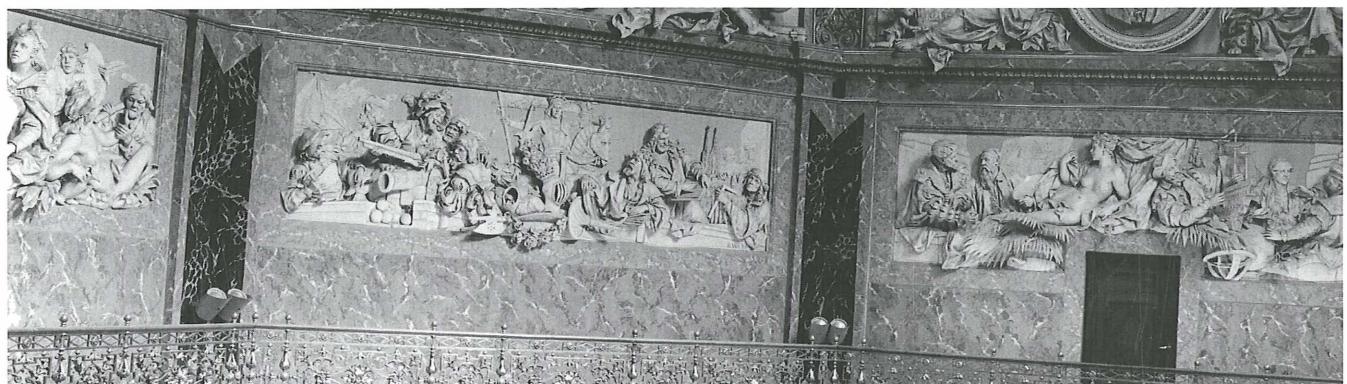
Wie Sie wissen, war und bin ich ein Befürworter und erster Vollzieher der sogenannten Vollrechtsfähigkeit der Museen. Dennoch ist es gelungen, an den von mir oben skizzierten Grundwerten des Museums keine Abstriche machen zu müssen. Im Gegenteil: Der neue Status erforderte von uns allen, meinen Mitarbeitern und mir, einen Nachdenkprozeß, der unserem Selbstverständnis und dem Selbstverständnis unseres Museums gerecht zu werden versucht hat. Und ich glaube, die vorliegende Museumsordnung des kunsthistorischen Museums gibt darüber entsprechend Auskunft. Schließlich komme ich auf jenen wundersamen Sinn des Museums zu sprechen, von dem Zaunschirm, und hier treffen wir uns, ebenfalls zum Schluß seines Vortrags gesagt hat, „es verändert die Welsicht und ist doch selbst abhängig vom jeweiligen Horizont“

Letztlich ist hier die Sinnfrage des Museums beantwortet, die mehr spielerisch an den Beginn unseres Museumstages gestellt wurde. Die Jahrtausendwende ist für viele eine Zäsur, vielleicht auch nur eine eingebildete. Immerhin schreiben wir erstmals nach 1000 Jahren alle vier Ziffern des Datums neu. Museen und ihre Sammlungen sind Brücken zur Vergangenheit und deren spezifischen Bedingungen, die für ihre Entstehung maßgeblich waren. Sicher, die in den Museen aufbewahrten Objekte sind ihres gesellschaftlichen, ideologischen, kulturellen, historischen Zusammenhangs beraubt. Sie sind isolierte Versatzstücke aus der Vergangenheit, aber an ihnen mani-

festieren sich vergangenes menschliches Handeln und Fühlen, bestimmte Ideen und Glaubensformen, Sehnsüchte und eben auch ein bestimmtes Kunstwollen.

Das Bedürfnis des Menschen, sich der Konfrontation mit diesen scheinbar isolierten Sendboten der Vergangenheit auseinanderzusetzen, ist ungebrochen groß und dringend.

Lassen Sie mich am Schluß nochmals Thomas Bernhard zitieren. „Tatsächlich denke ich, daß das Kunsthistorische Museum der einzige Fluchtpunkt ist, der mir geblieben ist zu den alten Meistern muß ich gehen, um weiter existieren zu können. Die alten Meister, die mir im Grunde verhaßt sind und doch sind sie es, die mich am Leben erhalten.“



## Konzepte und Visionen

### Technisches Museum Wien

Gabriele Zuna-Kratky

Herzlichen Dank, daß ich hier als Neue die Gelegenheit bekommen habe, in Ihrem erlauchten Kreis einige Gedanken zum Sinn und Unsinn der Museumskonzepte und Visionen darzubieten. Ich war versucht, es mir einfach zu machen und zu erklären, daß die Aufgaben eines Museums wie des Technischen Museums in Wien eigentlich klar sind. In der demnächst zu verabschiedenden Museumsordnung wird allgemein und besonders lang und breit in Paragraphen

und Absätzen beschrieben, was das Institut Technisches Museum zu tun hat und auch welchen gesellschaftlichen Sinn das gesamte Unternehmen erfüllt. Diesen Text könnte man zu Ihrer Erbauung zur Lesung bringen, da ich aber wahrscheinlich die Frage nach dem Selbstverständnis damit nur ungenügend beantworten würde, erspare ich Ihnen das. Eine weitere Möglichkeit wäre, daß sich der Sinn und Unsinn des Museums aus dem gesellschaftlichen Kontext ergibt, in

dem es sich einfügt und daß also das Bild, das man von der Gesellschaft als solche hat, ausschlaggebend ist für die Beantwortung der gestellten Frage. Das würde Sie vermutlich weder überraschen noch besonders fesseln, wäre aber nicht übel, wenn daran einige theoretische und philosophische Überlegungen geknüpft werden. Nur, die Leute besichtigen keine Theorien, und auch nicht technische Systeme und Sinnzusammenhänge. Sie wollen was zum Angrei-

fen haben, sie wollen etwas erleben, sie wollen eine Schau haben, Kulissen sehen, hinter die sie blicken können. Das sinnliche Erlebnis Museum, meine eigene Schau, wie es im Titel gewünscht wird, Vision, mein Verständnis, mein Selbstverständnis möchte ich zur Sprache bringen. Ich erlaube mir dabei den Hinweis, daß Sinn und sinnlich wahrscheinlich nicht zufällig ähnlich klingen.

Seit 1. Juli bin ich im Technischen Museum als designierte Geschäftsführerin und als erste Frau in diesem Bereich. Doch Frau sein ist an der Spitze eines technischen Museums auch kein Programm. Ich meine aber doch, daß man die Berufung einer ersten Direktorin an ein technisches Museum in Relation zu unserer historischen Situation setzen kann, in Relation zum Stand der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung.

Das Technische Museum in Wien wurde zu einer Zeit gegründet, als Technik noch primär als Ersatz für Muskelkraft diente. Und zwar wird hoffentlich niemand mehr leugnen, daß weibliche Muskeln ebenso wie männliche stets weidlich strapaziert worden sind, um die Gesellschaft in Gang und am Leben zu halten. Im Bild und in der Vorstellung hat man Muskelkraft aber mit einem männlichen Attribut versehen. Die gesamte Technik dieser historischen Phase erhielt den Anstrich einer rein männlichen Sache und vorbei ist diese Haltung übrigens keineswegs noch. Heute befinden wir uns aber in einer Übergangsperiode, in der die neuesten, interessantesten technischen Entwicklungen sich darum drehen,

das Denken zu ergänzen und partiell zu ersetzen. Damit aber nimmt Technik einen Aspekt an, den man beim besten Willen zur Nichtemanzipation kaum geschlechtsspezifisch zuordnen kann.

Deshalb hat für mich die Übernahme der Geschäftsführung mit 1. Jänner 2000, an welchem das Haus auch seine Vollrechtsfähigkeit erhält, auch symbolischen Charakter. Sie beinhaltet den Auftrag, das technische Museum in ein neues Zeitalter zu führen und das nicht nur im finanztechnisch-ökonomischen Sinn. Es geht für mich auch um Arbeitsstil und Arbeitsatmosphäre, in der sich das Neue entwickeln kann. Ich möchte das Haus kooperativ führen und daher eine offene Planung vornehmen, in die viele mit eingebunden sind. Wir werden ein nach Innen und Außen offenes Museum gestalten. Ein interaktives Museum, also ein Haus, in das auch viele etwas einbringen können und sollen. Museen haben heute nicht nur rezeptiv zu sein und zu warten, daß eben Besucher kommen, sondern offensiv zu werden, in Interaktion mit der Öffentlichkeit zu treten. Das Museum soll eines sein, von dem jeder etwas hat. So ist es z.B. außerordentlich wichtig, daß dieses Haus als Erlebnismuseum für die ganze Familie fungiert, daß es sich an eine computerbegeisterte Jugend richtet und auch die an Spezialthemen Interessierten bedient. Dieses Museum ist darüber hinaus prädestiniert dafür, das Verständnis für die wissenschaftlich-technischen Veränderungen der Gegenwart zu fördern und den Blick für die Zukunft

zu schärfen. Der hier gespannte Bogen umschließt die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte technischer Errungenschaften ebenso wie visionäre Zukunftsperspektiven. Das Museum muß einen offenen Rahmen bilden, in dem sich das jeweils Aktuellste am historisch gewordenen messen kann, in dem man über Technik nachdenken und diskutieren kann, in dem die neuesten Entwicklungen zu sehen sind. Deswegen wollen wir intensiv mit Partnern aus der Wirtschaft kooperieren. Firmen wird es möglich sein, ihre neuesten Entwicklungen in diesem Haus zu präsentieren, neue Ideen, neue Ansätze, neue Probleme können hier vorgestellt werden. Die Kooperation mit Fachvereinen z.B. dem Verein der Freunde des Technischen Museums ist daher ein besonderes Anliegen für mich.

In diesen Kontext gehört, daß man sich schlicht wohlfühlen soll im Museum und daß die Besucher nicht das Gefühl haben dürfen, sich auf fremdem Territorium zu bewegen. Das sagt sich leicht, ist aber schwer zu verwirklichen. Noch dazu, weil Museen von ihrem Ansatz her Orte der Entfremdung sind und Objekte zeigen, die auf eine ganz andere Umgebung hin gestaltet sind. Denken wir z.B. an musealprofanierte Altarbilder oder – noch extremer – an viele Exponate des Technischen Museums. Die aus dem Zusammenhang herausgerissene Dampfmaschine nimmt in der Museumshalle Denkmalcharakter an und kann wie ein Fetisch erscheinen. Solche Isolierung ist zugleich Überhöhung und kann durchaus den Blick auf das

Objekt schärfen. Dennoch gilt es, immer wieder durch moderne Museumspädagogik die ursprünglichen Sinnzusammenhänge z.B. der Dampfmaschine in der Werkhalle wieder herzustellen oder zumindest anzudeuten. Doch zurück zu den Besuchern und daß ihnen das Museum ein angenehmer Aufenthaltsort sein soll, ja, daß sie es als etwas Eigenes empfinden sollten. Das scheint mir auch von seinem Ur-sprung her vorgegeben. Die Kunst- und Wunderkammern waren Teil des Haushaltes, sie waren Orte, an denen der Sammler und seine Freunde gewohnt haben. Wenn auch solche Intimität realistischerweise in einem riesen Haus à la Technisches Museum nicht zu erreichen ist, läßt sich doch vieles tun, um den Besuchern zu signalisie-

ren. Gutes Klima läßt sich nicht vorsehen. Ich weiß nicht, ob man etwas so Einfaches und zugleich Schweres, etwas so Grundsätzliches und zugleich Selbstverständliches ein Konzept nennen kann. Es ist aber wohl auch egal, wie man es nennt. Eine freundliche, menschliche Atmosphäre zu schaffen, das ist jedenfalls für mich ein Angelpunkt erfolgreicher Museumsarbeit. Museumsarbeit ist für mich Arbeit mit Menschen, mit Kollegen, mit Besuchern. Zu meinen Vorstellungen gehört auch, daß wir eine aktive partnerschaftliche Rolle in der österreichischen Museumslandschaft spielen. Kooperationen sind wichtig. Mit Museen unterschiedlichster Ausrichtung. Wenn wir uns in einer Ausstellung über Industrial-Design auch mit einem künstlerischen Thema im

immer wieder eine Zusammenschau, einen Vergleich, eine Gesamtschau zu verlangen. Gerade eine solche Grenzüberschreitung hat faszinierende Aspekte. Schließlich ist unser Mercedes Silberpfeil nicht nur Rennauto, ein markanter Punkt in der Entwicklung der Automobiltechnik, sondern ein Stück Designergeschichte unseres Jahrhunderts und ein kulturschichtlich beachtenswerter Gegenstand. Vom Silberpfeil abgesehen gibt es bei uns viele Sammlungsgegenstände von ästhetischer Qualität, kunstgewerblichen, ja künstlerischem Charakter.

Weiters wird zu den wichtigsten Herausforderungen des neuen Millenniums für die Museen im allgemeinen und wohl im besonderen Maß für das Technische Museum in



ren, daß sie willkommen sind. Daß ihnen das Museum gehört und daß sie sich zu Hause fühlen können.

Eins scheint mir freilich bei weitem das Wichtigste: Keine noch so freundliche Einrichtung, keine noch so einladende Architektur hilft, wenn die Atmosphäre in der Museumsmannschaft selbst getrübt, wenn das Museum selbst nicht überzeugt und begeistert von der eigenen Institution

weiteren Sinn auseinandersetzen, so sei das nicht als „ins Handwerk pflischen“ empfunden, sondern als Unterpfand für die Bereitschaft des Hauses, offen zu sein für übergreifende Themen. Flexibel in der Zusammenarbeit und bereit zur Kooperation. Das heutige Publikum ist reif genug, die inneren Zusammenhänge zwischen den Museen und ihren Aufgabengebieten wahrzunehmen und

Wien die Rolle sein, die sie in der rasch wachsenden Welt des Virtuellen spielen müssen. Eingangs sagte ich, daß man Museum sinnlich erleben muß, daß es anfaßbar sein soll. Die Frage, ob sich Zelebrierung des Originalen und die Betonung des selbst Erlebbaren einerseits mit dem Aufbruch ins Virtuelle andererseits unter einen Hut bringen lassen, ob ein virtuelles Museum nicht eigent-

lich ein innerer Widerspruch ist, stellt sich meines Erachtens gar nicht mehr. Die Museen werden ihre virtuellen Entsprechungen bzw. Ausweiten und Zubauten in der Welt des Internets einzurichten haben. Gleich, ob sie das gerne tun oder nicht. Jedoch konkret Hand anlegen, das Original vor sich haben, vis- à- vis das Einmalige auf der einen Seite und der beliebige Umgang mit immer perfekteren Repliken und Modellen samt immer neuen Formen der Interaktion andererseits, das werden zwei Seiten der selben Museumsarbeit sein. Ich glaube, wir sollten vor starken Gegensätzen, und um solche handelt es sich, keine Angst haben. Je näher die Pole kontrastieren, desto stärker das Feld und desto spannender vielleicht das künftige Museum. Hierher gehört auch, daß die Dokumentierung des technischen Wandels durch das Technische Museum nur zu einem geringen Teil durch Sammeln und Bewahrung von 3dimensionalen Objekten geschehen kann. Dazu reichen weder Platz noch Mittel. So faszinierend es z.B. wäre alte Fabrikshallen 1:1 zu sammeln, es ist nicht möglich. Diese fotografisch und videografisch ausführlich zu dokumentieren, das liegt hingegen sehr wohl im Bereich des Möglichen. Computersimulation auf der Basis solcher audiovisueller Vorbereitung kann künftigen Besuchern des Museums lebendige Einblicke in dann längst nicht mehr vorhandene technische Umwelten gewähren. Hier stehen wir am Beginn einer faszinierenden Entwicklung. Eine große Aufgabe für Museen an der Schwelle zum digitalen Zeitalter besteht auch

darin, den Blick für Qualität, für Echtes zu schärfen und den Unterschied zwischen Original und Nachbildung herauszuarbeiten. Hier hat man sich auf dem Gebiet der Kunst schon wesentlich mehr bemüht als auf dem von meinem Haus betreuten Feld. Es handelt sich dabei nicht nur um einen selbstlosen Bildungsauftrag, den die Museen hochgemut erfüllen sollten. Es geht um ihre Existenz. Denn wenn niemand mehr imstande wäre, den Unterschied zwischen Original und Nachahmung, zwischen historischem Objekt und seiner Fälschung zu erkennen, benötigten wir keine Museen mehr. Wir leben von diesem Unterschied. Wir sind verantwortlich dafür, daß möglichst viele ihn erkennen lernen, ihn wichtig zu nehmen lernen. Darin besteht wohl ein Hauptbeitrag zur Kultur, den Museen leisten können. Dafür sorgen, daß nicht einer quantitativen Ausweitung der Themen und Gegenstände eine qualitative Verengung des Blickes entspricht, sondern daß die gesamte Bandbreite der Kultur in allen ihren Ausdrucksformen aktuell bleibt. Aktuell ist nur, was Teil der eigenen Wahrnehmung ist und Wahrnehmung benötigt Übung. Damit bin ich auf einem Umweg wieder zur Problematik authentischer Objekte und ihrer virtuellen Entsprechung gelangt. Denn wir stehen ja auch selbst vor der Frage, wie unsere Sammlungen replizierbar sind. Wahrscheinlich ist es bei den virtuellen Zubauten aber gar nicht so sehr die Möglichkeit der Replikation, die im Vordergrund steht. Es geht eher darum, ein Netz von Bezügen und Assoziationen herzu-

stellen, ein Spannungsfeld um die Sammlungsobjekte zu schaffen. Für den qualitätsbewußten Benutzer versteht die virtuelle Replik eines Objektes im Internet nicht den Blick zum Original. Ja, macht vielleicht den Wunsch nach den Originalen noch dringender. Nicht Ersatz, sondern Ergänzung. Das scheint mir das Motto für die virtuellen Zubauten, die wir für unsere Museen errichten müssen.

Um von diesen Visionen wieder auf den harten Boden der Realitäten zu kommen muß man bedenken, daß sich das alles nicht virtuell finanzieren lassen wird, sondern nur durch real existierende Budgetmittel. Ich glaube, daß es bei ihrer Beschaffung selbst unter vollrechtsfähigen Voraussetzungen weniger auf öffentliches permanentes Zeter und Mordio den Medien ankommt, sondern darauf, die verlässliche Erfüllung des eigenen öffentlich kulturellen Auftrags zu signalisieren. Wiederum so etwas läßt sich nicht vorspielen und vortäuschen. Der Seriositätsanspruch muß gedeckt sein. Ist es aber nötig, wird man Hilfe finden, die notwendigen Ausgaben zu decken und zwar ohne, daß man das Museumsinventar als Versteigerungskatalog von Sotheby wiederfindet.

So sei ja das Gerücht, daß es für den Silberpfeil des technischen Museums bereits hochinteressante Angebote gibt, aufs Heftigste demontiert und damit in die Welt gesetzt. Mit diesem Silberpfeil könnte ich den Kooperationswillen des Technischen Museums in Wien mit den Kunstmuseen dokumentieren

## Museen im Internet – Die Virtual Library Museums Pages Austria

Keine Angst! – Das „Für“ und „Wider“ zu Museen im Internet wurde und wird an anderer Stelle ausführlichst diskutiert. Diese Zeilen richten sich an jene, die die Zeichen der Zeit erkannt und sich neben den konventionellen Werbe-, Vermittlungs- und Kommunikationsmethoden für dieses neue Medium entschieden haben.

Trotz aller Rufe nach Limitierungen, trotz unbefriedigend beantworteter Rechtsfragen wächst das WWW ins Unermeßliche. Die Zahl der täglich neu hinzukommenden Webseiten ist Legion. Daraus ergibt sich die Schwierigkeit, interessante Informationen rasch aufzufinden. Echte Suchmaschinen (z.B. AltaVista), die das gesamte Web nach einem bestimmten Stichwort absuchen, liefern meist unüberschaubare Treffermengen. Um hier ans Ziel zu kommen, ist komplexe Denkarbeit nötig: Welche Worte, die nicht allzu oft verwendet werden, könnte ein Autor, der über das gesuchte Thema schreibt, auf seiner Webseite verwendet haben? Und wer könnte diese Worte noch verwenden, welche Kombinationen mit anderen Schlagwörtern kann ich a priori ausschließen?

Webverzeichnisse sind effizienter. Die einfachste Form des Verzeichnisses ist die Linkliste: Im Rahmen bestehender Webseiten werden auch Verweise (Links) zu anderen, meist thematisch ähnlichen Seiten aufgelistet. Die Auswahl liegt im Ermessen des Erstellers. Und auch diese Linklisten müssen erst gefunden werden.

Professionelle Verzeichnisse wie z.B. Yahoo (<http://www.yahoo.de/>) (meist im allgemeinen Sprachgebrauch mit Suchmaschinen verwechselt) geben eine fixe thematische Strukturierung vor. Diese hilft, die gewünschte (?) Information rasch zu finden. Das Verzeichnis ist zwar redaktionell betreut, die Anmeldung obliegt jedoch dem jeweiligen Betreiber der zu erfassenden Webseiten. Nach welchen Qualitätskriterien die vorgeschlagenen Links aufgenommen werden, ist nicht immer nachvollziehbar. Die Aktualität wird in der Regel nicht laufend geprüft. So kann es sein, daß referenzierte Seiten letztendlich doch nur unbrauchbaren Datenschrott enthalten oder nicht mehr existieren.

### Die Virtual Library

Um hier Abhilfe zu schaffen, wurde vom geistigen Vater des WWW das Konzept der Virtual Library (VL) entwickelt – und das bereits 1991, als es weltweit gerade etwa 50 Websites gab! Er sah das Internet als eine Art riesige Bibliothek. Nur daß kein Bibliothekar darüber entscheidet, was in diese Sammlung aufzunehmen ist. Diese virtuelle Bibliothek gilt es zu erschließen und hinsichtlich der fachlichen Relevanz der Informationen zu prüfen.

Die VL (<http://vlb.org/>) ist ein globaler Verbund von thematisch gegliederten Verweis-Seiten, ein systematischer Webkatalog. Die einzelnen Themenbereiche werden

dezentral von Experten aus aller Welt betreut. Nach einer nunmehr fast zehnjährigen Entwicklungszeit stellt die VL den größten und auch wichtigsten wissenschaftlichen Katalog im Internet dar.

Museen im WWW und verwandte Seiten werden im Rahmen der Virtual Library Museums Pages (VLmp) erfaßt, die mit Unterstützung und im Auftrag von ICOM an der Universität Reading (England) betreut werden. Die Haupteinstiegsseite liegt am Server von ICOM: <http://www.icom.org/vlmp/> Unter <http://www.icom.org/vlmp/world.html> geht es weiter zu den nationalen Seiten. Diese können ebenfalls am ICOM-Server oder aber auch am Server der jeweiligen Betreuer angeboten werden.

Österreich hatte bis vor kurzem keine eigene nationale Seite. Seit September 1999 sind jedoch auch die österreichischen Museen im WWW im Rahmen der VLmp dokumentiert. Zusätzlich aufgenommen sind deutschsprachige Seiten mit museumsrelevanten Themen, Seiten, von denen anzunehmen ist, daß sie auch von anderen Museumsleuten in Österreich gebraucht werden. Die redaktionelle Betreuung obliegt der Vorarlberger Naturschau in Dornbirn. Die Virtual Library Museums Pages Österreich sind unter <http://www.naturschau.at/vlmp/> zu finden.

Ein wesentliches Qualitätskriterium der VL ist deren Aktualität. Die redaktionelle Betreuung ermöglicht es, das Verzeichnis stets auf dem neu-

esten Stand zu halten. Dennoch kann auf die Mitarbeit externer Informanten nicht verzichtet werden. Bitte melden Sie Änderungen der Webadresse (URL), machen Sie auf andere Angebote im WWW aufmerksam (Kontakt für Österreich: [georg.friebe@dornbirn.at](mailto:georg.friebe@dornbirn.at)). Denn nichts ist ärgerlicher, als nicht funktionierende Links. Und Webseiten, die in keinem Verzeichnis aufscheinen, werden kaum jemals gefunden und besucht.

### Weitere museumsbezogene Ressourcen

Die Virtual Library Museums Pages sind in erster Linie ein Verzeichnis der im Internet präsenten Museen. Die Gruppierung erfolgt nach geographischen Kriterien. Oft ist jedoch eine thematische Erfassung aller Museen im deutschsprachigen Raum, unabhängig von deren geographischer Lage, wünschenswert. Daneben gibt es eine Vielzahl anderer museumsspezifischer Webseiten. All diese Informationen sind auf den Seiten der Virtual Library Museen abrufbar. (<http://www.hco.hagen.de/museen.htm> als Teil der VLmp von ICOM und der Sektion Museologie der VL Deutschland).

Museen in Deutschland, Österreich sowie in der Schweiz sind dort nach ihrer thematischen Ausrichtung geordnet. Zusätzlich gibt es Informationen zu Museumsrecht, Museumsmarketing, neuer Literatur, e-Mail-Adressen von Museumsleuten u.v.a.m.

Speziell hinzuweisen ist auf die Möglichkeit, Ausstellung rezensieren

zu lassen. Der Ausstellungsveranstalter gewährt dem Rezensenten freien Eintritt sowie ein Freiexemplar des Katalogs. Die Besprechungen werden im Rahmen der VL Museen online veröffentlicht. Die Vermittlung läuft über die nationalen Ansprechpartner (für Österreich Georg Friebe, [georg.friebe@dornbirn.at](mailto:georg.friebe@dornbirn.at)) und die Mailingliste 'demuseum' (s.u.).

Ein Verzeichnis aller Museen in Deutschland, Österreich sowie der Schweiz – unabhängig von deren Internet-Präsenz – ist WebMuseen (<http://www.webmuseen.de/>). Sie finden dort nicht nur detaillierte Angaben zu weit über 8500 Museen, sondern auch Informationen über aktuelle Ausstellungen. Eine Suchmaschine erlaubt das gezielte Auffinden nach geographischen und thematischen Kriterien.

Als Diskussionsforum für Museumsleute ist eine Mailingliste eingerichtet. Sie ermöglicht, Fragen aus dem Alltag der Museumswelt mit Fachkolleg/innen aus dem gesamten deutschsprachigen Raum zu diskutieren. Nähere Informationen zur Subskription gibt es unter <http://www.dhm.de/~roehrig/demuseum/> Das Archiv der Liste erlaubt es, sich ein Bild über die bisherigen Diskussionen zu machen.

Das Internet ist ein dynamisches, ein interaktives Medium. Es ermöglicht den freien, raschen und unbürokratischen Informationsaustausch, das Knüpfen neuer Kontakte ohne teure Dienstreisen oder unpersönlich-formale Briefe. Das Internet lebt von aktiver Mitarbeit. Nutzen Sie diese Möglichkeiten, beteiligen Sie sich

aktiv am Diskussionsforum, melden Sie Änderungen der eigenen Webseiten, machen Sie auf neue, interessante Angebote aufmerksam! Auch wenn es vordergründig etwas nach Arbeit ausschaut: Sie ersparen sich später Mühe und Frust, wenn Sie selbst gezielt nach Informationen im WWW suchen wollen.

#### Wichtige Webadressen:

*Virtual Library*  
<http://vlib.org/>

*Virtual Library Museums Pages*  
<http://www.icom.org/vlmp/>

<http://www.hco.hagen.de/vlmp/>

*Virtual Library Museums Pages Österreich*  
<http://www.naturalschau.at/vlmp/>

*Virtual Library Museen*  
<http://www.hco.hagen.de/museen.htm>

*WebMuseen*  
<http://www.webmuseen.de/>

*Mailingliste – Diskussionsforum*  
<http://www.dhm.de/~roehrig/demuseum/>

*Kontakt Museums Pages Österreich*  
[georg.friebe@dornbirn.at](mailto:georg.friebe@dornbirn.at)

#### Adresse des Autors:

*Dr. J. Georg Friebe*  
*Vorarlberger Natur schau*

*Marktstraße 33*

*A-6850 Dornbirn*

*Tel. 05572-23235-11*

*Fax 05572-23235-11*

*e-mail [georg.friebe@dornbirn.at](mailto:georg.friebe@dornbirn.at)*

*Website <http://www.naturalschau.at/>*

## Zwei neue Bände aus Bregenz

---

Christine Ertel: Das Hafenviertel von Brigantium/Bregenz, Schriften des Vorarlberger Landesmuseums: Landschaftsgeschichte und Archäologie/Reihe A, Bd. 6, Bregenz 1999

Helmut Swozilek (Hrsg.): „Memorie istoriche“ der Angelika Kauffmann von Giuseppe Carlo Zucchi, 1788, Schriften des Vorarlberger Landesmuseums: Kunstgeschichte und Denkmalpflege/Reihe B, Bd. 2, Bregenz 1999

Das Vorarlberger Landesmuseum hat zwei neue Bände aus seiner Reihe „Schriften des Vorarlberger Landesmuseums“ vorgelegt. In der Publikationsreihe zu Landschaftsgeschichte und Archäologie ist mit Christine Ertels eine umfassende Auswertung der in den 60ern und 70er Jahren im Zuge von Bauarbeiten gemachten archäologischen Funde zum spätantiken Bregenzer Hafenviertel erschienen. Helmut Swozilek hat die Handschrift „Memorie istoriche“ des

Angelika Kauffmann-Schwagers Carlo Zucchi transkribiert, übersetzt und kommentiert. Sie liegt mit dem Band nun erstmals als Faksimile vor. Ein weiterer Textbeitrag dieses Bandes stammt von der Kauffmann-Biographin Waltraud Maierhofer.

## Neues zum Kefermarkter Altar?

---

Ulrike Krone-Balcke: Der Kefermarkter Altar – Sein Meister und seine Werkstatt, Kunsthistorische Studien Bd. 78, 360 S., Leinen mit Schutzumschlag, Deutscher Kunstverlag, München

Über eine stilkritische Beschreibung und Analyse des Retabels nähert sich die Autorin den offenen Fragen rund um Entstehung des Kefermarkter Altars im 15. und seine Restaurierung im 19. Jahrhundert an:

Wer schuf den Altar für die Kirche St. Wolfgang im oberösterreichischen Kefermarkt, gab es eine Polychromierung, wie wurde das Werk vor und während der Restaurierung unter der Ägide Adalbert Stifters verändert?



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES

## ICOM - NEWS

*Österreichische Nationalkomitee*

**Österreichisches Nationalkomitee ICOM:**

**Rückblick – Vorschau 99/00**

**Jahreshauptversammlung 1999**

Die Jahreshauptversammlung 1999 des Österreichischen Nationalkomitees von ICOM wurde am 7 Oktober 1999, im zeitlich engen, aber sonst von Gastgeberseite her großzügig gestalteten Rahmen des 11. Österreichischen Museumstages im Kunsthistorischen Museum in Wien abgehalten. Dr. Martin Schärer (Mitglied des ICOM-International Exekutivkomitees) hielt einen Vortrag zu „Chancen und Nutzen der internationalen Organisation im Zusammenspiel mit den nationalen Verbänden“ Das ICOM-Österreich Büro, Präsident Günther Dembski und Sekretärin Hadwig Kräutler, unterstützt vom Exekutivkomitee und von einzelnen ICOM-Mitgliedern, konnte über die laufenden Programme und Tagungsteilnahmen, den Mitglieder- und Finanzstand, verschiedene Neuerungen und Vorhaben für die Zukunft berichten (etwa 50 TeilnehmerInnen).

Am 8. und 9. November 1999 fand das ICOM-Seminar „Österreichische Museen und die Europäi-

sche Union – Neue Chancen/ neue Aufgaben ?“ im dafür bestens geeigneten Ars Electronica Center. Museum Of The Future und unter Mitwirkung der dortigen Geschäftsleitung in Linz statt. Die Veranstaltung wurde von den Linzer Museen (Oberösterreichische Landesgalerie, Stadtmuseum Linz) insbesonders von der Neuen Galerie Linz großzügig unterstützt. Diese Fachtagung mit Vorträgen, Fallbeispielen und Diskussionen bot Gelegenheit, sich im Erfahrungsaustausch mit ExpertInnen und KollegInnen mit den neuen Herausforderungen, die durch die Kultur- und Kunstförderungsprogramme der Europäischen Union entstehen, auseinanderzusetzen. Vielfältige Kooperationsmöglichkeiten, interessante Kontakte, oft unter Einsatz der neuen Kommunikationstechnologien, erfordern die Behandlung länder-übergreifender Themen und die Beachtung der EU-Gesetze und Richtlinien im kulturellen Bereich.

Folgende EUrelevante Themenbereiche wurden behandelt:

Organisationsformen, Kooperationen, Vernetzungen: welche Stellen, Netzwerke, Informationsmöglichkeiten gibt es, lokal, regional, transnational in der EU? Welche Förderprogramme, Rahmenprogramme, welche Erfahrungen im Umgang damit gibt es? Welche rechtlichen Gegebenheiten, die durch EU-Gesetze und Richtlinien für Museen zum Tragen kommen, gibt es? Welche Fragen der „Intellectual Property“ und des Urheberrechts sind zu beachten ? (25 TeilnehmerInnen).

Die Reihe ICOM-Österreich Fach-

tagungen findet ihre Fortsetzung im November 2000, im Museum für Volkskultur, Spittal an der Drau.

Eine große Zahl der internationalen Komitees und der affilierten Organisationen lädt alle Mitglieder von ICOM im Jahr 2000 zur Teilnahme bei den Fachkonferenzen ein. Zwei Besonderheiten sollen kurz erwähnt werden. Einerseits wird heuer wiederum das trienniale Linzau Symposium stattfinden, veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees von Deutschland, Österreich und der Schweiz. Mit einem anspruchsvollen Programm will diese Tagung dem Thema „Museum an der Zeitenwende“ gerecht werden. Bekannte Vortragende, die für spannende Referate bürgen, und ein attraktives Exkursionsprogramm, sowie die Abhaltung im benachbarten, deutschsprachigen Ausland, lässt gute Chancen für zahlreiche Teilnahme aus Österreich vermuten (weitere Informationen, siehe: Veranstaltungen und Kalender).

Andererseits wird die Jahreskonferenz von CIMAM (Comité International des Musées d'Art Moderne) im Oktober 2000 in Wien und Budapest abgehalten, die auch eine interessante Auseinandersetzung zum Thema „zeitgenössische Kunst und Museum“ verspricht.

## Internationaler Museumstag

Im Jahr 2000 wird der Internationale Museumstag weltweit am Donnerstag, dem 18. Mai 2000, abgehalten. Das Thema, wiederum von

ICOM-Paris vorgegeben, heißt diesmal „Museums for Peace and Harmony in the Society“ (Museen für Frieden und Harmonie in der Gesellschaft) und ist eine Herausforderung für alle Museen, in Aktivitäten und Programmen ihre Häuser vermehrt ins öffentliche Bewußtsein zu bringen. Eine Aussendung mit Pressemitteilung und Bibliographie zu diesem Thema wird von Paris vorbereitet. Diese wird den österreichischen Museen zugesandt.

Ein österreichischer Beitrag wird die Präsentation des „Sarajevo Projektes“ durch Dr. Gerhard Tarmann (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) sein, der darüber am 18. Mai im Rahmen des Symposiums Lindau 2000 berichten wird.

Die Bitte ergeht an alle Museen, und insbesondere natürlich an die ICOM-Mitglieder, Aktivitäten zum Internationalen Museumstag vorzubereiten, zu dokumentieren und einen Bericht an das Sekretariat ICOM-Österreich zu übermitteln.

Das Thema des Internationalen Museumstages 1999 war „Pleasures of Discovery“ Die meisten Bundesmuseen gewährten am Internationalen Museumstag wiederum freien Eintritt, im Museum Moderner Kunst Sammlung Ludwig, Wien war dies gekoppelt mit der Veranstaltung „May-Day“ und einer „pay attention party“ Einem kleinen Museum, dem Museum „Freundeskreis Franz Schubert“ im Schloß Atzenbrugg (NÖ) gelang es, eine schöne Berichterstattung in der lokalen Presse (Die Kleine, 27. 05. 1999, S. 10) zu errei-

chen. Der Bericht mit Foto, von der engagierten Kustodin Frau Dietlinde Rakowitz übermittelt, ging nach Paris und wurde auch in der soeben erschienen Null-Nummer des Newsletter ICOM-Österreich abgedruckt.

Hadwig Kräutler /  
Sekretariat ICOM -Österreich

### Veranstaltungen 2000

Internationales Symposium – Lindau 2000

Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts, 19. bis 21. Mai 2000

Vom 19. bis 21. Mai 2000 veranstalten die ICOM-Nationalkomitees der drei deutschsprachigen Länder (Deutschland, Österreich, Schweiz) wiederum das alle drei Jahre stattfindende internationale Lindau-Symposium. Diesmal mit dem Thema: Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts.

Ein umfangreiches und attraktives Programm mit Vorträgen (u.a. Hans Belting, Okwui Enwezor, Kim H. Veltman, Joseph Noero) und Exkursionen (St. Gallen, Bregenz) ist in Vorbereitung und wird allen ICOM-Mitgliedern rechtzeitig zugeschickt.

„Die Zeitenwende ist Anlaß, im Mai des Jahres 2000 über den Standort des Museums im globalen Zusammenhang nachzudenken. Vor-

gestellt und hinterfragt werden Gegenwart und Perspektiven von Museen und Ausstellungen, der interkulturelle Dialog, veränderte Bildungschancen durch neue Medien, die Museumsarchitektur und neue Ansätze in der Museumspolitik“ (Veranstaltungsprospekt).

Als österreichische Beiträge zu Lindau 2000 sind die Vorstellung des 'Sarajevo'-Projektes der beiden Partnermuseen Ferdinandeum Innsbruck und Zemaljski Muzej Sarajevo aus Anlass des Internationalen Museums-tages am 18. Mai 2000 (Tarmann), drei Vorträge (20. 05. Köb; 21. 05.: Seipel, Schröder), sowie eine Exkursion nach Bregenz (20. 05.) geplant. Das Kunsthau Bregenz mit Konzept-erläuterung, Besuch des Hauses und der Ausstellung 'Donald Judd. Farbe', sowie das Festspielhaus Bregenz mit der Seebühne werden die inhaltlichen Schwerpunkte der Exkursion bilden.

Anmeldung: Heidemarie Anthony, Deutsches Historisches Museum, Unter den Linden 2, D-10117 Berlin; Tel. 0049/30 2030 4 123 / Fax 0049/30 2030 4 122; Anmelde-schluß: 20. April 2000. Die Einladung mit allen Details zu Inhalt, Organisa-tion und Anmeldung geht demnächst in Druck und wird allen ICOM-Mit-gliedern zugesandt.

### 12. Österreichischer Museumstag (Herbst 2000)

Die Vorbereitung für den 12. Österreichischen Museumstag, zum zweiten Mal in Salzburg/Stadt sind im Gange. Für drei volle Tage

geplant, wird diese Konferenz wahrscheinlich Ende September stattfinden, und in Zusammenarbeit mit dem Partner Österreichischer Museumsbund durchgeführt. Dies ermöglicht wiederum die zeitliche Koppelung mit der ICOM-ÖNK Jahreshauptversammlung.

### ICOM-Seminar 2000

Nach dem erfolgreichen Symposium in Linz ist auch für das Jahr 2000 die Abhaltung eines ICOM-Seminars geplant. Als Veranstaltungsort konnte das Museum für Volkskultur in Spittal/Drau (Dr. Hartmut Prasch) gewonnen werden. Das Thema der diesjährigen Veranstaltung wird, der internationalen Diskussion folgend, Akkreditierung und 'Standards' sowie die Professionalisierung musealer Arbeitsbereiche sein. Eine separate Einladung mit Näherem zu Inhalt, Organisation und Anmeldung wird allen ICOM-Mitgliedern rechtzeitig zugesandt.

### ICOM-Generalkonferenz 2001 in Barcelona

Die nächste Generalkonferenz des Internationalen Museumsrates findet von 1. bis 8. Juli 2001 in Barcelona statt. Das vorläufige Thema, „Management of Museums: their financing and social and economic development“ hat schon verschiedentlich Zündstoff für Diskussionen geboten und kündigt eine interessante Veranstaltung an.

### Anfragen und Information

Sekretariat ICOM -Österreich,  
Mag. Hadwig Kräutler,  
Österreichische Galerie Belvedere,  
Prinz Eugen-Str. 27, A-1030 Wien,  
Österreich,  
Tel. (43 1) 79 557-120.  
Fax (43 1) 79 557-134,  
E-Post: kraeutler@belvedere.at

### CEICOM – MEETING ZAGREB

16. -17 Oktober 1999  
Bericht von Dr. Margit Zuckriegl,  
Rupertinum Salzburg

Unter dem Generalthema „Museum – a place of experience and a source of information“ wurden bei der diesjährigen CEICOM-Konferenz in Zagreb unterschiedliche Aufgaben und Funktionsmodelle musealer Einrichtungen vorgestellt und zur Diskussion gestellt.

Neben einem großen Themenkomplex rund um Neue Medien im Dienste der Museumsarbeit, sei es als Besucherinformation oder als digitales Archivierungssystem, wurde auch die Rolle der Neuen Medien als künstlerisches Ausdrucksmittel am Beispiel der Sammlung der Österreichischen Fotogalerie am Rupertinum Salzburg angerissen.

Die anwesenden Kollegen, die verschiedene Museumstypen und unterschiedliche Sammlungstypologien repräsentierten, waren an der Thematik der künstlerischen Fotografie und der Problematik einer „national“ begrenzten Ankaufsstrategie sehr interessiert und griffen verschiedene Punkte des im folgenden

gekürzt wiedergegebenen Referats in der Diskussion recht kontroversiell auf.

Zunächst wurde eine kurze Chronologie der Geschichte der Fotografie in Österreich seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges anhand einer Auswahl von 70 Diapositiven skizziert.

Als durchgehender "roter Faden" wurde das Interesse der Fotokünstler an Fragestellungen rund um die Abbildung und Abbildlichkeit des menschlichen Körpers herausgearbeitet, welche ganz besonders im "Wiener Aktionismus" der 60er Jahre virulent vorgetragen wurden.

Die "Österreichische" Variante einer international spürbaren Aktionsismus-Fluxus-Happening-Kunst stellt den wohl markantesten Beitrag Österreichs zu einer neueren europäischen Kunstgeschichte dar. Die Protagonisten des „Wiener Aktionismus“ Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler sind in der Sammlung der Österreichischen Fotogalerie mit ansehnlichen Werkkonvoluten vertreten und wurden im Sommer 1999 bei den „Rencontres Internationales de la Photographie“ in Arles unter dem Titel „The Human Touch“ umfassend präsentiert. Dieser Beitrag des Referates stellte das Herz- und Kernstück der Ausführungen dar, welches weiters wesentliche Beispiele einer "feministischen" Fotografie von Valie Export bis Elke Krystufek und damit bis in die jüngste Gegenwart der fotografischen Produktion unseres Landes präsentierte.

Anschließend wurden in einem kurzen theoretischen Diskurs Fragen

der Akquisitions- und Ausstellungs- politik, der digitalen Archivierung und der allgemeinen Vermittlungsproblematik im Bereich der künstlerischen Fotografie erörtert.

Mit dem Direktor des neu geplanten Museums für zeitgenössische Kunst in Zagreb, Prof. Zelimir Koscevic, konnte ich eine von ihm kuratierte Ausstellung zu Geschichte und Entwicklung der Fotografie in Kroatien im Exhibition-Pavillon besichtigen, wobei künftige Kooperationen zwischen beiden Institutionen besonders auf dem Gebiet der Fotografie im Kunstkontext angerissen und in Aussicht genommen wurden.

**Jahrestagung des Internationalen Komitees für Literaturmuseen, ICLM in Tartu, Estland**

30. Mai – 4. Juni 1999

Bericht von Dr. Sarolta Schredl,  
Bundesdenkmalamt, Wien

In der Zeit vom 30. Mai bis 4. Juni 1999 fand die Internationale Jahrestagung der Literaturmuseen, die im Internationalen Komitee von ICOM, ICLM, zusammenarbeiten, in Tartu statt. Es handelte sich hierbei um die 22. Internationale Jahrestagung von ICLM, eine Fortbildungstagung zum Erfahrungsaustausch zur Erhaltung des kulturellen literarischen Erbes. Veranstalter war das Estische Literaturmuseum in Tartu. Die Referate der 35 Vertreter aus dreizehn Ländern (unter anderem Frankreich, Deutschland, Ungarn, Tschechien, Polen, Norwegen, Finnland, Schwe-

den, Rußland sowie den Baltischen Ländern wie Lettland und Litauen) beschäftigten sich in erster Linie mit der Fragestellung, wie die kulturpolitischen Konstellationen im Bereich der Archive, Bibliotheken und Museen aussehen sollten, um ein sinnvolles Aufeinander-abgestimmtsein zu erzielen. Zusammenfassend wurde festgestellt, daß ein Literaturarchiv im vollen Sinne aus einer Handschriften- sammlung, der Bibliothek und einem Museums- bzw. Ausstellungsteil bestehen müsse. Dabei gelangte man zu der These, daß die Literatur als Kontinuum und nicht nur als Summe von Einzelbeständen zu dokumentieren wäre: in Geschichte und Gegenwart, also in der Vernetzung der Autoren untereinander, zwischen Literatur und Leserschaft, im Sinne einer Literaturvermittlung zwischen Literatur und Gesellschaft, in Form von Literaturoziologie.

Zu den kulturellen Zeugnissen eines Landes gehören neben den Werken der Literatur und Kunst selbstverständlich auch die Nachlässe von Schriftstellern und Schriftstellerinnen. Kulturelle Nachlässe ange- messen zu sammeln, zu pflegen, wissenschaftlich zu erschließen und öffentlich zugänglich zu machen, muß folglich als eine öffentliche Aufgabe angesehen werden. Im Interesse der Forschung und einer wirk- samen Pflege des kulturellen Erbes, ist es jedoch wünschenswert, wichtige Nachlässe möglichst vollständig und fachgerecht zu sammeln. Darüber hinaus wurde über die Aspekte der Konservierung der Materialien, sowie deren Vermittlung diskutiert.

Dabei ging es nicht nur um die Fragestellung hinsichtlich konservatori- scher Betreuung und sachgerechter Lagerung, Nutzung und gegebenen- falls Restaurierung, sondern letzt- endlich auch um benutzer- und besu- cherfreundliche Einrichtungen durch die audiovisuellen Kommunikations- medien.

Stellvertretend für das jeweils eigene Land wurden die diversen Projekte der Literaturmuseen darge- stellt und dabei die Problematik der immateriellen Gestalt der Literatur diskutiert. Im Sinne allgemeiner Zukunftsperspektiven wurde festge- stellt, daß sich die Literaturmuseen weg von der Forschung hin zum Publikum bewegen müßten. Neben dem allgemeinen Desiderat zu einer Erziehung des Publikums zum Lesen, wurden die Fragen der Vermittlung entscheidend in den Vordergrund gerückt. Demnach ging es um Rezep- tionsästhetik, Präsentationsmöglich- keiten und Vermittlungsarbeit in Lite- raturmuseen, bei der die Textauthen- tizität und die neuen Medien einen eigenen Schwerpunkt bildeten. Eine Zukunft für diese Museumsgattung wäre nur dann möglich, wenn man die musealen Bereiche überschreitet und eine „Erlebniswelt“ Literatur schafft. Nach dem vorrangigen Aus- stellungsziel der Anschaulichkeit, müßte sich demnach die Samm- lungspolitik der Literaturmuseen und Literaturarchive ändern. Die Anschau- lichkeit der Literatur ist das vorran- gige Ziel.

Die sehr unterschiedlichen Pro- blemstellungen wurden anhand der vorgegebenen Thematik der Tagung:

„An Exhibition – A Work of Art“ in bester Simultanübersetzung allgemein diskutiert. Dabei ging es um die Umsetzung gedanklicher Inhalte in eine adäquate verständliche Form.

Die feierliche Eröffnung der Konferenz wurde durch die Kulturministerin der Republik Estland, Frau Signe Kivi und durch die Präsidentin des Nationalkomitees von ICOM, Frau Karin Hallas vorgenommen. Die Eröffnung fand in Gegenwart des Bürgermeisters von Tartu, Herrn Hannes Astok statt. Die ersten Konferenztage, im „Haus der Schriftsteller“ in Tartu ermöglichen das Kennenlernen des Archivs und der Bibliothek des Estischen Literaturmuseums. Besucht wurden das Geschichtsmuseum der Universität von Tartu, sowie das „Museum der Schule“ des Schriftstellers Oskar Lut. Das Programm der Tagung beinhaltete auch den Besuch weiterer Literaturdenkstätten Estlands [etwa die Gedenkstätte des Nationalsschriftstellers Reinhold Kreutzwald (1803 – 1882) in Voro]. Die Fahrt nach Voro vermittelte den Teilnehmern der Tagung Kenntnisse und Verständnis zum Thema der Estischen Nationalliteratur. Im Sinne der eigenen kulturellen Authentizität kommt in diesem bisher immer von anderen Ländern abgängigen Land speziell der Sprache entscheidende Bedeutung zu. Estland, eine junge Nation, hat die Unabhängigkeit 1991 erlangt. Schwerpunkt der kulturellen Identität liegt in erster Linie auf der Sprache, und demnach auf der Pflege der Literatur.

Als Beitrag aus Österreich wurde

von der Autorin ein Referat zum Thema „Das Thomas Bernhard-Haus in Ohlsdorf – Ästhetische Aspekte einer Ausstellung“ gehalten.

### **ICOM Konferenzen und Events – 2000**

ICOM – Sekretariat, Paris, Frankreich  
5. – 7. Juni, 60. Sitzung des Konsultativkomitees  
8. – 9. Juni, 96. Sitzung des Exekutivkomitees

### **Internationale Komitees**

13. – 17. Februar, Jerusalem, Israel  
Strategic Planning Workshop, organisiert von INTERCOM.  
Kontakt: Nancy Hushion, Präsident von INTERCOM, 489 King Street West, Suite 303, Toronto, Ontario M5V 1L4, Canada, Tel. (1 416) 351 0216. Fax (1 416) 351 0217  
E-Post: nlh@inforamp.net

24. – 29. Mai, Victoria, British Columbia, Kanada  
ICTOP 2000: Focus on the Learner, Jahreskonferenz von ICOM-ICTOP, University of Victoria, Victoria, B.C., Kanada; Kontakt: Martin Segger, University of Victoria, P O Box 1700, Victoria, British Columbia, Kanada V8W 2Y2

29. – 31. Mai, Kopenhagen, Dänemark  
Jahreskonferenz von ICME und, 26. – 28. Mai Vorkonferenz, organi-

siert vom National Museum in Kopenhagen zu „Present role of ethnographic museums“ ICME-Mitglieder sind zur Teilnahme an dieser Konferenz eingeladen. Kontakt: Per B. Rekdal, Museum Director, Universitetets etnografiske museum, Frederiksgate 2, N-0164 Oslo, Norway; Tel. (47) 2285 9964.  
Fax (47) 2285 9960,  
E-Post: p.b.rekdal@ima.uio.no

15. – 21. Juni, Bergen und Oslo, Norwegen  
23. Jahreskonferenz von ICLM.  
Anmeldeschluß: 15. März  
Kontakte: Gerd Aarsland Rosander (Mrs), Henrik Ibsen Museum, Arbiensgate 1, N-0253 Oslo, Norwegen, Tel./Fax (47) 2255 2009;  
E-Post: ibsen@norskfolke.museum.no  
Erling Dahl jr., Edvard Grieg Museum, Troldhaugveien 65, N-5232 Paradis, Norwegen,  
Tel. (47) 5591 0710.  
Fax (47) 5591 1395;  
E-Post: trold@online.no

19. – 26. Juni, Ouagadougou, Bobo Dioulasso, Banfora, Burkina Faso  
Jahreskonferenz von ICOFOM, Thema: Museology and Intangible Heritage.  
Kontakte: Tereza Scheiner, Escola de Museologia, Universidade do Rio de Janeiro, UNIRIO, Av. Ayrton Senna 2150, Sala 223, Bloco C, 22775-000 Rio de Janeiro RJ, Brasilien.  
Tel. (55 21) 325 3208,  
Fax (55 21) 325 6635,  
E-Post: icoform@iname.com  
Oumarou Nao, Direction du Patri-

moine culturel, Ministère de la Communication et de la Culture, Ouagadougou, Burkina Faso, Fax (226) 31 68 08. E-Post: patrimo@cenatrim.bf	Kontakt: John McAulty, Canadian Museums Association, 280 Metcalfe Street, Suite 400, Ottawa, Ontario, K2P 1R7, Kanada, Tel. (1 613) 567-0099. Fax (1 613) 233-5438. E-Post: jmcavity@museums.ca	Oktober, Wien, Österreich und Budapest, Ungarn
19. Juni, Ouagadougou, Burkina Faso Konferenz von ICOFOM-CIMCIM, Thema: Interpreting Heritage and Identity Through Musical Instruments, Kontakte: Eszter Fontana, Musikinstrumenten Museum der Universität Leipzig, Täubchenweg 2c, 04103 Leipzig, Deutschland, Tel. (49 341) 214 2121. Fax (49 341) 214 2135, E-Post: fontana@rz.uni-leipzig.de ; Oumarou Nao, Direction du Patrimoine culturel, Ministère de la Communication et de la Culture, Ouagadougou, Burkina Faso, Fax (226) 31 68 08. E-Post: patrimo@cenatrim.bf	14. – 17 September, Sankt Petersburg, Rußland Jahreskonferenz von ICFA. Kontakt: Catherine Johnston, Secretary of ICFA, National Gallery of Canada, 380 Sussex Drive, P.O. Box 417 – Station A, Ottawa, Ontario K1N 9N4, Kanada. Tel. (1 613) 990 0598. Fax (1 613) 990 8689 ; E-Post: cjohnston@mbac.chin.gc.ca	Jahreskonferenz von CIMAM, Kontakt: David Elliott, Chair of CIMAM, Director, Moderna Museet, Box 16382, SE-103 27 Stockholm, Schweden, Tel. (46 8) 5195 5276. Mobile phone (46 8) (0)708 83 89 56, Fax (46 8) 5195 5210, E-Post: d.elliott@modernamuseet.se
23. – 27 August, Ottawa, Kanada Jahreskonferenz von CIDOC. CIDOC/CHIN 2000 Conference, Thema: Collaboration – Content – Convergence. Sharing Heritage Knowledge for the New Millennium. Kontakt: Kati Geber, Canadian Heritage Information Network (CHIN), 15 Eddy Street, 4th floor, Hull, Québec, K1A 0M5, Kanada, E-Post: kgeber@chin.gc.ca, <a href="http://www.chin.gc.ca/">http://www.chin.gc.ca/</a>	14. – 21. September, Markneukirchen, Deutschland Jahreskonferenz von CIMCIM, Vorkonferenz in Halle und Leipzig. Kontakt: Eszter Fontana, Musikinstrumenten Museum der Universität Leipzig, Täubchenweg 2c, 04103 Leipzig, Deutschland, Tel. (49 341) 214 2121. Fax (49 341) 214 2135, E-Post: fontana@rz.uni-leipzig.de	1. – 8. Oktober, Passau, Deutschland Jahreskonferenz von GLASS International Committee, Kontakt: Johann Gastinger, Rotel Tours, Herrenstrasse 13, D-94104 Tittling bei Passau, Deutschland, Tel. (49) 8504-40460. Fax (49) 8504-4926.
6. – 9. September, Ottawa, Kanada Konferenz von INTERCOM, Thema: Strategic Management and Museums.	Oktober, Buenos Aires, Argentinien Jahreskonferenz von ICOMON, Kontakt: Dr. Elio Vanni, Museo del Banco de la Provincia de Buenos Aires, Sarmiento 362, 1401 Buenos Aires, Argentinien, Tel. (54 11) 4331 6600. Fax (54 11) 4331 1775.	1. – 12. Oktober, Lissabon, Portugal Jahreskonferenz von COSTUME, Kontakt: Manuela Santos, Museu Nacional do Traje, Largo Julio de Castilho, Lumiar, 1600-483 Lissabon, Portugal, Tel. (351 1) 759 0318. Fax (351 1) 759 1224; E-Post: -Post:@ipmuseus.pt (zHd. Ines Freitas)
		10. – 20. Oktober, Le Bardo, Tunisien Jahreskonferenz von ICMAH, Kontakt: Habib Ben Younes, Musée national du Bardo, 2000 Le Bardo, Tunisien, Tel. (216 1) 513 650, 513 842. Fax (216 1) 514 050.

29. Oktober – 3. November, Christchurch, New Zealand	ICBS – the International Committee of the Blue Shield	Tel. (51 1) 427 9275. Fax (51 1) 477 6577, E-Post: <a href="mailto:acastel@pucp.edu.pe">acastel@pucp.edu.pe</a>
Jahreskonferenz von CECA, Thema: Culture as a Commodity, Kontakt: Konferenzkoordinator Tony Preston, Robert McDougall Art Gallery, Christchurch, New Zealand, E-Post: <a href="mailto:tony.preston@ccc.govt.nz">tony.preston@ccc.govt.nz</a> ; Ms Megan O'Brien, Conference secretariat, Conference Innovators, P.O. Box 1370, Christchurch, New Zealand, Tel. (64 3) 379 0390. Fax (64 3) 379 0460; E-Post: <a href="mailto:megan@conference.co.nz">megan@conference.co.nz</a> ; <a href="http://www.conference.co.nz/ICOM">http://www.conference.co.nz/ICOM</a>	6. – 10. November, Draguignan, Frankreich	September, Salzburg, Österreich ICOM-Österreich 2000, Jahreskonferenz des österreichischen Nationalkomitees und 12. Österreichischer Museumstag, gemeinsam mit dem Österreichischen Museumsbund
29. Oktober – 3. November, Nairobi, Kenya	Thema: Prevention of Hazards in Storage Areas.	Kontakt: Hadwig Kräutler, Sekretariat ICOM, Österreichische Galerie Belvedere, Prinz Eugen-Str. 27, A-1030 Wien, Österreich,
Jahreskonferenz von ICR, Thema: Museum Accreditation. Kontakte: Hans Manneby, Chair of ICR, Bohusläns museum, Box 403, SE-451 19 Uddevalla, Schweden, Tel. 46 522) 656 500. Fax (46 522) 656 505, E-Post: <a href="mailto:hansm@bohusmus.se">hansm@bohusmus.se</a> ; James Maikweki, Nairobi Museum, P.O. Box 40658, Nairobi, Kenya; E-Post: <a href="mailto:maikweki@africaonline.co.ke">maikweki@africaonline.co.ke</a> ; Rainer Hofmann, Fränkische Schweiz-Museum, Tüchersfeld, D-91278 Pottenstein, Deutschland, E-Post: <a href="mailto:susanne.hofmann@fonline.de">susanne.hofmann@fonline.de</a>	Prevention 2000 – International Congress, mit Unterstützung des International Committee of the Blue Shield (ICBS)	Tel. (43 1) 79 557-120. Fax (43 1) 79 557-134, E-Post: <a href="mailto:kraeutler@belvedere.at">kraeutler@belvedere.at</a>
November, Budapest, Ungarn	<b>Nationalkomitees</b>	<b>Affilierte Organisationen 2000</b>
Jahreskonferenz von AVICOM, Thema: Relations between Museums and Television. Film conservation. Subjects of general interest, Kontakt: Jean-Marcel Humbert, Musée de la Marine, Place du Trocadéro, 75116 Paris, France, Tel. (33 1) 5365 6930. Fax (33 1) 5365 6965, E-Post: <a href="mailto:jm.humbert@wanadoo.fr">jm.humbert@wanadoo.fr</a>	ICOM-Deutschland, ICOM-Österreich, ICOM-Schweiz	21. – 25. Mai, Rio de Janeiro, Brasilien
	19. – 21. Mai, Lindau, Deutschland	ICAM 10 – 10. Konferenz von ICAM (International Confederation of Architectural Museums). Post-Konferenz (optional) 26. – 29. Mai,
	Thema: Das Museum als Global Village. Zum Standort des Museums auf dem Weg in das 21. Jahrhundert.	Kontakt: Jorge P. Czajkowski, Assessor Especial, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Palácio da Cidade, Rua São Clemente 360, Botafogo, RJ, CEP 22260-000, Brasilien,
	Kontakte: Hans-Martin Hinz, Präsident ICOM- Deutschland, c/o Deutsches Historisches Museum, Unter den Linden 2, D-10117 Berlin, Deutschland;	Tel. (55 21) 286 1137
	Tel. (49 30) 2030 4120.	Fax (55 21) 286 1167
	Fax (49 30) 2030 4122,	E-Post: <a href="mailto:aegp@pcrj.rj.gov.br">aegp@pcrj.rj.gov.br</a>
	E-Post: <a href="mailto:hinz@dhm.de">hinz@dhm.de</a>	
	Hadwig Kräutler, Sekretariat ICOM, Österreichische Galerie Belvedere, Prinz Eugen-Str. 27, A-1030 Wien, Österreich,	
	Tel. (43 1) 79 557-120.	
	Fax (43 1) 79 557-134,	
	E-Post: <a href="mailto:kraeutler@belvedere.at">kraeutler@belvedere.at</a>	
	26. – 28. Mai, Lima, Peru.	4. – 9. September, Roskilde, Dänemark
	Erstes internationales Treffen „Museums, Heritage and Tourism“, organisiert von ICOM-Peru.	Jahreskonferenz International Congress of Maritime Museums (ICMM). Kontakt: Mr. Flemming Riech, National Museum of Denmark, Institute of
	Kontakt: Amalia Castelli González, Chair of ICOM-Peru, Jr. Camaná 459, Lima 1, Peru.	

Maritime Archaeology, 7 Havnevej,  
Postboks 304, DK-4000 Roskilde,  
Dänemark,  
Tel. (45 46) 356 429.  
Fax (45 46) 322 477

Marianne Tissandier, Conservator and  
Marie Solange, Curator, Musée Ter-  
ritorial de Nouvelle-Calédonie,  
E-Post: smp@territoire.nc

**Anfragen und Information**  
Sekretariat ICOM -Österreich,  
Mag. Hadwig Kräutler, Österreichi-  
sche Galerie Belvedere,  
Prinz Eugen-Str. 27, A-1030 Wien,  
Österreich,  
Tel. (43 1) 79 557-120.  
Fax (43 1) 79 557-134,  
E-Post: kraeutler@belvedere.at

25. – 30. September,  
Paris, Frankreich

**2001**

23. Internationale Konferenz der  
International Association of Libraries  
and Museums of the Performing Arts  
(SIBMAS), Thema: Performing Arts  
Collections: Information and/or  
National Heritage, Kontakt: Noëlle  
Guibert, Bibliothèque nationale,  
Département des Arts du spectacle,  
1 rue de Sully, 75004 Paris, France,  
Tel. (33 1) 4277 0239.  
Fax (33 1) 4277 0163;  
E-Post: noelle.guibert@bnf.fr  
Joël Huthwohl, Bibliothèque nationa-  
le de France, Paris, Frankreich,  
E-Post: joel.huthwohl@bnf.fr

27 Mai – 1. Juni 2001,  
Kopenhagen, Dänemark.

Konferenz der International Associa-  
tion of Transport and Communica-  
tions Museums (IATM).

Thema: The Challenge of a New Mil-  
lennium, Kontakt: Dr. Birgitte Wistoft,  
Post og Tele Museum, Valkendorfs-  
gade 9, Postboks 2053, DK- Kopen-  
hagen K, Dänemark,  
Tel. (45) 3332 3063.

Fax (45) 3332 8171,  
E-Post: bw@ptt-museum.dk

1. – 8. Juli 2001,  
Barcelona, Spanien.

ICOM'2001: 19. ICOM-Generalkon-  
ferenz und 20. ICOM-Generalver-  
sammlung

Kontakt: Andrea A. García Sastre,  
Vice-Chairperson of ICOM Spain,  
Coordinator of the ICOM General  
Conference, Museu Nacional d'Art de  
Catalunya (MNAC), Palau Nacional,  
Parc de Montjuïc, 08028 Barcelona,  
Spanien,  
Tel. (34 93) 423 7199.

Fax (34 93) 325 5773.

9. – 20. Oktober,  
Noumea, Neu Kaledonien.  
Workshop der Pacific Islands Mu-  
seums Association (PIMA).  
Thema: Design and Conservation of  
a Travelling Exhibition,  
Kontakt: Ms Jodi Bacchiochi, Secre-  
tary General, Fiji Museum, P.O. Box  
2023, Government Buildings, Suva,  
Fiji. Tel. (679) 315 944. Fax (679)  
305 143;  
E-Post: fijimuseum@is.com.fj or,  
pima@pacificislandsmuseum.org;  
Emmanuel Kasarhérou, Director, Cen-  
tre culturel Tjibaou, rue des Accords  
de Matignon-Tina, B.P. 378, 98845  
Nouméa, New Caledonia.  
Fax (687) 26 45 35;  
E-Post: adck.dir@canl.nc

## Zukunft der Vergangenheit – Kind und Museum

Beispielhafte Arbeit in Stadt und Land

Gedanken zum  
8. Steirischen Museumstag,  
5. – 6. November 1999, Leoben

Hyperaktivitätssyndrom“, die diagnostische Beschreibung von heutzutage bei Kindern vermehrt auftretenden Verhaltensweisen, die im vollen Wortlaut von Psychologen und Therapeuten „aus Zeitmangel“ wahrscheinlich vermieden wird. GPR, das zweite Kürzel vom „alten Hasen“ Taliman Sluga (lebendes

bar fernen „Göttern“ noch mit Mediation oder Glaubensfragen zu tun, sondern stellt die konkreten Voraussetzungen für die, von allen Seiten als „dringlich notwendig und wärmstens begrüßt“ angesprochene Arbeit dar, die nur durch tatsächliche Veränderungen, durch entsprechende institutionelle Integration und mehr „Zeit/Personal/Geld“ verbessert werden kann.

Im Eröffnungsstatement (Heimo Kaindl, MuSiS) wurde auf Erzherzog Johann verwiesen, den aufgeklärten, umsichtigen und konsequenten Neuerer, der im Gründungsdekret des Joanneum (im Jahr 1811) dessen Bestimmung und Funktion festlegt, und diese eindeutig auf die Besonderheiten einer gegenständlichen Sammlung als Möglichkeit sich mit der Realität auseinanderzusetzen, bezieht. Diese zentral wichtige Einmaligkeit ist es ja nach wie vor, die Museen zu bedeutsamen Orten macht, die die oft zitierte, aber nur scheinbare Konkurrenz von Massenware oder Multimedia nicht fürchten müssen. Ganz im Gegensatz zu tendenziellem ADHS und GPR werden aber gute Voraussetzungen für produktive Partnerschaften mit dem Publikum, tragfähige Kooperationsformen und nutzbare Strukturen immer dringlicher, um weder Kinder und Jugendliche noch die erwachsenen Besucher, allein dem kommerziellen Interesse zu überlassen, das hinter oberflächlichen Unterhaltungsmaschinen wie kidscape oder Kristallwelten steckt. Der Zusammenarbeit des Vereins MuSiS mit der Kulturabteilung der



Bei der Leobner Konferenz, auch 1. Internationaler Museumstag in weiss-grün, veranstaltet von MuSiS (Verein zur Unterstützung der Museen und Sammlungen in der Steiermark, Graz), wurden zwei diametral liegende, aber für die Museumsvermittlung bestimmende Faktoren, in den verschiedenen Berichten aus der internationalen Praxis, darunter durchaus nachahmenswerte und Beispielhafte Fälle, immer wieder angesprochen.

Die Akronyme ADHS und GPR betreffen zwei, nicht nur für die Tagungsinhalte ausschlaggebende Bedingungen musealer Vermittlungsarbeit. Die Abkürzung ADHS steht für „Aufmerksamkeitsdefizit-

museum steiermark, Stadtmuseum Graz) geprägt, steht für den notorischen Mangel an Geld, Personal und Räumen in der österreichischen Museumspädagogik-Szene. Somit sind die Parameter und Arbeitsbedingungen skizziert, da ADHS und GPR, – einerseits psycho-soziale Befindlichkeit heutiger Kinder und Jugendlicher, der bei „Die Zukunft der Vergangenheit. Kind und Museum“ speziell angesprochenen Zielgruppe der Museumsbesucher, und andererseits die meist unbefriedigenden praktischen Vorgaben der institutionellen und gesellschaftlichen Praxis -, allen im Bereich Tätigkeiten nur zu geläufig sind. Dies hat natürlich weder mit unerreich-

Stadt Leoben, unter der aktiven Mitarbeit des Teams Kunsthalle Leoben (zukünftiges Stadtmuseum), ist eine gelungene und für die 120 Teilnehmer auch wirklich anregende Veranstaltung zu verdanken, mit beispielhafter Einbindung der europäischen Szene (Großbritannien, Niederlande, Deutschland, Slowenien) und der in der österreichischen Museumslandschaft erstmaligen Kinderbetreuung während der Tagung. Warum Leoben? Schon auf der Bahnreise Wien – Leoben wird klar, daß der Tourismusverband und die Stadtregierung wissen, wie wichtig Kooperation und Vernetzung sind, – die diesjährige Großausstellung „Götter des Himalaya“ ist wirkungsvoll im Zugbegleiter angekündigt. Die Stadtgemeinde Leoben hat aktive Kulturpolitik als nachhaltige Belebung für Stadt und Region erkannt, und verwandelt mit Hilfe der ästhetischen Präsenz der geheimnisvollen Objekte, exotische Kulturen fremder Völker in ein Angebot genußvoller Begegnung und familienfreundlichen Freizeitvergnügens. Ein Marketingkonzept, das die etablierte Erwartungshaltung pflegt und befriedigt, eine Reihe von Events, die auch für die entsprechende mediale Berichterstattung sorgen, vermitteln den Eindruck eines erprobten Erfolgsrezeptes. Was dahinter steckt, ist aber mit Sicherheit konsequente Bemühung und die klar erkannte Aufgabe, für die Zukunft zu arbeiten: auch in Hinblick auf das in Vorbereitung befindliche Stadtmuseum, wo ja

nicht nur ein ordentliches wissenschaftliches Haus, sondern erfolgreiche Kommunalarbeit gelingen soll.

*„Time flies when having fun“*

Am ersten Tag der Konferenz „Die Zukunft der Vergangenheit. Kind und Museum“ waren Vortragende aus unterschiedlichen Bereichen eingeladen, den Hintergrund der Museumsarbeit mit Kindern und Jugendlichen vorzustellen. So war mit Eva Maria Chibici Revneanus Vortrag „Kinder unserer Zeit. Bedürfnisse, Lebensweisen und pädagogische Zugänge“ der Blickwinkel Pädagogik/Psychologie vertreten, mit „Schule und Museum – Chancen und Möglichkeiten“ (Johann Walter, Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten) wurde die offizielle Sicht und das Interesse gezeigt, im Referat „Kinder: wissensdurstige Herdentiere oder bildschirmsüchtige Einzelgänger“ (Annelies Richter, Landesverband Pfadfinder, Stmk) wurde engagierte Freizeitpädagogik den Verlockungen passiven Medienkonsums gegenüber gestellt, und Meine Kinder und ihre Kultur – Interessen und Entwicklungen (Astrid Hoffmann-Wellenhof) beleuchtete das familiäre Umfeld und die dadurch beeinflussten Bedingungen der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Mit diesen Beiträgen und den sehr divergierenden Statements der Podiumsdiskussion war die Grundlage für den spezieller fachlich orientierten, zweiten Tag geschaffen.

Nicola Nuttalls Referat betraf die politische Dimension und die strukturelle und praktische Entwicklung der Bildungsarbeit an den Museen im britischen Königreich im gesamten. Ein erfolgreiches Modell vom Zuiderzee-Museum wurde von Fokelien Renckens-Stenneberg aus den Niederlanden vorgestellt. Marie-Louise Buchczig (Werkstattmuseum Kaleidoskop, Frankfurt/M.) berichtete über die Arbeit von und mit Kindermuseen, insbesondere in Deutschland. Mein Beitrag, „Vermittlungsarbeit für Kinder und Jugendliche in Österreich“ betraf die Entwicklung und aktuelle Situation der Museen in Österreich, und berichtete aus der Praxis der Publikumsbetreuung in der Österreichischen Galerie Belvedere.

*Vermittlungsarbeit bei den europäischen Partnern*

Nicola Nuttall, Konsulentin für Finanzierung und Entwicklung für Vermittlungs-Projekte an Museen und Galerien in Großbritannien, klingt nicht zufrieden. Aus der österreichischen Perspektive jedoch scheint die Situation der Museumsvermittlung in Großbritannien nach wie vor beispielhaft und sehr beeindruckend. Die von Nuttall zitierten Worte Tony Blair's, „Education, education, education“, haben ihre Wirkung getan. Für die 400 Mitarbeiter speziell für den Bereich „education“ in den 1700 registrierten Museen ist ein „mission statement“ eine selbstverständliche Vorausset-

zung. Das gemeinsam erarbeitete Dokument stellt tatsächlich einen Mechanismus dar, der Richtlinien für die konkrete Arbeit innerhalb der Museumsinstitution bietet, aber genauso nach außen – z.B. bei Verhandlungen mit den Geldgebern – eingesetzt werden kann.

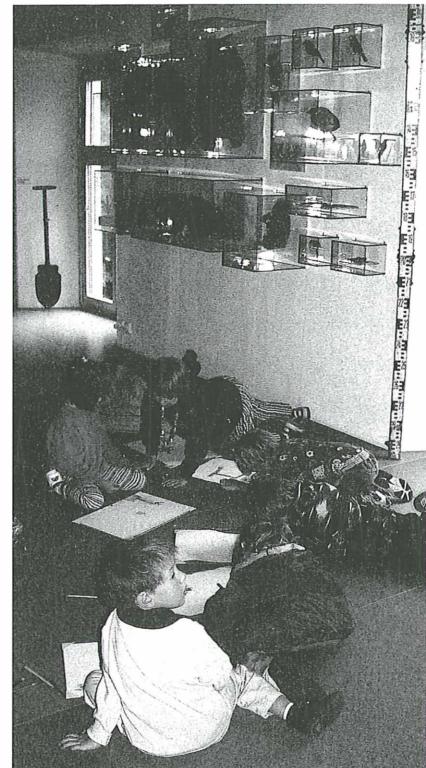
Hinter solcher Pragmatik steckt natürlich langjährige Tradition. Ohne Regierungsberichte, die in Großbritannien schon seit den 20er Jahren ernstgenommene Vorschläge zur Verbesserung der Museumsarbeit gemacht hatten (Miers 1928; Markham 1938 und 1948; Rosse 1963), wären auch die jüngsten Publikationen von David Anderson (A Common Wealth. Museums and Galleries in the United Kingdom, 1997; A Common Wealth. Museums in the Learning Age, 1999) nicht offiziell anerkannte und für die praktische Umsetzung empfohlene, sondern nur stumme „Schubladen“-Papiere. Diese Berichte werden aber tatsächlich genutzt, um strukturelle Verbesserungen vorzuschlagen und Beispiele guter Praxis vorzustellen und so das allgemeine Niveau in Theorie und Praxis zu heben. Eine konzentrierte Kampagne, die von den diversen britischen Museumsverbänden initiiert und getragen wird (Museums Association, Group for Education in Museums, Visual Arts and Galleries Association, Association of Independent Museums, Museums and Gallery Commission, Area Museums Councils) hilft, öffentlich wirksames Gewicht und Aufmerksamkeit für die gemeinsamen Anlie-

gen zu erzeugen und zeigt deutliche Impulswirkung bei den Angeboten für Fortbildungsmaßnahmen und beim Aufbau eines Netzwerkes von erfahrenen Konsulenten.

Auch dem von Fokelien Renckens-Stenneberg beschriebenen, großartigen Projekt der Kinderinsel im Zuiderzee Museum (Enkhuizen, NL) geht eine Reihe von offiziellen Stellungnahmen und Empfehlungen voraus. Ein Regierungsbericht, das breit veröffentlichte Strategie-Papier „Kultur und Schule“ (1996), das unter anderem die gezielte Förderung von Museumsbesuchen in der schulischen Laufbahn vorsieht, war hier entscheidend. Speziell Gemeinschaftsprojekte unter Beteiligung von Museen und Schulen waren zu fördern, mit dem Ziel, die kulturelle Vielfalt und das kulturelle Erbe in eigenständigem Lernen unter Einbeziehung konkreter Lernziele (z.B. im Fach Geschichte: Untersuchung und Interpretation historischer Quellen; Schlußfolgern aus diesen) den Kindern und Jugendlichen näher zu bringen.

Die Finanzierungsmittel der öffentlichen Hand für das Projekt Kinderinsel kamen aus diesen Töpfen. Die Museumsleute im Zuiderzee Museum wurden durch diesen Impuls und durch die großzügige Unterstützung zu besonderen Anstrengungen motiviert, die schon vorhandenen musealen Möglichkeiten neu und erfolgreich zu beleben. Unter dem Motto „Museen müssen auffallen, Museen müssen begeistern“ wurde das Projekt „Kinderinsel“ begonnen. Von Seiten des

Museums standen 500.000,- HFL für die inhaltliche Realisation und bauliche Entwicklung zur Verfügung. Dabei waren, neben Projektmanagement und Assistenz, noch die Mitarbeit von zwei Kustoden, ein Techniker, ein Graphik/Designer, ein PR-Mitarbeiter, ein



Filmemacher, zwei Museums pädagogen sowie fallweise 15 Jugendlichen, die als Volontäre die Programmentwicklung testeten. Für die Projektdauer von vier Jahren wurde die personelle Ausstattung von 15 Museumspädagogen durch zwei zusätzliche Mitarbeiter aufgestockt (100.000,- HFL und laufende Kosten von 150.000,- HFL). Ein Vergleichsbeispiel dazu stellte Marie-Louise Buchzig mit dem weniger gut institutionell eingebetteten Projekt im „Museum für Post und Kommunikation“ (Frankfurt am

M.) vor. Hier war ein Finanzrahmen von DM 220.000,- durch das Museum gegeben, der außer der 1jährigen Vorbereitungszeit (zwei Personen von „Kaleidoskop Werkstattmuseum für Kinder“) und der Realisierungsphase (fünf – sechs Experten für die Ausarbeitung einzelner Themenbereiche und Stationen) auch die ganze Projektlaufzeit tragen sollte. „Kaleidoskop“ kommt also nicht umhin, pro Kind einen Beitrag (DM 4 – 6,-) zu verlangen.

#### *und in Österreich?*

Wenn in den Werkstattberichten, dem letzten und sehr eindrucksvollen Praxisteil der Veranstaltung, aus einem kleinen steirischen Museum mit Stolz verlautet, daß „die Kinder am Boden liegen und ihre Lieblingsstücke in der Schausammlung suchen dürfen“, dann erinnert dies an eigene Erfahrungen im Wiener Belvedere. Vor rund einem Dutzend Jahren wurde eine ähnliche Situation, – heute eine Selbstverständlichkeit – von der dienstefrigen Museumsaufsicht so kommentiert: „Dies ist öffentlicher Raum. Was fällt Ihnen ein, hier dürfen Sie nicht am Boden sitzen!“ Das hier durch Parallelen (mit mehr als 10 Jahren zeitlichem und einigem geographischen Abstand stattgefunden) umschriebene „Learning by Doing“ scheint symptomatisch für die Situation in Österreich, und zeigt die Auswirkungen einer völlig ungenügenden Vorgangsweise. Solche Lernprozesse könnten for-

malisiert und damit drastisch beschleunigt und effizienter gestaltet werden. Mehr sinnvolle und qualitativ abgesicherte Aus- und Fortbildungsangebote sollten helfen, erarbeitetes Wissen und vorhandene positive Beispiele für eine Umsetzung in die eigene Praxis nutzbar zu machen, und weniger Reibungsverluste entstehen zu lassen. Diese kultur- und gesellschaftspolitischen Entwicklungen sollten nicht allein von den Zufälligkeiten der jeweiligen praktischen Konstellation, vom Geschick und vom Zurechtkommen des einzelnen, abhängig gemacht werden.

Es ist doch jedem Entscheidungsträger (Politiker, Museumsmitarbeiter) längst klar, daß ADHS, auf Seiten der Kinder und Jugendlichen, und GPR, im Bereich der Vermittlungsarbeit in den Museen, nicht zufällige Einzelphänomene sind, sondern kennzeichnend für den Status Quo unserer Gesellschaft und ihrer öffentlichen Dienstleistungs- und Bildungsinstitutionen.

Hier kann MuSiS, das nicht erst bei der Veranstaltung des 8. Steirischen Museumstages Umsicht und „Know How“ bewiesen hat, – eventuell auch in Kooperation mit anderen, zum Beispiel gemeinsam mit dem Österreichischen Museumsbund, – noch sehr viel leisten.

Ein kleiner Schritt in diese Richtung könnte schon mit der geplanten Herausgabe des Tagungsbandes, „Die Zukunft der Vergangenheit. Kind und Museum“, gelingen.

*Hadwig Kräutler*

#### **kunst wien 2000**

Eine weitere Steigerung der Besucherzahlen und die gute Akzeptanz der Neuerungen des letzten Jahres lassen den Verband österreichischer Galerien und die Präsenta GesmbH, Träger bzw. Veranstalterin der Kunstmesse „kunst wien“, optimistisch in die Messezukunft blicken. Die im Museum für Angewandte Kunst veranstaltete Messe für zeitgenössische Kunst verzeichnete 1999 13.000 Besucher, die sich auf der erstmals in einzelne Sektoren eingeteilten Präsentationsfläche einen Überblick über den aktuellen Kunstmarkt verschaffen konnten. Positiven Anklang fand unter den Besuchern neben der räumlichen Zusammenfassung der Galerien nach Programmausrichtung vor allem auch die Ausweitung des Angebots an internationalen Kunstschriften. Die diesjährige „kunst wien“ findet vom 19. bis zum 22. Oktober statt.

#### **Der Erzherzog und sein Schloß**

Sein Spitzname war „Kavalier“ und er galt als eines der schillerndsten und amüsantesten Mitglieder des österreichischen Kaiserhauses: Erzherzog Ludwig Viktor, der jüngste Bruder von Kaiser Franz Josef. Er lebte von ca. 1860 an bis zu seinem Tod 1919 weniger in seinem Wiener Palais – heute einer Spielstätte des Burgtheaters –, dafür aber um so mehr auf Schloß Kleßheim bei

Salzburg. Die Empfänge des Erzherzogs waren Begegnungen mit der Großen Welt, die Gästelisten ein Who is Who. Zum Bild des weltoffenen Grandseigneurs paßt Ludwig Viktos Sammeltätigkeit, die sich nicht nur auf arrivierte Sparten der bildenden Kunst, sondern auch auf das damals neue Medium Fotografie konzentrierte. Ausgewählte Kunstwerke aus der Sammlung des Erzherzogs, heute Eigentum des Landes Salzburg, zeigt die Residenzgalerie Salzburg in einer kleinen Schau ab 13. April.

Der Erzherzog und sein Schloß  
13. April – 2. Juli  
Residenzgalerie Salzburg

### Ort für moderne und frühere Zeiten

Das archäologische Museum, ein Veranstaltungssaal mit Nebenräumen, 14 Wohnungen und eine Tiefgarage werden ab 2001 im ehemaligen Minoritenkloster in Wels Platz finden, dann, wenn der jetzt aufwendig revitalisierte Komplex am Stadtplatz seinen ersten öffentlichen Auftritt als Ort der diesjährigen Oberösterreichischen Landesausstellung „Zeit – Mythos, Phantom, Realität“ (27. April bis 2. November) absolviert hat. Der Startschuß für das 140-Millionen-Bauprojekt war 1995 gefallen, den damals ausgelobten Architektenwettbewerb gewann Maximilian Luger, die Detailplanungen führte

Luger gemeinsam mit den Architekten Franz Maul und Erwin Hofbauer durch. Vorgaben von seiten der Stadt Wels waren insbesondere die Erhaltung der Anlage in ihrer historischen Substanz bei gleichzeitiger Einrichtung einer heutigen Nutzungsanforderungen genüge leistenden Binnenstruktur.

Der eine gesamte Fläche von 6000 m<sup>2</sup> umfassende Komplex bezieht die ehemalige Kirche, deren erste Bauphase in das frühe 14. Jahrhundert zurückreicht, die Wolfgangkapelle, den Kreuzgang, den Osttrakt sowie den sogenannten Schießerhof, den früheren Wirtschaftstrakt, in die Planungen mit ein. Ein modernes, verglastes Foyergebäude bildet das Entrée, von hier aus verbinden Treppen, Gänge und ein Lift die einzelnen Teile.

Umfangreiche Abbrucharbeiten und Entkernungen waren zu Beginn der Bauarbeiten im Juli 1997 notwendig, insbesondere die Innenräume waren nach Aufhebung des Klosters 1784 stark verändert worden. Aus der ehemaligen Kirche, in Zukunft multifunktionaler Veranstaltungsräum, wurden spätere Einbauten entfernt, Funde aus Ausgrabungen unter dem Langhaus bleiben durch einen Glasboden sichtbar. Die Wolfgangkapelle an der Südmauer des Langhauses, deren barockisierendes Gewölbe restauriert wurde, erhält ebenfalls einen Glasboden, der Veranstaltungsbesuchern den Blick auf die Oberseite des darunter liegenden Gewölbes ermöglichen wird. Kreuzgang und Osttrakt werden unter anderem die archäo-

logische Schausammlung, die angegeschlossenen Büros, Werkstätten sowie 14 Wohnungen beherbergen. Der Hof des Kreuzganges wurde überdacht. Die beiden Stockwerke des ehemaligen klösterlichen Wirtschaftstraktes werden als Räume für Sonderausstellungen genutzt. Die Sanierungsarbeiten werden nach Ende der Landesausstellung im November fortgesetzt, die Beendigung dieser letzten Bauphase sowie die Eröffnung des archäologischen Museums ist für Herbst 2001 geplant. Das Museum wird dann als Station in einen Welser Museumsweg integriert.

### Großes Interesse für das OÖ. Landesmuseum

24 Bewerberinnen und Bewerber haben ihr Interesse am Direktorsposten im OÖ. Landesmuseum kundgetan.

Die Funktion des Direktors des OÖ. Landesmuseums wurde ausgeschrieben – der derzeitige Leiter des Museums, Dr. Gunter Dimt tritt in den Ruhestand.

Von den 24 Personen, die die Position des Direktors anstreben, sind derzeit zehn im Ausland tätig.

Das Auswahlverfahren erfolgt unter Einbeziehung einer externen Personalberatungsfirma, in der ersten Jahreshälfte 2000 soll feststehen, wer in Zukunft das OÖ. Landesmuseum leiten wird.

## Burgenland

### • Burgenländische Landesgalerie

A-7000 Eisenstadt  
Schloß Esterházy  
Dienstag, Mittwoch, Freitag:  
10 – 12, 13 – 17 Uhr,  
Donnerstag: 10 – 12, 13 – 18 Uhr,  
Samstag: 10 – 13 Uhr,  
Sonntag: 13 – 17 Uhr

*Schöner leben*  
13. März bis 14. Mai 2000

### • Ethnographisches Museum

Schloß Kittsee  
A-2421 Kittsee  
Dr. Ladislaus Batthyanyplatz 1  
täglich: 10 – 16 Uhr

*Grenzgehen. Rudolf Klaffenböck*  
bis 12. März 2000

## Kärnten

### • Landesmuseum für Kärnten

A-9021 Klagenfurt, Museumgasse 2  
Samstag: 9 – 16 Uhr,  
Sonnt- und Feiertage: 10 – 13 Uhr

*Mumien*  
bis 30. Juni 2000

## Niederösterreich

### • Klangturm neben der Sheddalle St. Pölten

A-3109 St. Pölten  
Franz Schubert Platz 5  
Dienstag bis Freitag: 9 – 18 Uhr  
Samstag, Sonn- und  
Feiertage: 10 – 18 Uhr  
14. April bis Jahresende

### • Stadtmuseum Klosterneuburg

A-3400 Klosterneuburg  
Kardinal Piffl Platz 8  
Samstag: 14-18 Uhr,  
Sonn- und Feiertage: 10-18 Uhr

*ITZE – Cartoons,  
Friedrich Liska - Karikaturen*  
11. bis 26. März 2000

*Inge und Werner Klitschka.  
Menschliche Erlebniswelten*  
8. April bis 1. Mai 2000

### • Sammlung Essl

A-3400 Klosterneuburg  
An der Donau-Au 1  
täglich 10-19 Uhr, Mittwoch 10-21 Uhr

*The first view*  
bis September 2000

### • Stadtmuseum Wiener Neustadt

A-2700 Wiener Neustadt  
Petersgasse 2a  
Dienstag, Mittwoch: 10-17 Uhr,  
Donnerstag: 10-20 Uhr,  
Freitag: 10-12 Uhr,  
Sonn- und Feiertage: 10-16 Uhr

*Der Aufstieg eines Kaisers:  
Maximilian I. von der Geburt bis zur  
Alleinherrschaft 1459 – 1493*  
25. März bis 2. Juli 2000

## Oberösterreich

### • Landesmuseum

Francisco Carolinum  
A-4020 Linz, Museumstraße 14  
täglich außer Montag: 9 – 18 Uhr,  
Samstag, Sonn- und  
Feiertag: 10 – 17 Uhr

*Vor mehr als einem halben Jahrhundert  
– Positionen zeitgenössischer Kunst zur  
Erinnerung*  
bis 5. März 2000

### • Schloßmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10  
Dienstag – Freitag: 9 – 17 Uhr,  
Samstag, Sonntag,  
Feiertage: 10 – 16 Uhr

*Indonesien - Kunstwerke - Weltbilder*  
bis 27. Februar 2000

*Kripperlschaun*  
bis 27. Februar 2000

### • Biologiezentrum des OÖ. Landesmuseums

A-4040 Linz, J.-W.-Klein-Straße 73  
Montag bis Freitag: 9 – 12 Uhr,  
Montag, Dienstag und  
Donnerstag: 14 – 17 Uhr

*Murmeltiere*  
bis 31. März 2000

### • Neue Galerie der Stadt Linz

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

*Zeitschnitt 1900 - 2000*  
bis 20. Februar 2000

*Herbert Bayer:  
Gemälde, Zeichnungen, Fotografie*  
2. März bis 9. April 2000

### • Stadtmuseum Linz – Nordico

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

*Die Wiederkehr des Körperlichen*  
bis 27. Februar 2000

*Schätze der Zeichenkunst.  
100 Meisterwerke der  
Graphischen Sammlung*  
4. Februar bis 2. April 2000  
*Salvador Dali oder die  
Eroberung des Irrationalen*  
10. März bis 30. April 2000

- **Galerie der Stadt Wels**  
A-4600 Wels, Pollheimerstr. 17

*Götz Bury und Freunde*  
bis 12. März 2000

- **Museum der Stadt Bad Ischl**  
A-4820 Bad Ischl, Esplanade 10  
Freitag bis Sonntag: 10 – 17 Uhr

*Sabine Buck – Malerei und Grafik*  
ab 28. Jänner 2000

## Salzburg

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

*Walter Niedermayer. Fotografien*  
12. Februar bis 19. März 2000

*L'altra meta del cielo. Eine neue Generation italienischer Künstler*  
12. Februar bis 2. April 2000

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

*Grenzenlos weiblich.  
Frauenbildnisse des 17. und 18. Jh.*  
bis 6. Februar 2000

*Der Erzherzog und sein Schloß – Ludwig Viktor und Schloß Klessheim*  
13. April bis 2. Juli 2000

- **Salzburger Barockmuseum**  
A-5020 Salzburg,  
Orangerie des Mirabellgartens  
Dienstag bis Samstag: 9 – 12  
und 14 – 17 Uhr,  
Sonn- und Feiertag: 10 – 13 Uhr

*Fürstlicher Baumeister –  
zur Architekturtheorie des  
Paul Decker (1677 – 1713)*  
10. Februar bis 2. April 2000

## Steiermark

- **Landesmuseum Joanneum**  
A-8010 Graz, Neutorgasse 45  
Dienstag bis Sonntag: 10 – 19 Uhr,  
Donnerstag bis 21 Uhr

*Friedl Dicker-Brandeis*  
bis 4. März 2000

- **Steirisches Holzmuseum**  
A-8862 St. Ruprecht/Murau  
Neue Öffnungszeiten ab 1. April:  
täglich 9 – 16 Uhr

- **Kunsthalle Leoben**  
A-8700 Leoben, Kirchengasse 6  
täglich 9 – 18 Uhr

*Peru- versunkene Kulturen*  
10. März bis Jahresende 2000

## Tirol

- **Tiroler Landesmuseum  
Ferdinandeum**  
A-6020 Innsbruck, Museumstraße 15  
Dienstag bis Samstag:  
10 – 12, 14 – 17 Uhr,  
Sonn- und Feiertage: 10 – 13 Uhr

*Artur Nikodem (1870 – 1940) –  
Kunst ist Schaffen aus seiner Seele*  
ab 5. April 2000

*Anton Christian*  
12. April bis 25. Juni 2000

- **Haus der Völker**  
A-6130 Schwaz  
täglich von 10 – 18 Uhr

*2000 Jahre Afrikanische Keramik*  
bis März 2000

## Vorarlberg

- **Vorarlberger Landesmuseum**  
A-6900 Bregenz, Kornmarktplatz 1  
Dienstag bis Sonntag:  
9 – 12 und 14 – 17 Uhr

*Archäologie und Volkskunst  
aus Dagestan*  
12. Februar bis 9. April 2000

- **Vorarlberger Naturschau**  
A-6850 Dornbirn, Marktstr. 33  
Dienstag bis Sonntag:  
9 – 12 und 14 – 17 Uhr

*Lebensgrundlage Boden*  
4. März bis 2. April 2000

## Wien

- **Jüdisches Museum Wien**  
A-1010 Wien, Dorotheergasse 11  
Sonntag bis Freitag: 10 – 18 Uhr

*Eden – Zion – Utopia.  
Zur Geschichte der Zukunft  
im Judentum.*  
bis 20. Februar 2000

- **Akademie der bildenden Künste**  
A-1010 Wien, Schillerplatz 3  
Dienstag bis Sonntag: 11 – 18 Uhr

*Semper rorans – kinetische Objekte*  
bis 22. Februar 2000

- **Dom- und Diözesanmuseum**  
A-1010 Wien, Stephansplatz 6  
Dienstag bis Samstag: 10 – 17 Uhr

*Pinsel, Farbe und Geduld.  
Malen und restaurieren*  
bis 25. Februar 2000  
*Anton Wollenek – moderne Ikonen*  
10. März bis 22. April 2000

• **Graphische Sammlung Albertina**

Albertina temporär im Akademiehof  
A-1010 Wien, Makartgasse 3  
Dienstag bis Sonntag: 10 – 17 Uhr

*Kunst im Untergrund.*  
Nonkonformistische Künstler  
aus der Sowjetunion  
bis 20. Februar 2000

*Branko Suhy – Grafiken*  
bis 20. Februar 2000

• **Heeresgeschichtliches Museum**

A-1030 Wien, Arsenal  
täglich außer Freitag: 9 – 17 Uhr

*Zwischen den Fronten.*  
Österreichs Blauhelme im  
Dienste des Friedens  
bis 26. März 2000

• **Historisches Museum der Stadt Wien**

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

*Träume 1900 – 2000.*  
Wissenschaft, Kunst  
und das Unbewußte  
22. März bis 25. Juni 2000

• **Hermesvilla**

A-1130 Wien, Lainzer Tiergarten  
täglich, außer Montag: 9 – 16.30 Uhr  
ab 1. April: 10 – 18 Uhr

*Blickwechsel und Einblick –*  
Künstlerinnen in Österreich  
bis 24. April 2000

• **Kunsthistorisches Museum**

A-1010 Wien, Burgring 5  
täglich außer Montag: 10 – 18 Uhr  
Gemäldegalerie: zusätzlich  
Donnerstag bis 21 Uhr

*Zyprische Kunst aus der*  
Antikensammlung  
bis 30. April 2000

*Exotica –*  
Entdeckungen im Spiegel fürstlicher  
Kunst- und Wunderkammern der  
Renaissance  
3. März – 21. Mai 2000

• **Palais Harrach**  
A-1010 Wien, Freyung 3  
täglich 10 – 18 Uhr

*Des Kaisers teure Kleider*  
Uniform und Mode am Wiener Hof  
3. März – 21. Mai 2000

*Alois Riedl*  
26. Mai bis August 2000

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

*Max Weiler. Malerei seit 1927*  
bis 6. Februar 2000

*Sounds and Files*  
10. März bis 16. April 2000

*Sepp Auer, Hermann Josef Painitz,*  
*Heidemarie Seblatnig*  
10. März bis 16. April 2000

**passagegalerie**  
Mittwoch bis Sonntag: 15-19 Uhr

*Gabriela Medvedova*  
11. Februar bis 5. März 2000

**hausgalerie**

*Grenzgänger.*  
Zeitgenössische Druckgrafik.  
19. bis 27 Februar

*Miroslav Cicvarek*  
3. März bis 2. April 2000

**kinogalerie**

*Edith Mostböck-Huber*  
19. bis 29. Februar 2000

• **Kunstforum der Bank Austria**

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

*Cezanne. Vollendet – unvollendet*  
bis 25. April 2000

• **Kunsthalle Wien am Karlsplatz**  
A-1040 Wien, Treitlstraße 2  
täglich 10 – 18 Uhr,  
Donnerstag bis 22 Uhr

*Samuel Beckett/Bruce Naumann*  
4. Februar bis 30. April 2000

• **Kunsthalle Wien im Museumsquartier**  
A-1070 Wien, Museumsplatz 1,  
Halle F und F1  
täglich 10 – 18 Uhr,  
Donnerstag bis 20 Uhr

*Shirin Neshat*  
ab 31. März

• **Museum für angewandte Kunst**  
A-1010 Wien, Stubenring 5  
Dienstag: 10 – 24 Uhr,  
Mittwoch bis Sonntag: 10 – 18 Uhr

*Joseph Beuys.*  
*Editionen. Sammlung Schlegel*  
bis 30. April 2000

*Ornament ist kein Verbrechen*  
bis 27 Februar 2000

*Kunsthandwerk an der Zeitenwende*  
bis 26. März 2000

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

A-1030 Wien, Arsenalstr.1  
täglich außer Montag: 10 – 18 Uhr

*Aspekte/Positionen.*  
*50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa*  
1949 - 1999  
bis 27 Februar 2000

• **Museum moderner Kunst**

**Palais Liechtenstein**

A-1090 Wien, Fürstengasse 1

täglich außer Montag: 10 – 18 Uhr

*Aspekte/Positionen.*

*50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa*

1949 - 1999

bis 27. Februar 2000

• **Naturhistorisches Museum**

A-1010 Wien, Burgring 7

täglich außer Dienstag: 9 – 18.30 Uhr

Mittwoch: bis 21 Uhr

*Das Gehirn kann mehr als du denkst*

bis 12. März 2000

• **Österreichische Galerie Belvedere**

A-1030 Wien, Prinz-Eugen-Straße 27

täglich außer Montag: 10 – 17 Uhr

*Gerhart Frankl 1901 – 1965*

bis 5. März 2000

• **Österreichische Galerie Belvedere,**

**Museum für mittelalterliche Kunst**

A-1030 Wien, Unteres Belvedere

Rennweg 6

Dienstag bis Sonntag: 10 – 17 Uhr

*Bedeutende Kunstwerke:*

*gefährdet – konserviert – präsentiert.*

*Der Wiener Neustädter Altar aus dem Wiener Stephansdom*

bis 9. April 2000

• **Österreichisches Theatermuseum**

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 2

täglich außer Montag: 10 – 17 Uhr

Mittwoch bis 21 Uhr

*Neuaufstellung ständige*

*Schausammlung*

ab 24. Februar 2000

• **Technisches Museum Wien**

A-1140 Wien, Mariahilferstr. 212

Montag bis Samstag 9 – 18,

Donnerstag: 9 – 20,

Sonntag: 10 – 18 Uhr

*The journey from technic to tecno*

27. Jänner bis 8. März 2000

• **Wiener Secession**

A-1010 Wien, Friedrichstr. 12

Dienstag bis Samstag: 10 – 18 Uhr,

Sonn- und Feiertag: 10 – 16 Uhr

*Muntean/Rosenblum – where else*

bis 19. März 2000

• **ZOOM Kindermuseum**

A-1070 Wien, Museumsplatz 1

*Schattentiere –*

*Workshop für Minizoomies*

31. Jänner bis 29. Februar 2000

*Leo 99 – Ausstellung*

4. bis 11. März 2000

• **Bezirksmuseum Penzing**

A-1140 Wien, Penzingerstr. 59

Mittwoch: 17 – 19 Uhr,

Sonntag: 10 – 12 Uhr

*Freude mit Handschuhen*

neue Dauerausstellung

## Deutschland

• **Museum Moderner Kunst Passau**

D-94032 Passau, Bräugasse 17

täglich außer Montag: 10 – 18 Uhr

*Anton Watzl – das Spätwerk*

bis 13. Februar 2000

*Igor Torschenko*

bis 13. Februar 2000

• **Museum Bochum**

D-44777 Bochum, Kortumstr. 147

*Dadamaino*

bis 12. März 2000

• **Museum Ostdeutsche Galerie**

D-93049 Regensburg, Dr.-Johann-Maier-Str. 5

*Edmund Kieselbach:*

*Horchen – Klanginstallation*

bis 26. März 2000

*F.K. Waechter Retrospektive*

10. Februar bis 26. März 2000

• **Germanisches Nationalmuseum**

D-90402 Nürnberg, Kartäusergasse 2

Dienstag bis Sonntag: 10 – 17 Uhr

Mittwoch bis 21 Uhr

*Büchermacher. Buchkunst aus deutschen Handpressen und Editionen seit 1945*

bis 12. März 2000

## Italien

• **Naturmuseum Südtirol/Bozen**

I-39100 Bozen, Bindergasse 1

täglich außer Montag: 10 – 18 Uhr

*Steinwelt Südtirol*

*Lebensraum Südtirol*

Dauerausstellungen

## Schweiz

• **Museum der Kulturen, Basel**

Ch-4051 Basel, Augustinergasse 12

*Textil und kostbar*

bis 24. April 2000

*Kultur an einem Faden. Maschenstoffe*

*aus Amazonien und Neuguinea*

bis Herbst 2000

*Angaben ohne Gewähr*



Nicht jede Museumskollektion benötigt das gleiche Lagersystem.  
Wir von Magista wissen das.

Zusammen mit dem Staatlichen Museum für Völkerkunde Dresden haben wir ein Lagersystem nach Maß für die ganze Kollektion entwickelt: Vertikal ausziehbare Teleskoprahmen sowie Lagerleisten für Textilien sowie Fachböden beklebt mit Korkbelag finden hier ihren Einsatz.

Magista hat eine 50-jährige Erfahrung bei der Planung und Lieferung von wirtschaftlichen Lösungen für Museen, Archive und Lagerhallen. Unsere Systeme zeichnen sich aus durch eine sehr große Flexibilität:  
Nutzen Sie unsere Erfahrung!

Magista liefert u.a. verfahrbare und statische Regalanlagen, Plano-Schränke sowie Register für Gemälde-Aufbewahrung.

### Info-Gutschein

Ja, ich möchte die Magista-Lösungen kennenlernen!

- Rufen Sie uns an zwecks einer Terminvereinbarung
- Senden Sie uns Informationsmaterial über:
  - Museumeinrichtung
  - Archiveinrichtungen, auch für's Büro

Museum \_\_\_\_\_

Name \_\_\_\_\_

Funktion \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

PLZ \_\_\_\_\_

Ort \_\_\_\_\_

Telefon \_\_\_\_\_

**WAGON**  
Een dochteronderneming  
van Wagon plc

**Magista**



**Magista B.V.** Oosteinde 6, Postbus 1, NL-9300 AA Roden  
Tel.: ++31 (0)50-50 25 500 Fax: ++31 (0)50-50 25 505  
[www.magista.nl](http://www.magista.nl), E-mail: [magista@magista.nl](mailto:magista@magista.nl)

# RUNDBRIEF FOTOGRAFIE

Sammeln  
Bewahren  
Erschließen  
Vermitteln

## ► Die Fachzeitschrift für fotografische Sammlungen:

RUNDBRIEF FOTOGRAFIE. Hrsg.: AG „Fotografie im Museum“ des Museumsverbands Baden-Württemberg. Erscheinungsweise: vierteljährlich, DIN A4, 48 S. mit sw-Abb. Jahrgangsabonnement 1999: DM 75,-/80,-, Studentenabonnement: DM 60,-/65,-

## ► Basiswissen in Sonderheften:

- ① Faustregeln für die Fotoarchivierung. Ein Leitfaden von W. Hesse, M. Schmidt, S. Dobruskin und K. Pollmeier. 3., erw. und akt. Aufl. 1997 21x9,5 cm, 80 Seiten. DM 19,-/24,-.
- ② Zwischen Markt und Museum. Beiträge der Tagung „Präsentationsformen von Fotografie“ im Reiß-Museum der Stadt Mannheim, 1995. DIN A4, VII, 80 S., 40 sw-Abb. DM 25,-/30,-.
- ④ Fotografie gedruckt. Beiträge einer Tagung im Deutschen Literaturarchiv Marbach, 1998. DIN A4, 104 S., 54 sw-Abb., mit einem Original-Lichtdruck, DM 29,80/34,80.
- ⑤ Farbfehler! Gegen das Verschwinden der Farbfotografien. Beiträge einer Tagung in der TU Dresden, 1998. DIN A5, 224 S., 45 sw- und 61 Farabb., DM 29,80/34,80.

Alle Preise Deutschland/Ausland inkl. Versand.

► **Bestellungen:** W. Jaworek, Liststraße 15,  
D-70180 Stuttgart, Fax +49/711/609024,  
e-mail: [w.jaworek@fototext.s.shuttle.de](mailto:w.jaworek@fototext.s.shuttle.de)

► **Internet:** <http://www.foto.unibas.ch/~rundbrief/>

© Peter Kogler/Helie Semolan

Eine Initiative des BLUK

**transfer** zeitschrift für kunstvermittlung

transfer verbindet Kunst und Bildung • gibt Impulse zur aktiven Teilnahme am Kunstgeschehen • informiert über aktuelle Termine • bietet Kontakte in allen Kunstsparten

**öks** Herausgeber: Österreichischer Kultur-Service • Abo-Service: 01/523 57 81  
DW 35, Fax 01/523 89 33, e-mail: [oks@oks.ac.at](mailto:oks@oks.ac.at) • [www.oks.at](http://www.oks.at)



# Schätze der Zeichenkunst

100 Meisterwerke der Graphischen Sammlung des Nordico

4. Februar bis 2. April 2000

Nordico – Museum dei

ZEITUNG ÖÖ



98046