

NEUES **M**USEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



Liebe Kolleginnen und Kollegen,
liebe Museumsfreunde!

Die Museen und ihre Entwicklungen, ihr Stellenwert und ihre kulturpolitische Bedeutung für ein gesellschaftliches Selbstverständnis und ihre Rolle als notwendige Bildungsinstitution, dies alles war bis vor wenigen Jahren kein Thema des öffentlichen und politischen Diskurses in Österreich. Die österreichischen Zeitungen verfügen über eine große Anzahl von Musik- und Theaterkritikern, aber nur über wenige, die sich für die bildende Kunst interessieren. Eine großangelegte, mit Engagement und vor allem mit Sachverstand geführte Diskussion, wie sie etwa in den deutschen Feuilletons bezüglich der Museumsinsel in Berlin geführt wurde, ist in Österreich fast undenkbar. Die Einschätzung der Museen als wesentliche kulturelle Institutionen einer Kommune, einer Region, ja eines ganzen Landes wurde stets vom Gesichtspunkt des Tourismus, der politischen Selbstdarstellung, aber auch der Rentabilität, viel seltener durch ihren kulturellen Bildungsauftrag oder die Verantwortung für das Kulturerbe des Landes bestimmt. Bezeichnend für diesen Sachverhalt ist der Stellenwert der in Österreich so beliebten, von Politikern mit Begeisterung unterstützten und budgetär großzügig ausgestatteten Landesausstellungen. Die leihgebenden Institutionen, Bundes-, Landes- und Regionalmuseen vor allem, verfügen hingegen kaum über entsprechende infrastrukturelle Mittel, vom Werbebudget ganz zu schweigen.

In der Politik unseres Landes haben die Museen einen geringen Stellenwert. Bis 1998 haben knapp zehn Zeilen im § 31 des Forschungsorganisationsgesetzes die Aufgabe und den Stellenwert der österreichischen Bundesmuseen definiert. Ein von mir seit Jahren – zumindest für die Bundesmuseen – geforderter Entwicklungsplan existiert erst seit einem halben Jahr, und er hat nur ungefähr drei Seiten Umfang.

Freilich sollte nicht nur kritisiert werden. Tatsächlich hat sich in den letzten drei oder vier Jahren doch einiges sehr positiv verändert. Die Teilrechtsfähigkeit und nunmehr Vollrechtsfähigkeit der österreichischen Bundesmuseen ist ein wesentlicher Schritt zu größerer Effizienz und direkter Verantwortung unserer Institutionen.

„Museen in Österreich – ungebremste Vielfalt? Zur Situation und Entwicklung der österreichischen Museumslandschaft unter besonderer Berücksichtigung der Regional- und Privatismuseen“ – das ist das Motto unseres diesjährigen Museumstages, der vom 2.–4. November im Stift Dürnstein in der Wachau stattfindet. Da die vielen kleineren Regionalmuseen gegenüber den Landes- und Bundesmuseen meist nicht die Möglichkeit haben, ihre Probleme in der Öffentlichkeit zu artikulieren, soll ihnen am Museumstag ein Forum geboten werden.

Begeben Sie sich aber nun auf die interessanten „Schauplätze“ dieser Ausgabe unserer Museumszeitschrift!

Indem ich auf eine weitere gute Entwicklung unserer Institutionen hoffe,
bin ich Ihr

Wilfried Seipel

SCHAUPLATZ 1 DIE KLEINEN

- 5 Bezirksmuseum Meidling
Das älteste Wiener Heimatmuseum
Hans W. Bousska, Kustos des Bezirksmuseums Meidling

SCHAUPLATZ 2 DIE FREMDE

- 9 Zwischen den Linien
Das Jüdische Museum Berlin
Mag. Renate Plöchl, Redaktion Neues Museum, Wien

SCHAUPLATZ 3 7000 JAHRE PERSISCHE KUNST

- 15 7000 Jahre Persische Kunst
Meisterwerke aus dem Teheraner Nationalmuseum im
Kunsthistorischen Museum
Prof. Dr. Erika Bleibtreu, Institut für Orientalistik,
Universität Wien

SCHAUPLATZ 4 BESTANDSAUFNAHME – ZUKUNFT

- 21 Der „sublimierte Extract des modernen Frauentypus“
Klimt und die Frauen in der Österreichischen Galerie Belvedere
Mag. Sandra M. Ziegerhofer – Mag. Klaus Pokorny,
Österreichische Galerie Belvedere, Wien
- 25 Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Johann Nestroy-
Ausstellung im Österreichischen Theatermuseum
Mag. Julia Danielczyk, Projektmitarbeiterin, Österr.
Theatermuseum Wien
- 29 Cashmere – Der Shawl in der Malerei des Biedermeier
Dr. Erika Mayr-Oehring, Residenzgalerie Salzburg
- 35 Zur Architektur der Kunstmuseen der neunziger Jahre.
Unzeitgemäße Betrachtungen
Prof. Vittorio Magnago Lampugnani, Prof. für Geschichte des
Städtebaus, ETH Zürich
- 43 Dreimal neu. Spatenstich in Dornbirn, Linz und St. Pölten
Redaktion Neues Museum
- 45 Bücher für Bücher. Bibliophile Notprogramme im Natur-
historischen Museum
Andrea Kourgli und Mag. Brigitta Schmid, Naturhistorisches
Museum Wien

- 49 Die Arbeit des Museums ist Informationsarbeit
Gespräch mit dem neuen Direktor des Oberösterreichischen
Landesmuseums, Dr. Peter Assmann, Linz
- 54 Auszeichnungen und Anregungen beim 9. Gesamttiroler
Museumstag
Mag. Ellen Hastaba, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck

SCHAUPLATZ 5 VERMITTLUNG

- 57 Forschen macht Spaß
Die Naturwissenschaftler des Landesmuseums Joanneum
führten Kinder durch Aulandschaft und Vulkangebiete
Mag. Christiane Holler und Kurt Zernig, Landesmuseum
Joanneum, Graz
- 60 Was haben der Kreisel und das FÖJ gemeinsam?
Alternative Vermittlungsmethoden in der Vorarlberger
Naturschau

SCHAUPLATZ 6 NEUE MEDIEN

- 62 Museumssammlung neu gedacht
Mitbringen und erzählen. Im Zoom Kindermuseum entsteht
eine virtuelle Sammlung von Alltagskultur von Kindern
Dr. Claudia Haas und Mag. Elisabeth Limmer, Zoom
Kindermuseum Wien

SCHAUPLATZ 7 LITERATUR

- 65 Blickfänge einer Reise nach Wien
Fotografien 1860 – 1910 aus den Sammlungen des Historischen
Museums der Stadt Wien
Mag. Susanne Winkler, Historisches Museum der Stadt Wien

SCHAUPLATZ 8 JOURNAL UND AUSSTELLUNGSKALENDER

- 68 ICOM-News
- 69 Journal
- 71 Ausstellungskalender

Impressum:

Verleger und Herausgeber: Präsident Dr. Wilfried Seipel, Österr. Museumsbund, Burgring 5, 1010 Wien

Redaktion: Mag. Renate Plöchl

Lektorat: Mag. Silvia Fuchshuber

Druck: Druckhaus F. Seitenberg Gesellschaft m.b.H., Wien

Offenlegung Nach §25 Mediengesetz: Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Österreichischen Museumsbundes und des Internationalen Museumsrates ICOM.

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

Titelblatt: Löwenrhyton. Ekbatana (Hamadan, westl. Zentral-Iran), 500 – 450 v. Chr., Teheran: Nationalmuseum

Fotografen und Bildquellen

S.3 P. Kraml; S.5-8 Bezirksmuseum Meidling; S. 9-11 u. S.12 u. 13 unten Kraml/R. Plöchl, S. 12 u. 13 unten Jüdisches Museum Berlin;
S.21-24 Österreichische Galerie Belvedere; S.25 -28 Österreichisches Theatermuseum; S.35 u. 39 KUB/S.F&H, S.37 r. A. Siza Vieira,
S.37 l. Elke Walford, S.38 S. Holl Architects, S.40 David Heald; S.45-48 Naturhist. Museum Wien, S.58 u. 59 H. Kranzelbinder;
S.61 Vorarlberger Naturschau; S.62 u. S.64 Zoom Kindermuseum; S. 66 u. 67 Museen der Stadt Wien



Versuchen Sie nicht, den Weg dort heraus
zu finden, vielmehr Ihren Weg da hinein

BEZIRKSMUSEUM MEIDLING

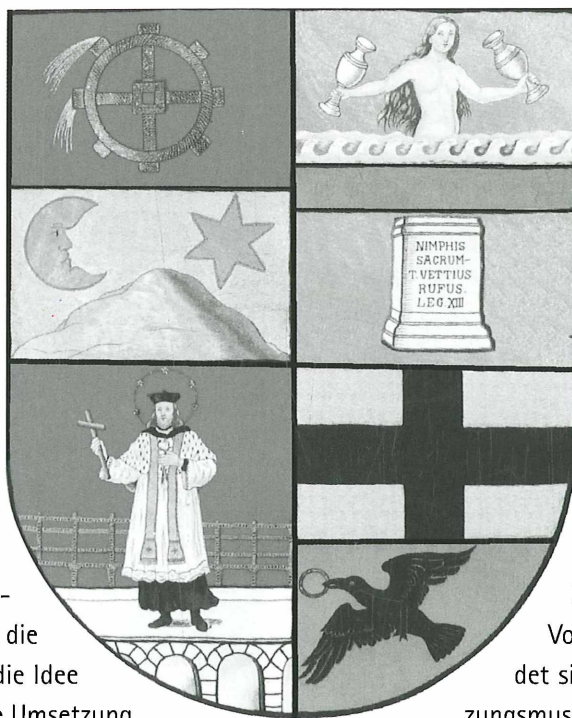
DAS ÄLTESTE WIENER HEIMATMUSEUM

HANS W. BOUSSKA

Dem Bezirksmuseum Meidling wurde der Anerkennungspreis zum österreichischen Museumspreis 1999 auf Vorschlag einer unabhängigen Jury von Frau Bundesministerin Gehrler zugesprochen.

Die wesentlichen Voraussetzungen für den Preis sind die Originalität einer Sammlung, die Idee zur Aufstellung, die technische Umsetzung und der Gesamteindruck, die Intensität und die Kreativität der Vermittlungsarbeit und die Akzeptanz in der Bevölkerung.

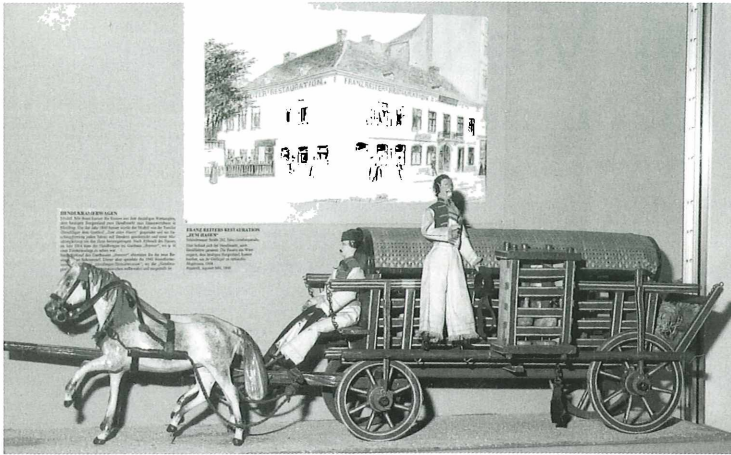
„Mit diesem Preis wollen wir die Arbeit für die Erhaltung des kulturellen Erbes in Österreich besonders würdigen und anerkennen“, meinte Frau Bundesministerin Elisabeth Gehrler in ihrem Gratulationsschreiben. Die offizielle Preisübergabe fand am 5. Mai 2000 im Schloß Porcia, Spital an der Drau, Kärnten statt.



Das Bezirksmuseum Meidling mußte 1997 die bisherigen Räumlichkeiten in Wien 12, Koblingergasse 7, verlassen und erhielt im Kultur- und Schulzentrum Längenfeldgasse 13-15 sein neues Quartier. Neben der Zentral-Berufsschule und der Volkshochschule Meidling befindet sich in dem Areal auch das Heilungsmuseum der Stadt Wien und seit

September 1998 das Bezirksmuseum Meidling. Der Neubau in der Längenfeldgasse ist nach dem Historischen Museum der Stadt Wien, 1959, der zweite von der Gemeinde Wien in Auftrag gegebene Museumsneubau.

Durch die Umsiedlung in das neue Quartier ergab sich die Möglichkeit, die Bestände des Museums in einer völlig neuen, den modernen museologischen Anforderungen entsprechenden Form aufzustellen. Zwei



Modell eines Wagens der „Heanzen“, Geflügelhändler aus dem Burgenland. Sie lieferten ihre Ware zum Geflügelmarkt im Gasthaus „Zum Hasen“, Schönbrunner Straße, Ecke Grünbergstraße.

Jahre dauerte es, den Neubau vorzubereiten. Der Umzug selbst musste in der unwahrscheinlich kurzen Zeit von nur sechs Wochen vonstatten gehen. Nun dauerte es nochmals sechs Monate, bis die feierliche Eröffnung am 7. September 1998 stattfinden konnte. Neue Räumlichkeiten und eine moderne, zweckentsprechende Einrichtung lassen die alten Gegenstände in neuem Licht erstrahlen.

Die Museumsmitarbeiter unter der Leitung von Frau Prof. Dr. Vladimira Bousska gaben ihr Bestes, um den Meidlingern ihr Museum in kürzester Zeit wieder präsentieren zu können und zugänglich zu machen. Der österreichische Museumspreis ist die bisher höchste Anerkennung und Auszeichnung, eine große Würdigung einer ehrenamtlich, das heißt unbezahlt erbrachten Leistung.

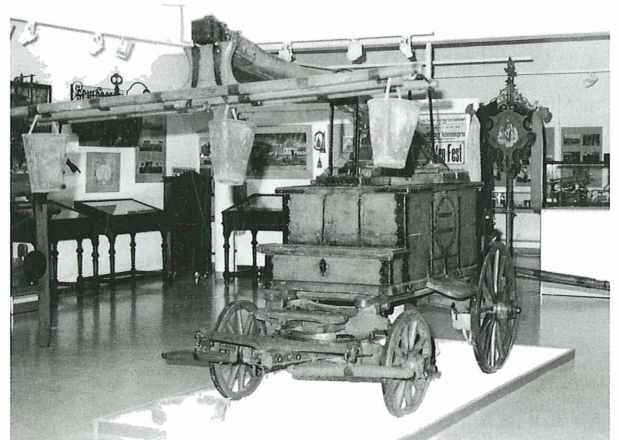
Das Bezirksmuseum Meidling nahm bereits einmal eine Vorreiterrolle ein. Es ist das älteste der Wiener Heimatmuseen. 1923 wurde es als Meidlinger Heimatmuseum von einem Kreis interessierter Bürger gegründet.

Karl Hilscher, Initiator und Mitbegründer des Heimatmuseums Meidling, schrieb im Jahr 1923, dem Gründungsjahr des Museums: „Ich halte Geschichte für eines der besten Mittel, das im Menschen zu schaffen, was ihm durch die Hinlenkung auf Gegenwartswerte

verloren gegangen ist. Geschichte gibt dem Menschen etwas von jenen Werten, die einstmals dem Adel zu eigen waren – ein Stolz, der aus der Familientradition hervorging und ihm Pflichten für die Zukunft auferlegte.“

Dr. Justus Schmidt, Leiter des Bundesdenkmalamtes, schreibt 1934: „Deshalb ist ein Museum und besonders ein auf ein bestimmtes Ortsgebiet eingestelltes Museum die lebendigste Geschichtsschönung; wer in ihr blättert, wird nicht nur in seinem Kunstgefühl, sondern auch in seinem geschichtlichen Denken bereichert werden, ja er wird seine Zeit und sich selber besser verstehen, denn alles Gewordene ist am besten durch die Kenntnis seines Werdeganges zu erfassen“.

Zu den Gründungsmitgliedern gehören neben Geschäfts- und Bankleuten auch bedeutende Künstler wie Anton Hlavacek, Ludwig Heinrich Jungnickel, Anton Hanak und Franz von Zülow, aber auch Politiker wie der erste Präsident des Wiener Stadtschulrates Otto Glöckel und die erste Wiener Gemeinderätin Leopoldine Glöckel.



Feuerwehrspritze aus Altmannsdorf, 1835

Zu dem Grundgedanken, die Geschichte des Bezirkes in einem eigenen Museum zu zeigen, gehörte auch die Förderung von heimischen Künstlern. Dem Meidlinger Heimatmuseum war daher von Anfang an eine Galerie angeschlossen. Der Bestand des Museums an heute sehr wertvollen Gemälden, Zeichnungen und Druck-

werken geht darauf zurück, dass Künstler wie Ludwig Heinrich Jungnickel, Franz von Zülow, Joseph Selleny, Willfried Zeller-Zellenberg, Eugen Szloboda, Willy Verkauf-Verlon, Elfriede Ott und viele andere hier ausgestellt und dem Museum ein oder mehrere Werke geschenkt haben.



Kinderspielzeug und Puppenküche.

Bis heute blieb das Museum dem Gedanken treu, die Bezirksgeschichte für unsere jungen Besucher darzustellen und zu erfassen. Die Schülerinnen und Schüler der 3. und 4. Klasse der Volksschulen besuchen im Rahmen ihres Heimatkundeunterrichtes regelmäßig das Museum.

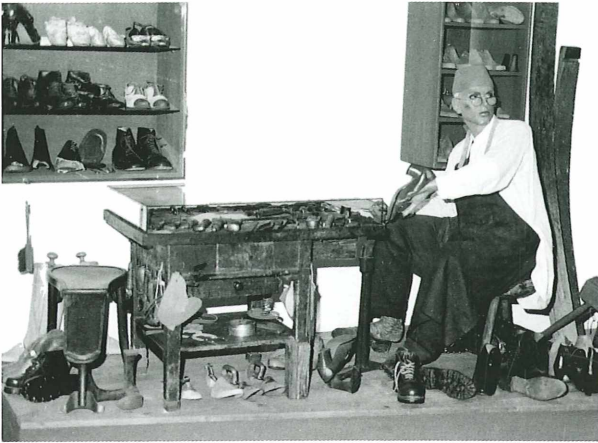
Darüber hinaus unterstützt das Museum Schülerinnen und Schüler der Hauptschulen und allgemein bildenden höheren Schulen bei Projekten; Studenten und Forschern wird mit Archiv-, Bildmaterial und Literatur bei ihren wissenschaftlichen Arbeiten geholfen. Für die jungen Besucher wurde ein eigenes „Kinderheft“ im

Rahmen der Publikationsreihe „Meidling, Blätter des Bezirksmuseums“ gestaltet, in dem in kindergerechter Form die Entwicklungsgeschichte des Bezirkes, aber auch Sagen und Legenden, die mit Meidling zusammenhängen, erzählt werden. Zusätzlich wird den Lehrern ein pädagogisch aufbereiteter Arbeitsbehelf als Handreichung und Kopiervorlage für den Heimatkundeunterricht zur Verfügung gestellt.

Zahlreiche geologische Ausgrabungen und Fossilien dokumentieren die Urgeschichte auf Meidlinger Boden. Römerzeitliche Kleinfunde wie Münzen, Keramikteile oder Ziegel weisen auf römische Besiedler hin. Einen besonderen Stellenwert nimmt dabei der römi-



Hochräder des Sportvereines „Die Schwalben“, Sitz im Etablissement Weigl's Dreherpark, Schönbrunner Straße 303-307



Schusterwerkstätte, um 1930



Wohnzimmer, um 1890

sche Nymphenstein ein, der 1853 auf Meidlinger Boden gefunden wurde.

Verschiedene Urkunden weisen auf die erstmalige Erwähnung Meidlings am 27. Dezember 1146 hin.

Anhand von Gemälden, Zeichnungen, Fotos und Ausstellungstücken wird die Entwicklung der einzelnen Ortschaften Altmannsdorf, Hetzendorf, Gaudenzdorf, Neumargareten, Ober- und Unter-Meidling gezeigt.

Vereine, Vergnügungsetablissemments, Kinos, Theater und Bäder werden genauso dargestellt wie Arbeitswelt und Alltag.

Das Bezirksmuseum Meidling versucht, die vielfältige Geschichte des Bezirkes mit Bildern, Schautafeln und Gegenständen möglichst umfassend und abwechslungsreich darzustellen, damit der Besuch für Jung und Alt, Groß und Klein immer wieder zu einem spannenden Eintauchen in die Vergangenheit wird.

Zusätzlich steht dem interessierten Besucher ein reichhaltiges Archiv, eine umfangreiche Fotosammlung und eine gut bestückte Bibliothek zur Verfügung.

Seit 1964 gehört das Bezirksmuseum zum Dachverband der Wiener Bezirksmuseen, der Arbeitsgemeinschaft der Wiener Bezirks- und Sondermuseen. Die ARGE vertritt politischen und kulturellen Organisationen gegenüber die Interessen der Bezirksmuseen und organisiert Fachvorträge und Lehrgänge, damit die museumspädagogische Arbeit professionell gestaltet werden kann.

Zu den museumspädagogischen Aufgaben gehört auch die Erwachsenenbildung, zu der Lesungen und Vorträge genauso zählen, wie museologisch aufbereitete Sonderausstellungen von sach- und ortsbezogenen Themen in der Galerie.

Die Leiterin des Museums ist mit ihren Mitarbeitern auch weiterhin bestrebt, die Geschichte des Bezirkes aufzuarbeiten und noch ungeklärte Bereiche zu erfassen und in Ausstellungen oder Publikationen näher zu bringen.

Zusätzlich finden im Museum regelmäßig Diavorträge mit Themen aus der Geschichte des Bezirkes statt. Veranstaltet werden diese gemeinsam mit der Volkshochschule Meidling.

Bezirksmuseum Meidling
Längenfeldgasse 13–15, 1120 Wien
Öffnungszeiten: Mittwoch 10–12 und 16–18 Uhr,
Sonntag 10–12 Uhr
Führungen sind nach Vereinbarungen
jederzeit möglich

ZWISCHEN DEN LINIEN

DAS JÜDISCHE MUSEUM BERLIN

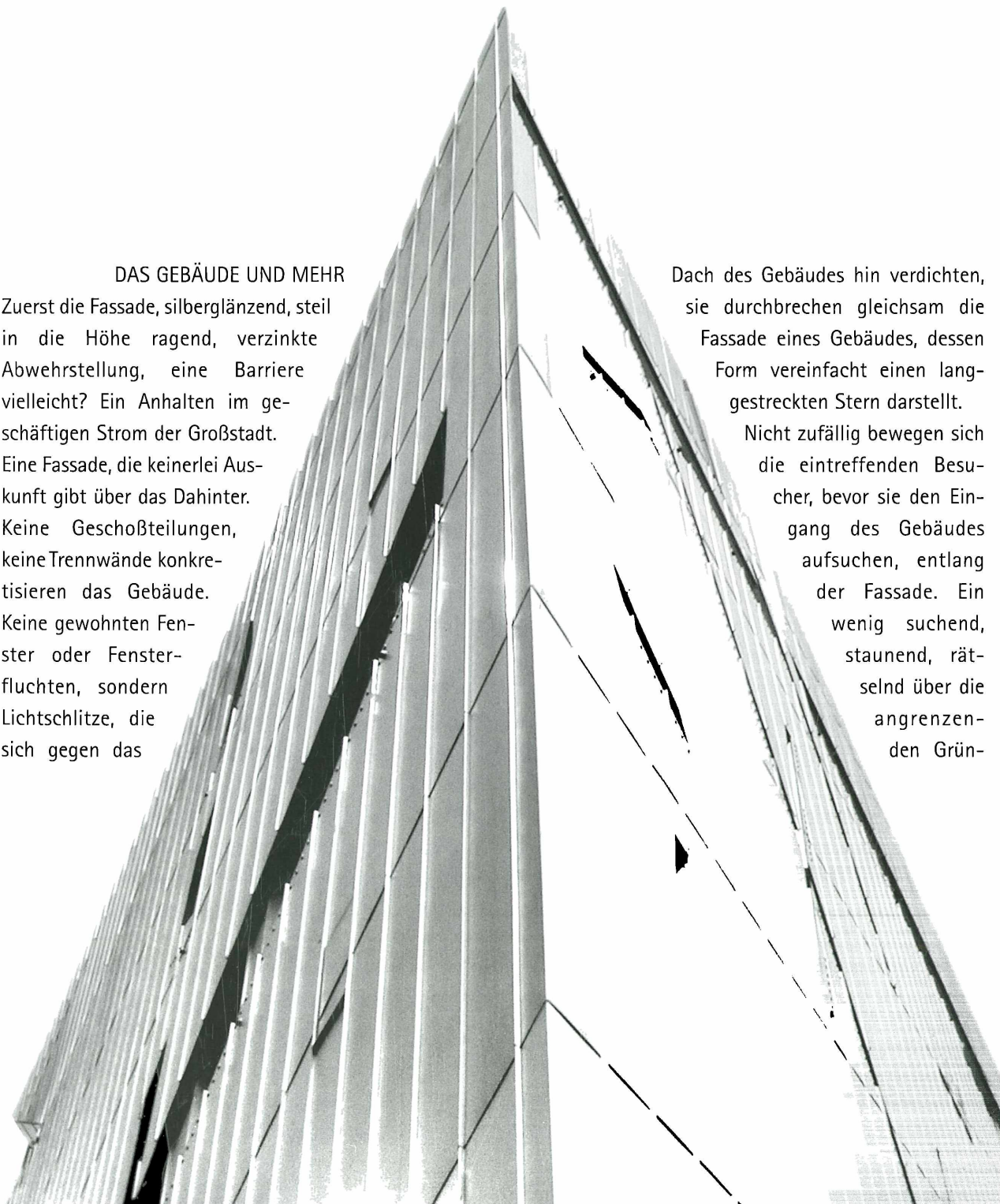
RENATE PLÖCHL

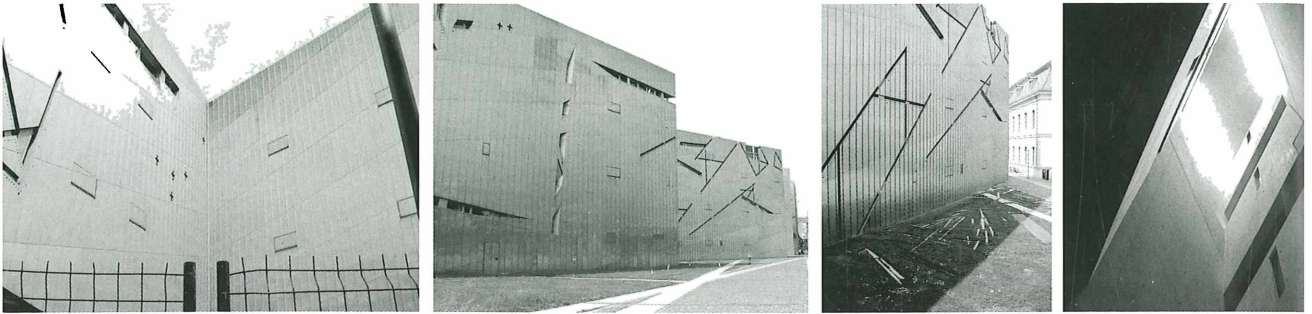
DAS GEBÄUDE UND MEHR

Zuerst die Fassade, silberglänzend, steil in die Höhe ragend, verzinkte Abwehrstellung, eine Barriere vielleicht? Ein Anhalten im geschäftigen Strom der Großstadt. Eine Fassade, die keinerlei Auskunft gibt über das Dahinter. Keine Geschoßteilungen, keine Trennwände konkretisieren das Gebäude. Keine gewohnten Fenster oder Fensterfluchten, sondern Lichtschlitze, die sich gegen das

Dach des Gebäudes hin verdichten, sie durchbrechen gleichsam die Fassade eines Gebäudes, dessen Form vereinfacht einen langgestreckten Stern darstellt.

Nicht zufällig bewegen sich die eintreffenden Besucher, bevor sie den Eingang des Gebäudes aufsuchen, entlang der Fassade. Ein wenig suchend, staunend, rätselnd über die angrenzenden Grün-





Jüdisches Museum Berlin

und Gartenflächen, die teilweise vom Gebäude in ein Gesamtensemble miteinbezogen werden. Daneben die unspektakulären Wohnhausarchitekturen und ein Museumsbau aus dem 18. Jahrhundert, der vom glänzenden Baustück nicht gestört, sondern eher akzentuiert wird. Es sind jedoch nicht nur die angesprochenen Gebäude, die eine recht konträre Nachbarschaft bilden, sondern der gesamte Standort ist von einer beziehungslosen Vielfalt von Architekturen geprägt, die ganz unterschiedlichen Epochen, unterschiedlichen Qualitäten und Stilen angehören.

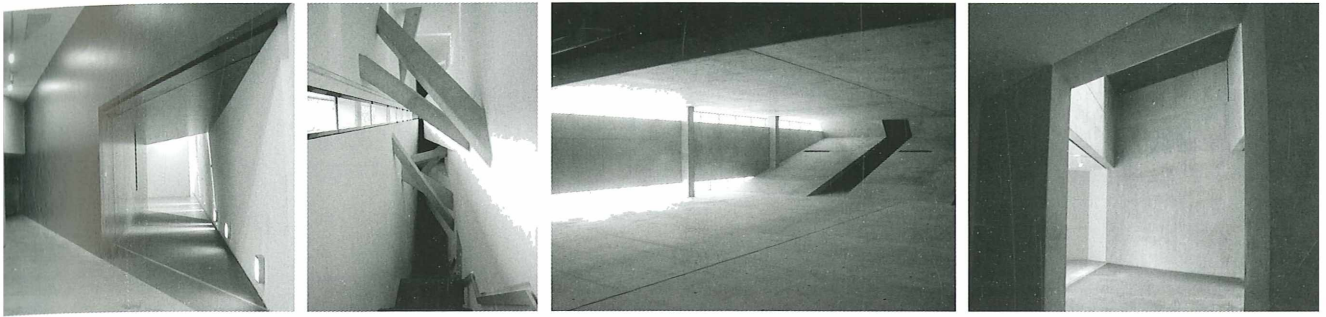
Es sind also die gründerzeitlichen Mietshäuser, der Soziale Wohnbau der 60er und 70er Jahre und dieses eine Barockgebäude, das die soziale Architektur und das täglich ablaufende Umfeld des neuen Museumsgebäudes bilden. Dazwischen die kompromisslose Eigenständigkeit des Jüdischen Museums. Trotz dieses Risses in die Urbanität der Stadtlandschaft schafft der Neubau sehr sorgfältig geplante Bezüge zur Umgebung, indem er sich an drei Stellen dem Altbau nähert. Zweimal mit spitzen Ecken der mehrfachgewinkelten Kubatur, wodurch zwischen den beiden Gebäuden eine enge Passage und zwei Höfe entstehen. Einen starken Kontrast zur Zinkblechfassade bilden ein freistehender Turm aus unverkleidetem Beton und 49 schrägstehende und bepflanzte Sichtbetonpfeiler. Diese beiden Betonelemente wurden dem Hauptgebäude vorgelagert um die Monumentalität, die Bedeutung und Besonderheit des Museums zu unterstreichen.

So präsentiert sich seit Jänner 1999 das leere, das heißt derzeit noch ohne die geplante Ausstellung, Jüdische Museum Berlin.

Das Museum, das am Rand der Friedrichstadt positioniert ist, wurde von Daniel Libeskind, der mit diesem Gebäude eine eindrucksvolle Premiere seines architektonischen Schaffens vorlegte, geplant und realisiert.

Bis 1989 gehörte die nördliche Friedrichstadt zu Ostberlin und war von der südlichen Friedrichstadt durch die Mauer getrennt. Das ganze Gebiet war durch Bombardements im Zweiten Weltkrieg fast völlig zerstört. Von 1979 bis 1988 war der südliche Teil der Friedrichstadt Hauptgebiet der Internationalen Bauausstellung. Ziel war die „kritische Rekonstruktion“ des historischen Stadtgrundrisses mit den Mitteln zeitgenössischer Architektur. Ein international ausgeschriebener Wettbewerb der IBA 1988/89 galt der Erweiterung des Berlin-Museums im ehemaligen Kammergericht. Im Neubau sollte vor allem auch die Darstellung der jüdischen Geschichte Berlins Platz finden. Im Sommer 1989, der Fall der Mauer wenige Monate später war noch nicht vorherzusehen, wählte eine international besetzte Jury den Entwurf von Daniel Libeskind unter 165 Einreichungen aus.

Noch vor der endgültigen Fertigstellung des Gebäudes wurde 1998 das integrative Modell einer konzeptionellen und institutionellen Verklammerung mit dem Stadtmuseum aufgegeben und das Jüdische Museum als eigenständige Einrichtung etabliert. Es sollte vor



allem die nationale, europäische und globale Dimension der jüdischen Geschichte im Vordergrund stehen.

Die bereits erwähnte sensible Annäherung des Neubaus an den Altbau wird dadurch verstärkt, dass das Jüdische Museum keinen eigenen Publikumseingang hat. Der Zugang zum Jüdischen Museum führt über den gemeinsamen Eingang des Altbaus, eine Durchwanderung des historischen Bauteiles wird vorausgesetzt.

Übrigens, den durch die Außengestaltung des Jüdischen Museums angeregten Flaniergelüsten wird damit ein freundliches, aber bestimmtes Ende gesetzt. Ein individueller Besuch des noch leeren Museums ist derzeit nicht möglich.* Nur in Gruppen mit Fachpersonal und wegen des überaus großen Interesses – 15.000 Besucher pro Monat – nur gegen Voranmeldung, kann die Museumsarchitektur besucht und gleichermaßen bewundert werden.

Über einen bereits in die Bedeutung und Inhaltfülle „dekonstruktiver“ Architektur einführenden Stiegenhausbereich gelangen die Besucher in einen abschüssig führenden Gang, der Alt- und Neubau unterirdisch verbindet. Von dort kommt man zur großen Hauptstiege des Museums, das sich von diesem Zeitpunkt des Besuchs an hauptsächlich als Architektur der „gebrochenen“ Ebenen, sich überschneidenden und zuweilen auflösenden Linien darstellt.

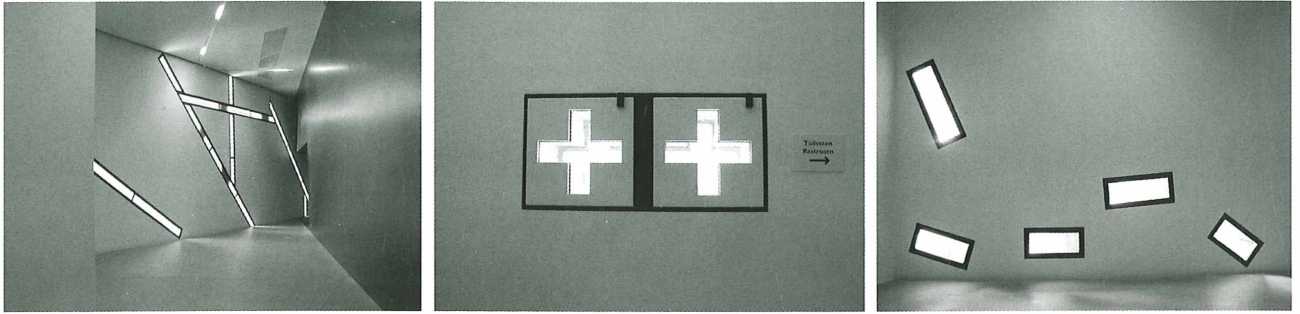
* So stellte sich die Situation bis zum Sommer dar, derzeit ist wegen dem Umbau für die Sammlung nur das Untergeschoß zugänglich.

Ein bereits am Beginn des Hauptgebäudes radikal schräg abzweigender „Quergang“, der gleichzeitig als Schnitt durch die Räumlichkeit geführt, einer neuen Architekturikonografie zuzuordnen ist und entsprechende inhaltliche Interpretationen zulässt, führt durch eine Glastür ins Freie, in den Garten des Exils. Dabei handelt es sich um jene 49 Betonpfeiler, die sich bereits von außen als markantes Zeichen deklariert haben. Der Weg zu diesem E.T.A.-Hoffmann-Garten ist der einzige Weg, der vom Museum ins Freie führt. Allerdings entsteht auch hier durch die Enge zwischen den geneigten Pfeilern und dem schiefen Boden ein Gefühl der Unsicherheit, das für manche Besucher schwer erträglich sein kann. Damit wird bereits der Weg durch die Architektur von Beginn an zu einer ins Wanken geratenen Weltsicht: Ein deutliches Zeichen für den Gestaltungswillen des Architekten, dem es gelingt, ohne anschauliches musealisierbares Bild- und Tonmaterial auf die Problematik des Themas zu verweisen.

Der dem ersten Weg zuzuordnende zweite Querweg des Untergeschosses endet im Dunkel des „Holocaust-Turmes“. Damit öffnet sich der Innenraum des frei stehenden fünfkantigen Betonturms. In den leeren fensterlosen Betonraum fällt nur durch eine einzige Öffnung der Lichtstrahl.

Eine dritte „Straße“ führt zur einzurichtenden Berliner Geschichte und zu den Ausstellungsräumen.

In den Bereichen, die für die Ausstellung der Sammlung vorgesehen sind, wechseln visuell aufgeladene Momente mit ruhigen, neutral gehaltenen Räumen ab.



In allen Geschossen begegnet man den hauptsächlich nicht zugänglichen Hohlräumen – Voids – die sich durch die verwinkelte Konstruktion des Gebäudes wie eine Kette durch die Architektur ziehen. „Die vertikalen Hohlräume [...] vergegenwärtigen durch alle Etagen des Museums die nie mehr aufzufüllende Leere, die die Vernichtung jüdischen Lebens in der Kultur und Geschichte Deutschlands und Europas hinterlassen hat. Diese Abwesenheit durchdringt das Museum in all seinen Teilen“ (Bernhard Schneider. Daniel Libeskind, Jüdisches Museums Berlin, 1999, S. 53.) Damit ist eine großartige inhaltliche Zusammenführung von „dekonstruktiver“ Architektur und inhaltlichen Anliegen des Jüdischen Museums gelungen.

ZUR SAMMLUNG

Im Herbst 2001 wird das Museum die gesamte Dauerausstellung zeigen, die die Geschichte der jüdischen Deutschen von den frühesten Zeugnissen bis in die Gegenwart schildern wird. Ken Gorbey, der seit der



Porzellan aus der Familie Asch,
im Archiv des Jüdischen Museums



Chanukka-Leuchter, Berlin, um 1776, Silber.
Meister: George Wilhelm Marggraff



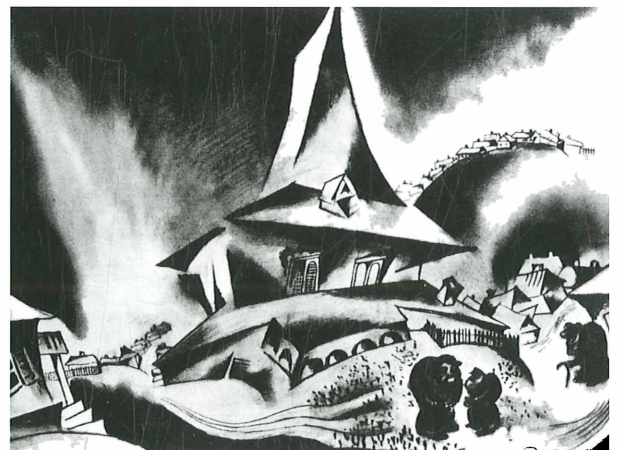
Gestaltung des Neuseeländischen Nationalmuseum *Te Papa* einen festen Platz in der Museumsszene einnimmt, ist auf Einladung von Direktor W. Michael Blumenthal der neue Projektdirektor. Er war bei seinem ersten Besuch im Jüdischen Museum Berlin sehr beeindruckt und unterstreicht das Anliegen des Museums auch als Architektur: „Dieses Museum geht über bisherige Grenzen hinaus, sowohl in seinem Umgang mit der belasteten deutsch-jüdischen Geschichte wie auch als Gebäude, das die damit verbundenen Gefühle so stark zum Ausdruck bringt“.

Das Hauptaugenmerk von Ken Gorbey liegt auf den Besucherinnen und Besuchern. Seine Philosophie von Museen als einzigartige kulturelle Einrichtung im Dienste einer breiten Öffentlichkeit passt zur Vision des Jüdischen Museums Berlin, das möglichst viele Menschen erreichen und ein attraktives kulturelles Zentrum sein will.

Das Archiv des Jüdischen Museums Berlin hat über 800 Familiengeschichten und Biografien vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart gesammelt. Graphiken, Gemälde, Kultgegenstände, Fotos, Dokumente, Alltagsgegenstände, Erinnerungsstücke, Bücher, Möbel – alle Objekte, die ein plastisches Bild vom Leben und von der Kultur der Juden in Deutschland zeichnen können.

Das Museum wird also nicht – wie ursprünglich geplant – die Geschichte der Berliner Juden präsentieren, sondern der deutschen Juden insgesamt, es entsteht damit das größte Jüdische Museum Europas.

In enger Zusammenarbeit mit dem Architekten Daniel Libeskind werden mit modernen, multimedialen Techniken Einblicke in das Leben und in die Schicksale jüdischer Deutscher geboten. Vom frühen Mittelalter über die frühe Neuzeit, das Zeitalter der Aufklärung und Emanzipation (1750 bis 1871), das Kaiserreich und die Weimarer Republik (1871 bis 1933), die Zeit des nationalsozialistischen Regimes (1933 bis 1945), bis zur Nachkriegszeit und dem zeitgenössischen Leben. Das Museumskonzept geht dabei einen ungewöhnlichen Weg: Zunächst wird entschieden, welche Geschichte und Geschichten gezeigt werden sollen – dann erst beginnt die gezielte Recherche nach Objekten dafür, nach Originalen ebenso wie nach Repliken.



Issachar Ber Ryback, Die große Synagoge, aus der Mappe „Stetl“, erschienen 1923 im Verlag „Schweln“, Berlin



Richard Tauber

frontiert sind, reagiert werden. Das Jüdische Museum Berlin will viele Besucherinnen und Besucher ansprechen und neben den traditionellen Aufgaben eines Museums – und weit über die ursprünglichen Nutzungspläne hinaus – wird es auch ein interaktives Lernzentrum, Archiv, Forschungsstelle und Veranstaltungsort sein, und Tatsache ist, dass der Libeskind-Bau nie als eine Folge leerer Räume vorgesehen war. Der Entwurf des Architekten basiert auf drei Grundgedanken. „Erstens der Unmöglichkeit, die Berliner Geschichte zu verstehen, ohne den enormen intellektuellen, wirtschaftlichen und kulturellen Anteil der jüdischen Bürger zu verstehen, zweitens der Notwendigkeit, die Bedeutung des Holocaust physisch und geistig in das Bewusstsein und das Gedächtnis der Stadt zu integrieren; drittens der Erkenntnis, dass nur durch die Anerkennung und Verarbeitung dieser Auslöschung jüdischen Lebens in Berlin und der so entstandenen Leere Berlin und Europa eine menschliche Zukunft haben können.“

DEIN IST MEIN GANZES HERZ

Einzelne Objekte und ihre Geschichten werden vorab in der Zeitung des Jüdischen Museums Berlin vorgestellt, darunter in der Maiausgabe ein für das österreichische Publikum besonders interessantes Beispiel: Eine Richard Tauber-Sammlung im Umfang von 15 Umzugskartons wurde vom Museum angekauft. Darunter finden sich Ordner mit Aufführungsankündigungen und Kritiken, Interviews und etliches aus dem Privatleben und eine fast komplette Sammlung der Schallplatten des Künstlers.

Als Sohn eines jüdischen Vaters und einer nichtjüdischen Mutter galt der 1891 in Linz geborene Tauber nach der Halacha, den jüdischen Religionsgesetzen, als nichtjüdisch. Durch die Rassenideologie der Nationalsozialisten wurde er zum Juden, was 1933 in Deutschland und 1938 in Österreich zu einem Ende seiner Karriere führte.

Mit diesem Beispiel aus der Sammlung soll zum Abschluss auf den Besucherkommentar „Lassen sie es leer“, mit dem die Museumsbetreiber häufig kon-

Jüdisches Museum Berlin

Lindenstraße 9–14

D-10969 Berlin

Tel. +49-30-25 99 33

Ab Herbst 2001 mit gesamter Dauerausstellung

derzeit ist das Untergeschoß täglich

von 10–18 Uhr zu besichtigen

7000 JAHRE PERSISCHE KUNST

MEISTERWERKE AUS DEM TEHERANER NATIONALMUSEUM IM KUNSTHISTORISCHEN MUSEUM

ERIKA BLEIBTREU

Seit mehr als einem Viertel Jahrhundert gab es in Europa und den USA keine Ausstellung mit Denkmälern prähistorischer, antiker und islamischer Kunst aus dem Iran. Da der heutige Iran, das antike Persien mit allen seinen Nachbarregionen, als eines der Ursprungsgebiete menschlicher Zivilisation angesehen werden kann, ist es von eminenter Bedeutung, Kulturgüter dortiger Museen der Öffentlichkeit zu präsentieren, die sonst bestenfalls nur einigen Fachgelehrten zugänglich wären.

Die ausgewählten Denkmäler stammen aus dem Nationalmuseum in Teheran sowie den beiden ihm angeschlossenen Museen, dem Glas- und Keramik-Museum und dem Reza Abbasi-Museum in Teheran. Sie umfassen eine Zeitspanne von rund siebentausend Jahren, von prähistorischer Zeit, der keramischen Jungsteinzeit, bis zur frühislamischen Zeit des zehnten Jahrhunderts n. Chr.



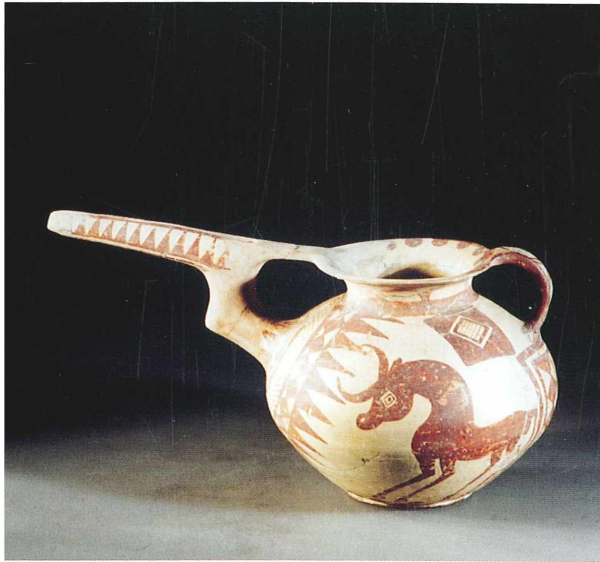
Aus den derzeit achtundzwanzig Provinzen des iranischen Staatsgebietes sind die wichtigsten Grabungsstätten durch Fundobjekte vertreten. Sie erstrecken sich von Miniaturstatuetten prähistorischer Epochen über Keramik bis zu Goldgefäßen und Wandreliefs achaimenidischer Zeit sowie gläsernen Moscheelampen und einer frühen Koran-Handschrift auf Pergament.

Von dem großen geographischen Gebiet und dem riesigen Zeitraum konnten allerdings nur Glanzstücke und Musterbeispiele ausgewählt werden, die einen Einblick in verschiedene Kulturtraditionen gewähren. Zweck dieser Ausstellung ist es unter anderem zur weiteren Beschäftigung mit den Kulturen des Vorderen Orients, im Besonderen des Iran und seiner Nachbargebiete, anzuregen und das Interesse für die Wurzeln jener Kulturen zu

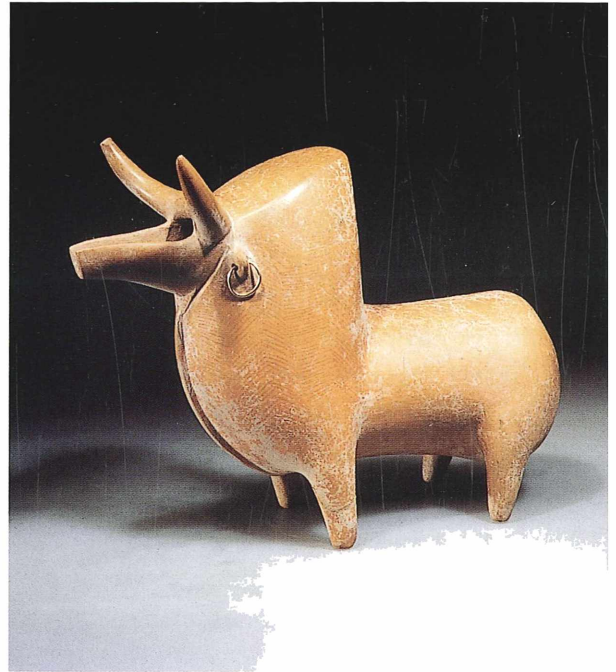
wecken, auf deren Boden schließlich die griechisch-römische Tradition entstanden ist.

Die ausgestellten Objekte stammen aus verschiedenen Provinzen der heutigen islamischen Republik Iran:

Tongefäße aus dem Zentral-Iran haben einen eigenwilligen Stil der Bemalung, eine Kombination von geometrischen Mustern und figuralen Darstellungen wie die eines Stieres. Das Auge des im strengen Profil dargestellten Tieres hat eine quadratische Umrahmung, was zeigt, dass geometrische Elemente auch bei Tier- und Menschendarstellungen bevorzugt wurden. Bei solchen Gefäßen handelt es sich um Grabbeigaben, die folglich nicht zum täglichen Gebrauch bestimmt waren, sondern besonders sorgfältig ausgeführt sind, um dem Verstorbenen im Jenseits zu dienen.



Tongefäß aus dem Zentral-Iran



Gefäß in Form eines Buckelrindes aus Marlik Tepe (Gilan, Nord-Iran; ca. 1200-1000 v. Chr.)

ist. Auf solchen Gefäßen sind gelegentlich auch vier Räder angebracht, was wahrscheinlich besondere Schnelligkeit ausdrücken soll. Die Bedeutung, die solche aussergewöhnlichen Zusätze hatten, bleibt zwar für uns unklar, mag aber mit Jenseitsvorstellungen zusammenhängen, da es sich dabei um Grabbeigaben handelt.

Es wurden nicht nur Keramik-Gefäße, sondern auch verschiedene Gegenstände aus Gold, bzw. Elektron, einer Legierung aus Silber und Gold, als Grabbeigaben gefunden wie z.B. ein Becher mit doppelfriesiger Reliefverzierung.

Es ist ein Wulstbodenbecher mit figürlichen Darstellungen, die von innen zu einem relativ hohen Relief getrieben sind. In beiden Friesen sind je drei grazile, hochbeinige Stiere wiedergegeben, deren schlanker, gebogener Hals mit gesenktem Kopf ornamental wirkt. Dieser Eindruck wird durch die weich eingepunzte Innenzeichnung verstärkt: Knielocken und Punktreihen auf der Körperfläche der Stiere lassen weniger an diese Tiere als vielmehr an deren Umgestaltung zu einem geometrisch-ornamentalen Muster denken. Auch die

Das gleiche trifft auch für Gefäße aus einem Friedhof im Nord-Iran zu.

Tierförmige Gefäße mit oft übertrieben gezeigten Details der Körperformen wie dem besonders hohen Buckel des Rindes, bei dem der Kopf in eine lange Ausgussrinne ausläuft und die Wamme als einfacher Steg angegeben wird. Ein besonders auffälliges und ungewöhnliches Merkmal solcher Gefäße ist, dass die Tierform aus Ton z.B. mit goldenen Ohringen versehen



Becher aus Elektron aus Marlik Tepe (Gilan, Nord-Iran; Ca. 1250-1150 v. Chr.)



Bronzestatuetten eines Gottes mit Inschrift aus Pusht-e Kuh (Luristan, West-Iran; ca. 1000-900 v. Chr., Inschrift um 600 v. Chr.)



Pferdepektorale mit Tierbezwinger aus Hasanlu (West-Azerbaidjan, Nordwest-Iran; ca. 1000-800 v. Chr.)



Löwenrhyton aus Gold aus Ekbatana (heute Hamadan, westl. Zentraliran), 5. Jh. v. Chr. (Detail)

Bodenfläche des Bechers ist durch spiraling ineinander gedrehte Dreiecke verziert.

Stark stilisierte Tierdarstellungen scheinen für den Nord-Iran im letzten Drittel des zweiten Jahrtausends v. Chr. charakteristisch zu sein.

Ein besonders interessantes Objekt aus Luristan, West-Iran, einem Gebiet, aus dem zahlreiche Bronzegegenstände stammen, ist die Statuette einer Gottheit. Auf den ersten Blick gibt diese Statuette ein Rätsel auf: Der provinzielle Stil des Zagros-Gebietes und die Fundumstände der etwa zwei Kilogramm schweren Bronze lassen sie in das zehnte Jahrhundert v. Chr. datieren. Jedoch trägt der Gott auf seinem Rockteil eine Inschrift, die etwa dreihundert Jahre später angebracht worden ist. Aus der Inschrift erfahren wir, dass diese Statuette bei einem der zahlreichen Elam-

Feldzüge der Assyrer geraubt, als Beutestück mitgenommen, später aber wieder zurückgestellt worden ist. Die Statuette ist ziemlich flach und auf der Rückseite nicht gut ausgearbeitet, d.h. sie wird in einem Heiligtum oder einer Kulturnische vor einer Wand aufgestellt gewesen sein.

Wie wir aus den Annalen der assyrischen Könige des neunten bis siebenten Jahrhunderts v. Chr. wissen, war es eine durchaus übliche Vorgangsweise, bei der Plünderung einer Stadt und ihrer Tempelanlagen, Götterstatuen zu entführen oder auch zu zerstören. Deportationen von Gottheiten wurden auch mehrfach auf den Wandreliefs assyrischer Paläste dargestellt, um fremdländischen Delegationen deutlich vor Augen zu führen, was geschehen ist und was geschehen kann, wenn der Tribut nicht rechtzeitig an den assyrischen König abgeliefert wird.



Silberbecher in Form von drei Widderköpfen, Schatzfund in einer Höhle in Luristan (West-Iran; 5./4. Jh. v. Chr.)

Wie wir ebenfalls aus Darstellungen auf assyrischen Reliefs, im Besonderen des neunten Jahrhunderts v. Chr. erfahren, trugen Wagenpferde, wenn sie in der Wagenruppe im Kampfeinsatz waren, zu ihrem Schutz an der Brust ein Pektorale, ein Metallschild, das auch verziert sein konnte.

Das schönste bisher bekannte Pferdepektorale aus Bronze mit Reliefdarstellung wurde in Hasanlu, West-Azerbaidjan (Nordwest-Iran) gefunden. Hauptmotiv ist eine Tierkampfszene: Ein Mann im Knielauf hat auf jeder Seite einen Stier an einem Vorderbein ergriffen. Zu beiden Seiten der Hauptfigur ist ein Raubvogel wiedergegeben. Das Pektorale ist aus einem Stück gehämmert und stellt ein technisches Meisterwerk dar. Der Kopf des bärtigen Mannes mit Helm tritt rundplastisch hervor, auch die Köpfe der Stiere sind in hohem Relief wiedergegeben und dem Beschauer zugewandt. Die sorgfältigen Detailausarbeitungen auch an der Kleidung der Mittelfigur sowie den Stieren sind im Stil als elamisch anzusprechen, obgleich das Motiv des „Herrn der Tiere“ ein bereits im dritten Jahrtausend v. Chr. auch in Mesopotamien sehr beliebtes Thema war.

1993 wurde in einer Höhle in Luristan, West-Iran, ein antiker Silberschatz entdeckt. Bedauerlicherweise sind genauere Fundumstände und –zusammenhänge nicht bekannt. Ein Teil dieses Silberschatzes ist an das Nationalmuseum in Teheran gelangt und kann nun in Wien gezeigt werden.

Es sind zwar zahlreiche Rhyta, Becher, Henkeleimer etc. bekannt, die die Form eines Tierkopfes haben, vornehmlich eines Löwen oder eines Horntieres. Die Besonderheit dieses Objektes liegt jedoch darin, dass es drei Widderköpfe zeigt, die nebeneinander den Boden des Bechers bilden. Die gut ausgearbeiteten Köpfe und Hörner sind so gestellt, daß sie die Standfestigkeit des Gefäßes gewährleisten. Die zylindrische Becherform mit waagrecht gerippter Wandung entspricht achaimenidischer Formgebung des fünften und vierten Jahrhunderts v. Chr. und ist damit auch dem Löwenrhyton aus Ekbatana, dem heutigen Hamadan, westlicher Zentral-Iran, vergleichbar. Hier ist im Gegensatz

zu dem Becher mit drei Widderköpfen an den Trichterbecher der Vorderkörper eines liegenden Löwen mit großen Rückenflügeln angelötet. Außerdem verfügt dieser Goldbecher über ein Lotosblüten-Palmetten-Anthemion rund um die Mündung. Es handelt sich dabei um ein Prunkstück achaimenidischer Goldbearbeitung und gehörte wahrscheinlich zum königlichen Tafelgeschirr.

Bei den Grabungen in Persepolis, Fars, Süd-Iran, vor dem Zweiten Weltkrieg kam unter anderem auch ein Bronzestell in Form von drei Löwen zu Tage. Es wurde offenbar als Sockel, der als Mittelteil eines Altares, eines Tisches oder eines Ständers diente, verwendet. Drei relativ große, schreitende Löwen mit nach außen gedrehten Köpfen sind im Kreis angeordnet. Die Detailausführung der Tiere lässt vermuten, dass entweder ein Künstler aus dem Westen in Persepolis am Werk war oder dass dieses Objekt als Beutestück aus einem der Feldzüge nach Persepolis gelangt ist.

Eines der wesentlichen Merkmale achaimenidischer Kunst ist ihre Offenheit für Fremdeinflüsse. Errungenschaften ehemaliger Feinde, die nun im Großreich der Achaimenden intergriert waren, wurden in das eigene Kunstschaffen einbezogen. So ist es nicht verwunderlich, wenn Elemente assyrischer, ägyptischer und griechischer Kunst einerseits unverkennbar auf achaimenidischen Denkmälern wiederzufinden sind, sie andererseits aber auch nach achaimenidischer Reichsidee umgestaltet worden sind.

Es ist zu hoffen, dass diese Iran-Ausstellung nur den Beginn weiterer ähnlicher Veranstaltungen darstellt. Geplant ist bereits eine Ausstellung islamischer Kunst aus dem Iran.

7000 Jahre Persische Kunst
Meisterwerke aus dem Iranischen Nationalmuseum in Teheran
von 22.11.2000 bis 25.3.2001
im Kunsthistorischen Museum Wien

DER „SUBLIMIERTER EXTRACT DES MODERNEN FRAUENTYPUS“

KLIMT UND DIE FRAUEN IN DER ÖSTERREICHISCHEN GALERIE BELVEDERE

SANDRA M. ZIEGERHOFER – KLAUS POKORNY

Wien, Anfang September 2000. Die Erwartungshaltung ist groß. Das Museum mit der größten Klimt-Gemäldesammlung bereitet nach fast 40 Jahren eine repräsentative Klimt-Ausstellung vor. Dabei behauptete doch Gustav Klimt von sich selbst: „Ich bin nicht extra interessant“. Seine Zeitgenossen, vor allem die Damen des Fin de Siècle, teilten diese Meinung nicht im Geringsten, und ihre Ehemänner und Väter waren bereit, Unsummen für ein Porträt der Gattin oder der Tochter aus der Hand des Meisters zu bezahlen. Die Österreichische Galerie Belvedere folgte der äußerst autokritischen Selbsteinschätzung des Künstlers insofern, als sie das ermöglichte, was der Künstler dringend anriet: „Wer über mich etwas wissen will, der soll meine Bilder aufmerksam betrachten“ 100 Werke, darunter 80 von Klimt und 20 von seinen wichtigsten Vorläufern und Zeitgenossen zeigt die Österreichische Galerie bis 7. Jänner 2001.

Klimt, den man, wie es die Kuratorin Regine Schmidt ausdrückt „nicht einen ‘schönen Mann’ nennen konnte“, war stets von Frauen, oft wohl den aller schönsten, umgeben und es verwundert



Gustav Klimt, Judith II, 1909, Venedig,
Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Cà Pesaro

nicht, dass sich Klimt zeitlebens an keine der ihn „Umschwirrenden“ auf Dauer band. Bis zu deren Tod lebte Klimt bei seiner Mutter, danach waren es die Schwestern, die mit ihm den gemeinsamen Haushalt führten. Sein „Lebensmensch“ aber war Emilie Flöge, seine Schwägerin, Besitzerin des über lange Jahre berühmtesten Modesalons Wiens, die ihren „Gust“ immerhin um 34 Jahre überlebte.

Auch wenn nicht alle von Klimt porträtierten Frauen mit dem Ergebnis seiner Arbeit zufrieden waren, muss man doch feststellen, dass die Art, mit der Klimt in seinen Gemälden „das Weibliche“ einfing, den Porträtierten Bewunderung und Charme entgegenbringt.

Besonders auffällig ist die Kontrastierung von naturalistisch belassenen Teilen, die zumeist das Gesicht und die Hände betreffen und die ornamentale Durchbildung von Gewand und Umfeld. Durch die Umrahmung der Dargestellten mit Ornamenten und neutralen Flächen überhöht Klimt das Wesen der Porträtierten, sodass selbst das Natürliche wieder als eigenartig künstlich erfahren wird. Das Umfängen der Dargestellten

mit einem Meer an kostbaren Mustern sowie das Verwenden von edlen Materialien wie Silber und Gold verleihen seinen Werken eine zeitlose Eleganz, einen Hauch von Unsterblichkeit.

Von besonderer Bedeutung waren in seinen Porträts immer wieder Gesichter und Hände. Die Gesichtszüge der von Gustav Klimt Verewigten bewegen sich zwischen stoischem Ernst (Adele Bloch Bauer II, Margarethe Stonborough-Wittgenstein, Hermine Gallia), Nachdenklichkeit (Der schwarze Federhut) oder verhaltenem Lächeln (Adele Bloch Bauer I), das archaische Qualitäten aufweist. Betrachten wir etwa das Bildnis der Serena Lederer, der Elisabeth von Bachofen-Echt oder das posthume, unvollendete Bildnis der Ria Munk (III) vermitteln uns die Lippen der im Bild Festgehaltenen das feine, unbestimmte, aus dem Inneren kommende Lächeln der griechischen Kouroi oder das sanfte Lächeln gotischer Madonnen.

Eine andere Facette des Klimt'schen Oeuvres ist der Hang zum Mysteriösen. Das Hauptmotiv der Aus-

stellung, die „Dame mit Hut und Boa“ ist eines der besten Beispiele für diese Tendenz im Werk des Künstlers. „Die unbekannte Schöne“, wie der Ausstellungskurator Tobias Natter sie nennt, verbirgt ebensoviel, wie sie enthüllt. Wie in vielen Frauendarstellungen sind auch hier die Augen der Schlüssel zum Bild. Es liegt bei allem Hauch von Femme fatale, bei allem Selbstbewusstsein doch eine Spur von Melancholie in diesen Blicken. Es liegt eine Mischung aus Rückblick und Vorahnung in diesen Physiognomien, mit diesem eigenartigen Zusammenspiel aus vornehmer Blässe und dem fast übertriebenen Feuer der Wangen.

Weitaus herausfordernder sind da die Blicke der Lady of Lochnaw von John Singer Sargent oder die atemberaubende Spontaneität der Gestik bei Lady Campbell von Giovanni Boldini, die beide in der Ausstellung gezeigt werden.

Im Gegensatz zu den Porträts, aus denen Klimt erotische Konnotationen weitgehend verbannt hat, sind seine allegorischen Darstellungen von einer betörenden Sinnlichkeit erfüllt, die auch heute ihre Wirkung nicht verfehlt.

Klimts Judith etwa wurde von seinen Zeitgenossen als „Weib mit einem schwülen Feuer in den dunklen Blicken – und Nasenflügeln, die vor Leidenschaft beben“ wahrgenommen. Die im Alten Testament beschriebene Figur der frommen Witwe, die dem feindlichen Heerführer Holofernes den Kopf abschlug, um ihr Volk zu retten, erfuhr im 19. Jahrhundert eine radikale Uminterpretation von der Femme forte zur Femme fatale. Klimt greift – nicht nur mit der Gestalt der Judith – das um die Jahrhundertwende so beliebte Bild der sexuell-fordernden und unterwerfenden Frauengestalt auf und inszeniert sie als sinnlich-betörende Verführerin. Die verschiedenen Aspekte von „Weiblichkeit“ faszinierten Klimt und die unterschiedliche Umsetzung dieses Themas bewegt in ungebrochener Weise den Blick des Betrachters.

Frontale Hieratik und extatische Laszivität gehen hier eine noch nie dagewesene Verbindung ein und amalgamieren sich gleichsam zur Inkarnation der männervernichtenden Frau. Acht Jahre später beschäftigt sich



Gustav Klimt, Dame mit Hut und Boa, um 1910, Österreichische Galerie Belvedere

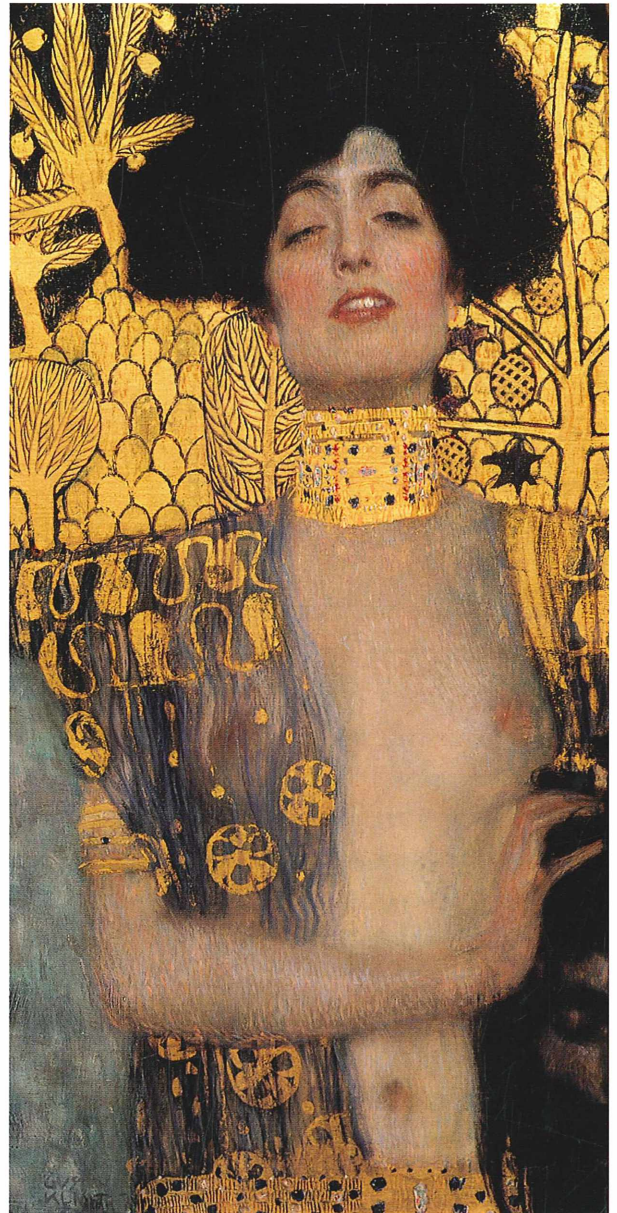
Klimt ein zweites Mal mit der Gestalt der Judith. Im Bild Judith II ist die starre Frontalität zugunsten einer stärkeren Bewegtheit der Darstellung aufgebrochen. Beinahe vermeint man Anklänge an die verführerischen Tanzkünste der Salome zu erkennen und bezeichnenderweise wurden beide Judith-Bilder immer wieder mit „Salome“ betitelt. Auch in dieser Darstellung dominiert die sexualisierte, verführerische und letztlich todbringende Frau.

Aus Italien kommt nicht nur die Judith II, sondern auch eine weitere wichtige Leihgabe für die Schau: aus Rom, „Die drei Lebensalter“. Auch für diese Allegorie verwendete Klimt ausschließlich Frauengestalten. Ein nacktes, schlafendes Kleinkind ruht an der Brust einer jugendlich erscheinenden Mutter. Ihr stilisierter, burschikoser Körper entspricht dem um die Jahrhundertwende aufkommenden Ideal der „Kind-Frau“. An ihrer Seite wendet sich die Gestalt einer an Rodins Skulpturen erinnernden Alten vom Betrachter ab. Ihr Körper hat bereits alle jugendliche Spannkraft verloren. Der Verlust von körperlicher Anziehungskraft und Attraktivität steht als sinnbildhafter Beginn jeglichen Sterbens.

Wie in einer Traumsequenz wird hier der ewige Kreislauf „Werden, Sein, Vergehen“ als unentrinnbares Schicksal zwischen Leben und Tod eingespannt. Überhaupt gibt es im Œuvre Klimts zahlreiche Darstellungen von Schlafenden und/oder Träumenden, die sich in einem Stadium zwischen Tiefschlaf (Die drei Lebensalter), Erschöpfung (Mutter mit Kindern), Erwartung (Die Braut), Ungewissheit (Adam und Eva) und ewigem Schlaf = Tod (Judith II/Salome, Hoffnung) befinden und als klassische Umsetzungen der Traumdeutung Freuds in die Bildende Kunst interpretiert werden können.

Nichts von existenzieller Last und Schwere ist beim „Kuss“, der wohl bekanntesten von Klimts großen „Menschheitsallegorien“ zu verspüren. Seit seiner ersten Ausstellung auf der Kunstschau 1908 zählt das Werk zu den Glanzlichtern der Österreichischen Galerie Belvedere.

Auch in der Ausstellung nimmt das Bad einen wichtigen Platz ein. Nicht umsonst ist der „Kuss“ von Gustav



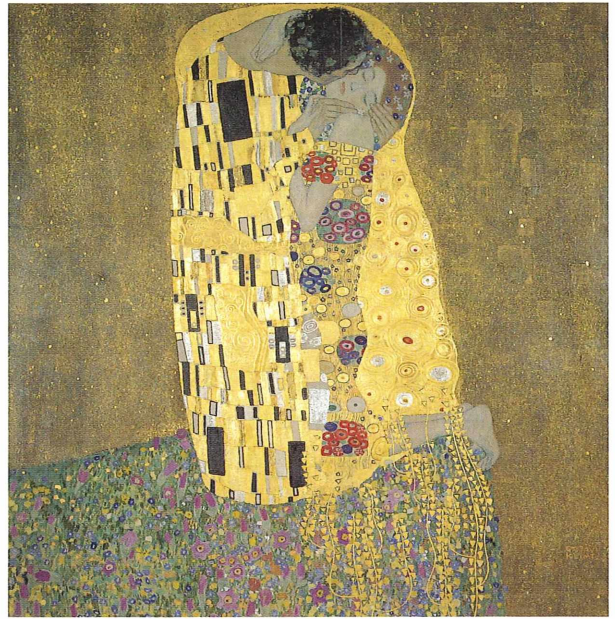
Gustav Klimt, Judith I, 1901, Österreichische Galerie Belvedere

Klimt nach wie vor das meistverkaufte Reproduktionsmotiv. Harmonie und Erfüllung strahlen von diesem Traum in Gold aus, die „Sehnsucht nach Glück“ hat in diesem Bild wohl so schlagkräftig wie nie Ausdruck gefunden.

Die Wirtschaftskrise der 20er Jahre und die Verfolgung durch das Nationalsozialistische Regime Ende der 30er Jahre zeichnen zum Teil äußerst tragische Schicksale. So verliert sich von der von Klimt im Jahr 1902 gemal-



Gustav Klimt, Die drei Lebensalter, 1905, Rom, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



Gustav Klimt, Der Kuss, 1907/08, Österreichische Galerie Belvedere

ten Gertrud Loew 1938 jegliche Spur. Die Kunst Gustav Klimts allerdings wurde auch von den Nationalsozialisten hoch geschätzt, und so kam es zu „notwendigen“ Tilgungen von „unbequemen“ Details im Klimt'schen Werk. Auf der Klimt-Ausstellung von 1943 im Wiener Künstlerhaus wurde aus dem golddurchfluteten – vom byzantinischen Mosaik der Theodora in Ravenna beeinflussten – Bildnis der Adele Bloch Bauer I das „Damenbildnis mit Goldhintergrund“, wie Tobias Natter in beeindruckender Weise darlegt. Es vollzog sich gleichsam eine auf eine Persönlichkeit bezogene „Damnatio memoriae“, während das die ausradierte Person wiedergebende Werk weiter Furore machen durfte. Mehr als 20.000 Besucher fanden allein in der ersten Woche der Ausstellung „Klimt und die Frauen“ den Weg ins Obere Belvedere. Das Genie des Gustav Klimt und die Faszination des Wien um 1900 sind auch fast ein Jahrhundert später ungebrochen. Die Österreichische Galerie Belvedere ist das Museum mit der weltweit größten Klimt-Gemäldesammlung und einem vielfältigen Bestand an „Kunst um die Jahrhundertwende“ zwischen Moll und Schiele, Gerstl und Kokoschka. Die schöne und bedeutende Aufgabe des Hauses ist es, auch nach dem Ende der Ausstellung das

Phänomen Klimt zu präsentieren. Die Bedeutung der weltoffenen Geisteshaltung des Klimt'schen Umfelds scheint aktueller denn je und sollte, in Zusammenhang mit kulturhistorischen Aspekten auch weiterhin transparent gestaltet werden.

Klimt und die Frauen

Österreichische Galerie Belvedere, Oberes Belvedere
bis 7. Jänner 2001

Di-So, 10–18 Uhr, Do 10–21 Uhr

Infos zum reichhaltigen Rahmenprogramm und zur Vortragsreihe:

T. ++43/1/79 557-262

www.klimt-frauen.at

Vortragsreihe

jeweils 18 Uhr 30, Oberes Belvedere, Vortragssaal

Do, 2.11. 2000: Ursula Renner-Henke: Viennese Beauty – Das Phantasma „Frau“ in Bildern und Texten der Jahrhundertwende

Do, 9.11. 2000: Werner Hofmann: „Ja, das Leben ist ein Weib!“ (Nietzsche, Fröhliche Wissenschaft)

Do, 16.11. 2000: Ilona Sármány-Parsons: Frauendarstellungen von Klimt im europäischen Kontext

Do, 30.11. 2000: Monika Wagner: Frauen und andere Pretiosen in Klimts Materialästhetik

WEDER LORBEERBAUM NOCH BETTELSTAB

JOHANN NESTROY-AUSSTELLUNG IM ÖSTERREICHISCHEN THEATERMUSEUM

JULIA DANIELCZYK

Anlässlich des 200. Geburtstages von Johann Nestroy würdigen das Österreichische Theatermuseum und das Historische Museum der Stadt Wien den großen österreichischen Dramatiker durch zwei einander ergänzende Ausstellungen: Während die Ausstellung im Österreichischen Theatermuseum die grundsätzliche Frage nach der ungebrochenen dramatischen Wirkung Nestroys bis in die Gegenwart behandelt, beschäftigen sich Walter Obermaier (Direktor der Wiener Stadt- und Landesbibliothek) und Regina Karner (Historisches Museum der Stadt Wien) in ihrer Schau mit Leben und Werk Nestroys zu seiner Zeit.

Die Präsentation im Österreichischen Theatermuseum will einen Bühnenautor ehren, der, „wie jeder Satiriker, wie

schließlich jeder Dramatiker [...] durch die von der Zeit gebotenen Zielscheiben hindurch immer ihre durch alle Zeiten gültigen menschlichen Urbilder [trifft.]“ Der Titel der Ausstellung verweist auf Nestroys Stück „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“ eine Parodie auf „Lorbeerbaum und Bettelstab oder: Drei Winter eines deutschen Dichters“ des zur damaligen Zeit anerkannten Autors Karl von Holtei (1797 – 1880).

Mit diesem Zitat soll auf die Ambivalenzen und Brüche





„Der Talisman“. Szenenbild mit Nestroy als Titus Feuerfuchs, Karl Carl als Spund. Aquarell von Johann Christian Schoeller, um 1841.

aufmerksam gemacht werden, die nicht nur Johann Nestroys Biografie kennzeichnen, sondern auch in der theatralen Rezeption seines Werks deutlich sind.

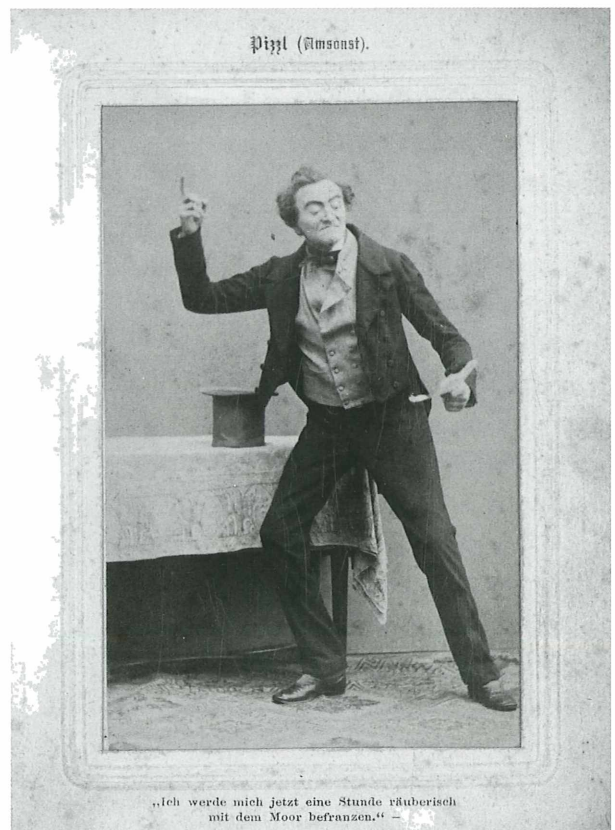
Anhand von ausgewählten Theaterstücken werden inhaltliche Themenschwerpunkte gebildet, die Nestroys Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Fragen, seine Sozialkritik und satirische Abrechnung mit den Missständen seiner Zeit vermitteln sollen und sich auch mit der Frage nach dem einzigartigen Erfolg des Schauspielers Nestroy auseinandersetzen, dessen Darstellungsstil eine „neue Epoche“ einleitete, einen Bruch, der anhand von Szenenbildern, Kritiken und Korrespondenzen dokumentiert wird.

Der Zeitgenosse und Dramatiker Friedrich Kaiser beschreibt das Neue an Nestroys Spielstil folgendermaßen:

„Es war, als ob das Publikum des Theaters an der Wien instinktiv geahnt hätte, daß mit Nestroy die Zeit gekommen sei, in welcher die gepriesene Gemüthlichkeit und die kindlich unbefangene Lust an harmlosen Schwänken ihr Ende erreichen würde. Ueber die bisher gesehenen Komiker hatte man lachen können, ohne zu denken, über ihre drollige Erscheinung, über ihre Redeweise, und derben, Allen leicht verständlichen Späße; über Nestroys Witze mußte man häufig erst nachdenken, um sie ganz verstehen zu können, und hatte man sie verstanden, so lachte man wohl, aber nicht immer ohne widerstrebendes Schamgefühl.“

Die Ausstellung soll über die monografische Schau auch theaterhistorische Aspekte von mehreren Seiten beleuchten, beispielsweise anhand der Darstellung des Theaterbetriebs im 19. Jahrhundert vor der Folie des politischen Hintergrundes: der Problematik des reaktionären Metternich-Regimes mit seinen Zensurvorschriften und Überwachungsmaßnahmen bis hin zur Revolution von 1848.

Da die Theater im 19. Jahrhundert großen Bedarf an neuen Stücken hatten, waren sie daran interessiert, die Texte möglichst reibungslos durch die Zensur zu bringen, also wurde alles versucht, dem Theaterkommissar keine Angriffspunkte zu bieten. Die Autoren übten daher eine Art Vor- bzw. Selbstzensur, indem sie die Texte den Forderungen der Theaterkommissare anpassten. In der ausgestellten Originalhandschrift „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“ finden sich ebensolche Vorzensurvermerke, sogenannte Ringelungen, Nestroys. Ein großer Abschnitt der Ausstellung behandelt die



Johann Nestroy als Pizzl in „Umsonst“. Fotografie

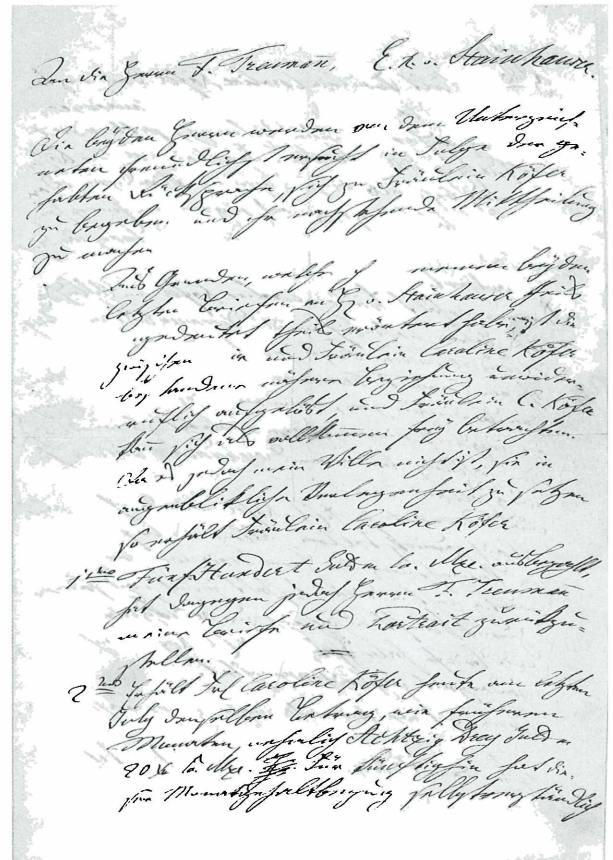


Johann Nestroy. Kniestück, sitzend mit Hut und Stock in der Linken.
Lithografie von August Prinzhofer, 1846.

Rezeption des Dramatikers im 20. Jahrhundert, von der (Wieder)Entdeckung des Sprachskeptikers durch Karl Kraus bis hin zur Reduktion auf die reine Betonung des „Politdramatikers“ Nestroy. Im Rahmen der Schau wird an dieser Stelle die Frage aufgeworfen, ob sich Kraus' Beurteilung auch in der Aufführungspraxis und Kritik durchsetzen konnte. Während sich die Forschung durchaus mit dem Satiriker Nestroy auseinandersetzte, zeigen die Bühnenrealisierungen großteils ein ganz anderes Bild.

Aufführungsgeschichtliche Aspekte, die in Relation zu historisch-politischen Zäsuren gesetzt werden, verweisen auf den oftmals bis hin zur Verharmlosung verstümmelnden Umgang mit dem österreichischen Satiriker.

Besondere Ausstellungsstücke, wie Originalhandschriften Nestroys – wobei im Zuge der Vorbereitungen ein seit vielen Jahren als verschollen gegoltener Brief auftauchte –, Aquarelle von Johann Christian Schoel-



Brief an Ernst Treumann und Ernst Ritter von Stainhauser.
Autograph. Trennungsabkommen (Auflösung der Beziehung zu Karoline
Köfer), 31.7.1856.

ler, Regiebücher, aber auch scheinbar redundante, „kleine Zeugen“ wie Zeitungsausschnitte, Druckgraphiken, Plakate, Bühnenrequisiten, Hörbeispiele, Fotos, Texte und Filmaufnahmen machen die verschiedensten Lesarten sichtbar, veranschaulichen Zäsuren und Verbindungslinien in der Aufführungspraxis und dokumentieren zugleich auch ein Stück österreichischer Theatergeschichte.

Diesen Strömungen in der Nestroy-Interpretation spürt die Ausstellung in einem chronologischen Bogen nach, der die Möglichkeit einer vergleichenden Lektüre der verschiedenen Inszenierungen mittels einer Auswahl von Szenenfotos anbietet, die zugleich auch theaterkonzeptionelle Entwicklungen im 20. Jahrhundert deutlich machen. Gerade den Brüchen und Verbindungslinien will die Schau anhand zahlreicher Originalexponate nachspüren.



Johann Nestroy. Ganze Figur, stehend.
Fotografie von Nikolaus Stockmann.

weise widmet Johann Hüttner seinen Beitrag dem Thema „Zensur und Possentöchter“, Walter Obermaier berichtet von der Geschichte der Gesamtausgaben. Die Aufsätze berücksichtigen dabei die Rezeption, sowohl in wissenschaftlicher als auch literarischer Hinsicht, so verweist Birgit Peter beispielsweise auf Nestroy als Bühnenfigur, Hilde Haider-Pregler geht der Frage nach den komischen Elementen in der österreichischen Dramatik mit Verweis auf Thomas Bernhard nach und W. Edgar Yates beschäftigt sich mit der theatralen Rezeption Nestroys im 20. Jahrhundert. Der größte Teil der Ausstellungsstücke kommt aus dem Österreichischen Theatermuseum, ein wichtiger Part der Leihgaben aus der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und aus der Handschriften-, Autographen- und Nachlasssammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.



„Der böse Geist Lumpacivagabundus“.
Theater in der Josefstadt (Premiere, 21.10.1964). Mit Kurt Sowinetz,
Helmut Qualtinger und Alfred Böhm.

Ein ausstellungsbegleitender Katalog ist unter anderem das Ergebnis einer geglückten Kooperation mit Mitarbeitern des Institutes für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Neben Abbildungen ausgewählter Ausstellungsexponate enthält der Band acht wissenschaftliche Aufsätze, die unter anderem Nestroys vielfältige Aktivitäten als Schauspieler, Dramatiker und Theaterdirektor in ihren sozialen, politischen und literarischen Kontexten situieren.

Die Textbeiträge des Bandes wurden sowohl von den wichtigsten Nestroy-Forschern und Experten als auch von Nachwuchswissenschaftlern verfasst, beispiels-

Die Ausstellung wird am 7. Dezember 2000 im Österreichischen Theatermuseum eröffnet und dauert bis zum 22. April 2001. Konzipiert und realisiert wurde sie von Julia Danielczyk, Ulrike Dembski und Christiane Mühlegger. Die Ausstellungsarchitektur übernahm Elsa Prochazka unter Mitarbeit von Maria Klupp, für das Graphik-Design sorgten A. & H. Haller.

ALS ACCESSOIRE UND PRESTIGEZEICHEN BEGEHRT

CASHMERE – DER SHAWL IN DER MALEREI DES BIEDERMEIER

23.11.2000 – 4.2.2001 IN DER RESIDENZGALERIE SALZBURG

ERIKA MAYR-OEHRING

TEXTILE KOSTBARKEITEN

Thema der neuen Sonderausstellung der Residenzgalerie Salzburg sind Kunst und Mode. Dieses Nahverhältnis tritt immer wieder mehr oder weniger auffällig in Erscheinung. Deutlich wird die Beziehung in der Portraitmalerei des Biedermeier vor Augen geführt

mit dem Shawl als Accessoire, der in vielen Damenportraits der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiedergegeben ist. Bei näherer Betrachtung dieses modischen Zubehörs erschließen sich, über eine rein kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung hinaus, Aspekte, die sowohl die kulturhistorische, als auch die wirtschaftliche Bedeutung des Cashmere-shawls betreffen.



Kaum ein Accessoire verändert das Erscheinungsbild einer Person mehr, verleiht ihr mehr Eleganz, Noblesse und Bedeutung als der Shawl aus Cashmere.

Es war vor allem aber auch die sinnliche Qualität des feinen, weich fließenden Stoffes, die den Shawl aus Cashmere so überaus beliebt und begehrt machte.

Bereits im 18. Jahrhundert ließ sich das elitäre Europa von der Farben- und Formenpracht der orientalischen Kostbarkeiten verzaubern.

Shawls und Tücher aus Cashmere waren vor allem in der 1. Hälfte des 19. Jh. begehrte Accessoires und Prestigezeichen der europäischen Damenwelt.



Friedrich v. Amerling, „Marie Freifrau von Vesque-Püttlingen“, Öl/Lwd., 1832, Wien, Österreichische Galerie Belvedere



Ferdinand Georg Waldmüller, „Die Frau des Hofbeamten Josef von Stadler“, Öl/Holz, 1835, Wien, Österreichische Galerie Belvedere

Die zeitgenössische Portraitmalerei belegt dies in vielfältigen Beispielen.

Anders als im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts wo der importierte Shawl nur von Frauen getragen wurde, war der Shawl aus Cashmere ursprünglich fast ausschließlich nur Männern als Ausdruck ihrer patriarchalen Würde vorbehalten. So trugen etwa im Indien des 15. Jahrhunderts Männer der höchsten Kaste den Cashmere-Shawl als Standeszeichen.

Charakteristisch für die Cashmerewolle ist die feine, weiche, glänzende Qualität und das geringe Gewicht. Der kostbare Stoff wurde im Frühjahr aus dem feinen Flaum des Bauchhaares der Changra-Ziege gewonnen, die sich durch die rauen klimatischen Bedingungen in der viereinhalbtausend Meter hohen Gebirgsregion Kaschmirs üppig ausbildet. Jedoch ist die Menge an Rohmaterial die eine Ziege produziert, sehr gering. Einer der ersten, der die in Kaschmir ansässigen Schalwebereien kennenlernte war François Bernier, ein Gesandter des französischen Außenministers Colbert

anlässlich des Anschlusses Frankreichs an die East-India-Company 1664 auf seiner Reise durch das Hochgebirgsland. Mitte des 18. Jahrhunderts importierte die ostindische Handelskompanie Cashmere-Shawls in größeren Mengen nach Europa. England bildete dabei eine Vorreiterrolle.

In Frankreich forcierte Napoleon selbst die CashmereMode, indem er der zukünftigen Kaiserin Joséphine Beauharnais 1798 seine Liebesgrüße aus Ägypten in Form eines Cashmere-Shawls entbot, der den Grundstock zu ihrer späteren Sammlung bildete, die etwa 60 Exemplare umfasste.

DER SHAWL AUS CASHMERE ALS KULTOBJEKT

Bis ein Shawl aus Kaschmir seinen Weg in die Boudoirs der feinen Gesellschaft fand, war ein langwieriger Produktionsvorgang notwendig. Die Arbeit am Webstuhl nahm 1,5 bis 3 Jahre in Anspruch. Während dieser Zeit

blieben die 2000-3000 Kettfäden immer aufgespannt. Die aufwendige Herstellung, die Rarität der Erzeugnisse aufgrund der Begrenztheit des Rohmaterials und der lange Transport verursachten einen nahezu unerschwinglichen Preis.

Ein Shawl aus Cashmere war der Inbegriff des Luxus. Ein Zeichen für Vermögen, Eleganz, Geschmack und Exklusivität.

Als kostbares Brautgeschenk oder Familienerbstück blieb er der Aristokratie und dem vermögenden Großbürgertum vorbehalten.

Wie jede Mode ihrer Leitfiguren bedarf, so waren auch für die Cashmere-Mode sogenannte Trendsetterinnen entscheidend.

Eine davon war die bereits erwähnte Kaiserin Joséphine. Mehrere ihrer Portraits sind mit einem Shawl aus Cashmere ausgestattet. Madame Récamier, die Bankiersgattin und Gastgeberin eines literarisch-politischen Salons, ließ sich von François Gérard porträtieren. Mit einem prächtigen Cashmere-Shawl. Desgleichen findet sich im Portrait der Madame Rivière von Ingres aus dem Jahre 1805.

Die orientalischen Muster harmonisierten wunderbar mit den einfachen pastellfarbenen Musselin-Roben à l'antique. Beliebt waren sogenannte Châles long oder Longshawls mit einer Länge von über 4m und 1,5m Breite. Aus der Grazie, die beim Tragen notwendig war und die man sich in einem Spezialunterricht aneignen konnte, entwickelte sich sehr bald der sogenannten „Schaltanz“, wobei die Anmut der Bewegung durch den Shawl betont wurde. Lady Hamilton, die Geliebte Lord Nelsons, entwickelte daraus in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts ihre eigene Performancekunst.

ORIGINAL UND IMITATION

Die Wirkung und der hohe Bekanntheitsgrad der Portraits verstärkte die Vorbildfunktion der dargestellten Luxusgüter.



Josef Ziegler, „Zur Französin“, Ladenschild, Öl/Kerzenblech, Wien, 1839, Historisches Museum der Stadt Wien



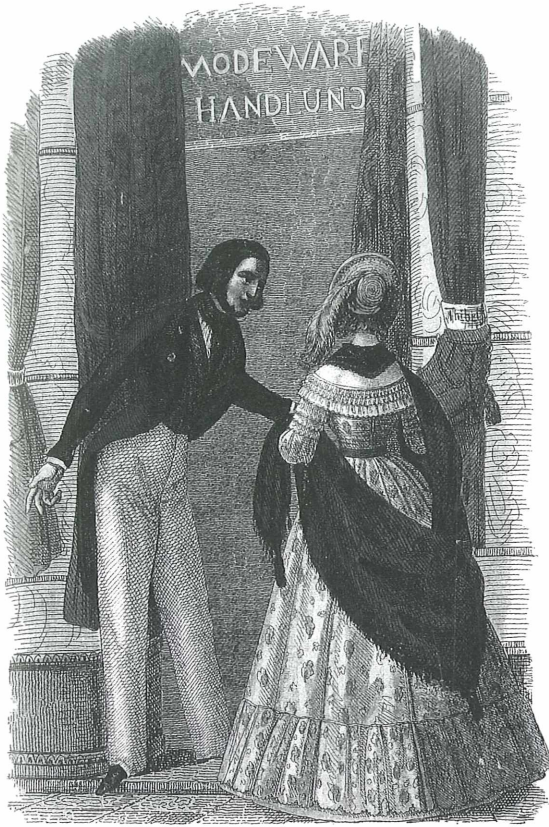
Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 1831/4
 Modebild XLVI, S.1108, Wien, Historisches Museum der Stadt Wien

Die große Nachfrage, die auch in Verbindung mit der Orientmode stand, schwindelerregende Preise und schließlich die von Napoleon 1806 verhängte Kontinental Sperre, führten in der europäischen Textilerzeugung zu steten Bemühungen das kostbare Material zu imitieren und dessen Glanz und Feinheit zu erlangen. Trotz der vielen Versuche blieb die Qualität des Originals unerreicht. Schließlich entwickelte man Mischungen aus Seide mit feiner Merinowolle, die sich motivisch am Formenschatz der feinen orientalischen Shawls orientierten. Die charakteristischen Motive traten mit der zeitgenössischen europäischen Ornamentvorstellung in Verbindung und neue Variationen entstanden. Die Bezeichnung Cashmere wurde aufgrund der Motive allgemein verwendet. Cashmere wurde zu einem Synonym für das Dessin.

In Verbindung mit der Erfindung der Jacquard-Mechanik für Webstühle 1818 kam es in ganz Europa zu einer wirtschaftlichen Hochblüte für die Shawlerzeugung.

Wie in England und Frankreich war die Schallerzeugung auch in der österreichischen Metropole von größter Bedeutung. Shawls und Tücher aus Seide, Wolle oder gemischten Stoffen gehörten zu den fortschrittlichsten textilen Artikeln, deren Produktion enormen wirtschaftlichen Aufschwung brachte. Die ob ihrer Ornamentierung türkische oder persische Shawls genannten Erzeugnisse wurden als „Wiener Shawls“ zu einem Exportbegriff. Diese Wiener Spezialindustrie, die tausende Menschen beschäftigen konnte, entwickelte sich auch für das Kunsthandwerk zu einem blühenden Zweig. Künstlerische Entwurfszeichnungen für Ornamente wurden der Öffentlichkeit präsentiert und alljährlich prämiert. Bereits 1807 wurde „Wiener Shawls“ auf der Leipziger Messe angeboten.

Bezahlte man für einen echten Shawl aus Cashmere zwischen 80 und 120 Dukaten, so kam ein Shawl aus Seide und Wolle auf ein Zehntel des Preises. Dies war noch immer viel und machte das Accessoir nicht für jede(n) erwerbbar.



„Der Ladendiener“ Modewarenhandel, 1840/44, colorierter Stahlstich, Wien, Historisches Museum der Stadt Wien



Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 1826/1 Modebild XIII, S.304, Wien, Historisches Museum der Stadt Wien

Das gehobene Bürgertum, dessen gesellschaftliche Stellung nicht länger durch das Vorrecht der Geburt, sondern durch eigene Leistung und Verdienst bestimmt wurde, stellte sein neues Selbstbewusstsein entsprechend zur Schau. Bevorzugt mit Statussymbolen des Adels.

Was in den folgenden Jahren vom gehobenen Bürgertum außerordentlich geschätzt wurde, lehnte die Aristokratie allerdings als „Etikettenschwindel“ ab.

Der „Stoff der Königinnen“ war ein unverzichtbares Würdezeichen der ehemals herrschenden Klasse. Für die nun tonangebende bürgerliche Gesellschaft war es der Shawl, der abgeleitet vom begehrten und unerreichbaren Cashmere, zum Prestigezeichen geworden war.

PORTRAITMALEREI UND REPRÄSENTATION

Mit dem erstarkenden Selbstbewusstsein stieg das Bedürfnis seiner Individualität abbildhafte Dauer, seiner Existenz eine ebensolche Präsenz zu verleihen. Die Bildnismalerei boomte und orientierte sich in ihren Kompositionen häufig an den traditionellen Adelsportraits.

Für die nobilitierenden Bildhintergründe bediente man sich einer Reihe von barocker Würdezeichen wie Säulen, Draperien, Landschaft. Ebenso wesentlich waren festgelegte Posen, kostbare Kleidung, Symbole und bestimmte Accessoires wie eben der schmückende Shawl, der ein auffällig häufiger Bestandteil in der Ausstattung von Damenportraits der Zeit ist.

„Glauben Sie mir, die Schals sind ein Glücksfall für die Maler.“ (E. VigéeLe Brun)

Von den Künstlern wurde das Accessoire Shawl sehr geschätzt. Aufgrund der unzähligen möglichen Figuren und Drapierungen diente der Shawl als ideales Mittel der Raumkomposition, wie auch die koloristische Wirkung der Ornamente bedeutend für die Farbkomposition insgesamt war.

Die mannigfaltigen, opulenten Materialien wurden von den Meistern der Biedermeiermalerei in brillanter Schilderung der Stoffqualität mit unerhörtem Sinn für die unterschiedlichen Oberflächenreize wiedergegeben.

Die Ausstellung zeigt Damenportraits von Ferdinand Georg Waldmüller. Besonders reizvoll ist die Gegenüberstellung von frühen Bildnissen und Werken aus der Blüte der Wiener Portraitmalerei.

Friedrich von Amerling war Porträtist des Hofes, der Aristokratie und des gehobenen Bürgertums. Virtuos erfasste er mit seinen idealisierenden Bildnissen das Selbstbewusstsein der obersten Gesellschaft zu deren Kreis auch er selbst zählte. Einer seiner wichtigen Auftraggeber war der kunstsinnige Rudolf von Arthaber, einer der erfolgreichsten Textilfabrikanten, spezialisiert auf Shawlwebereien und Pionier des österreichischen Exports, der 1841 in den Adelsstand erhoben wurde.

Zwei Gemälde Amerlings sind in der Ausstellung zu sehen.

Weiters wird die Begeisterung für Cashmere, die in eine wahre „Cashmer-Mania“ mündeten, vor Augen geführt. Neben Gemälden und originalen Shawls aus der Textilsammlung des Salzburger Museums Carolino Augusteum werden prächtige Entwurfszeichnungen der Wiener Manufakturzeichenschule und Stoffmustertafeln, aber auch Möbel präsentiert. Denn man „promenierte“ nicht nur in Cashmere, man „saß“ auch auf Cashmere.

In den sorgfältig von Hand kolorierten Modeillustrationen der zeitgenössischen Modejournale ist der Shawl beinahe allgegenwärtig vorhanden. Für die Ausstellung ausgewählte Beispiele belegen die Be-

deutung dieser Magazine, die wesentlich dazu beitrugen, die sogenannte Cashmermode international zu verbreiten.

Leihgaben kommen aus dem Salzburger Museum Carolino Augusteum, der Österreichischen Galerie Belvedere Wien, dem Historischen Museum der Stadt Wien, dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, dem ehem. Hofmobiliendepot, dem Niederösterreichischen Landesmuseum, dem Oberösterreichischen Landesmuseum, dem Museum der Stadt Bad Ischl, dem Rollett-Museum in Baden und aus Privatbesitz.

Unterstützt wird die Ausstellung von ETRO Mailand und AXA Nordstern Colonia.

Cashmere – Der Shawl in der Malerei des Biedermeier
23.11.2000 – 4.2.2001

Öffnungszeiten: täglich 10.00 – 17.00 Uhr, Mittwoch geschlossen.

Katalog dt/engl/ital. ATS 298.–

Familiensonntag zur Ausstellung am 26.11.2000

von 10.00–17.00 Uhr unter dem Motto:

„drapiert, unhüllt, gewickelt“

Führungen: Sa. 2.12.2000 und 20.1.2001, jeweils 10.30 Uhr und nach Voranmeldung.

Informationen: 0662/840451, Fax Dw 16

MUSEEN FÜR EIN NEUES JAHRTAUSEND
IDEEN PROJEKTE BAUTEN EINE AUSSTELLUNG IM KUNSTHAUS BREGENZ

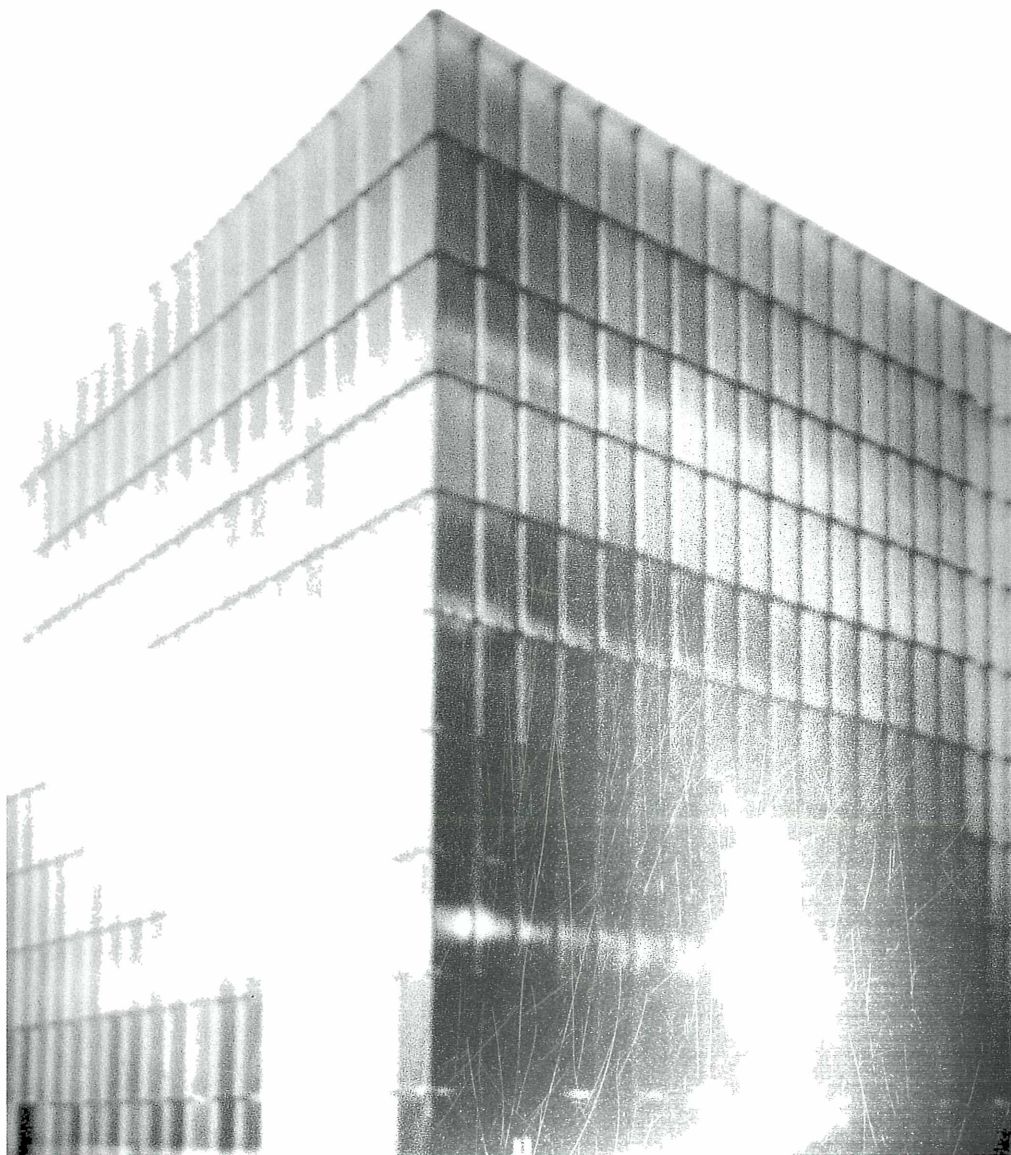
Bis zum 7. Jänner 2001 werden in der Ausstellung „Museen für ein neues Jahrtausend“ anhand von Modellen, Originalzeichnungen und Fotografien die international bedeutendsten und qualitativ hochwertigsten Museumsbauten, die in den vergangenen zehn Jahren entworfen bzw. realisiert worden sind, präsentiert. 25 ausgewählte Bauten vermitteln in der von der Art Centre Basel unter der Leitung von Suzanne Greub, initiierten Ausstellung einen Ausschnitt aus der komplexen Geschichte der Museumsarchitektur.

Wissenschaftliche Leiter dieser internationalen Wanderausstellung sind Vittorio Magnago Lampugnani und Angeli Sachs vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich.

ZUR ARCHITEKTUR DER KUNST- MUSEEN DER NEUNZIGER JAHRE

UNZEITGEMÄSSE BETRACHTUNGEN

VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI



Am Anfang des Jahrhunderts, das gerade zur Neige geht, verkündete Filippo Tommaso Marinetti im ersten der vielen Manifeste, die er schreiben oder zumindest intensiv redigieren sollte, die Museen seien öffentliche Schlafsäle. Sie hätten in einer Welt, deren Herrlichkeit sich um die neue Schönheit der Geschwindigkeit bereichert hätte, ausgedient: Da ein aufheulendes Auto wunderbarer sei als die Nike von Samothrake, bedürfe es auch nicht mehr eines Ortes, um eben diese Nike zu schützen, zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Speziell Italien wollte er nicht nur „von dem Krebsgeschwür der Professoren, Archäologen, Fremdenführer und Antiquare befreien“, sondern auch „von den unzähligen Museen“, die es wie unzählige Kirchhöfe bedecken.“

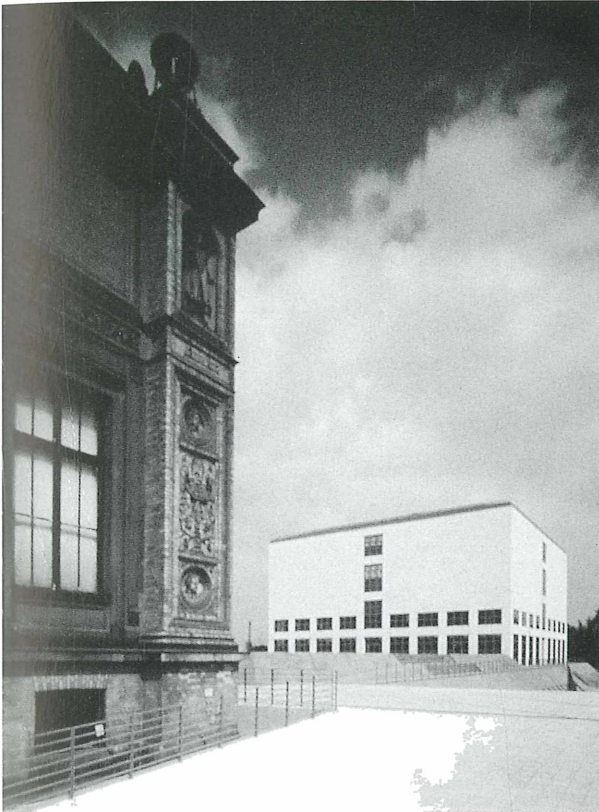
Jeder Voraussage wohnt das Risiko ihrer Widerlegung durch die künftige Wirklichkeit inne; aber kaum eine hat so fehlgegriffen wie diese. Gerade das 20. Jahrhundert, das die Futuristen als Epoche der Grablegung des Alten betrachteten, hat sich nach einem zwar bedeutsamen, aber relativ kurzen avantgardistischen Zwischenspiel als ein Jahrhundert erwiesen, zu dem das Attribut passatistisch, Neologismus und Lieblingsschimpfwort der Futuristen, gut gepasst hätte. Auf den Schock der Modernisierung und den Schrecken zweier volltechnisierter Weltkriege folgte zunehmend der Rückzug in die Welt der Werte der Vergangenheit. Zu den Hauptinstrumenten, die eben diesen Rückzug ermöglichten und versinnbildlichten, gehörten die Kunstmuseen.

Dieser Aufgabe nahmen sich die Architekten mit zunehmender Begeisterung an. Sie entsprach einem gesellschaftlichen Bedürfnis, das man gutheißen oder kritisieren, gewiss aber nicht negieren konnte. Sie genoss eben dank dieses Bedürfnisses einen politischen und ökonomischen Rückhalt, welcher der Arbeit des Architekten unweigerlich zugute kam. Und sie bot dieser Arbeit einen (realen oder vermeintlichen, darüber wird noch zu reden sein) Spielraum, der die kühnsten Ambitionen der angetretenen Baumeister erfüllen zu können schien.

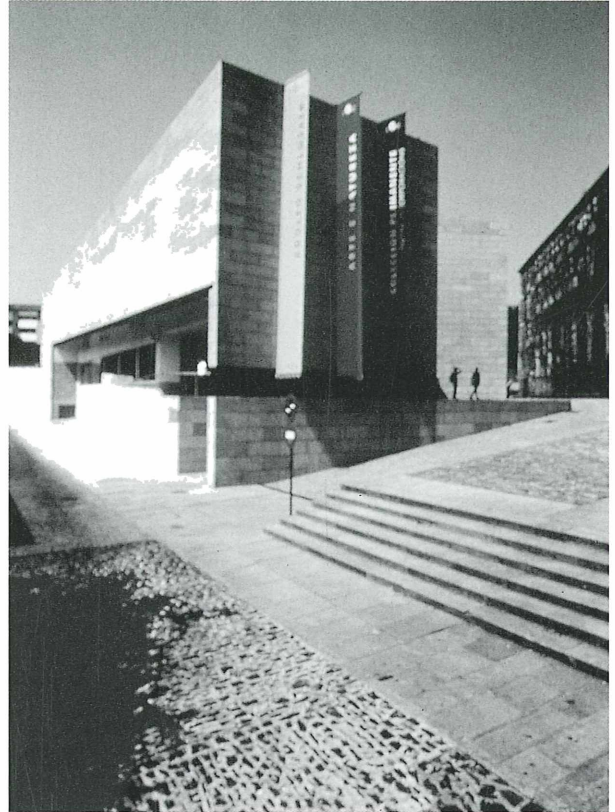
Zunächst hatte es den Anschein, als ob das 20. Jahrhundert dem Aufruf Marinettis, die Städte nicht länger mit obsoleten „Schlafsälen“ zu füllen, Folge leisten würde. Die Bauaufgabe Kunstmuseum stand in der ersten Jahrhunderthälfte tatsächlich nicht im Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit. Rittmeyer und Furrer bauten zwar 1912–16 das sachliche, elegante Museum in Winterthur, und John Russell Hope realisierte von 1936 an die klassizistische National Gallery in Washington. Doch die Moderne Bewegung, die zumindest teilweise die Erbschaft Marinettis und seiner futuristischen Gefolgschaft antrat, befasste sich vor allem mit Häusern für Menschen und weniger mit Häusern für Kunst. Das erlesene Projekt einer Kunstgalerie für eine kleine Stadt, das Ludwig Mies van der Rohe 1942 schuf, stellte eher eine Ausnahme dar; wie auch das Rijksmuseum Kröller-Müller, das Henry van de Velde 1937–54 in Otterloo realisierte.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erwachte das Interesse für Museumsneubauten erneut und erfuhr auch einen konkreten Niederschlag in Entwürfen und Bauten. Als isolierter Wurf entstand 1958–59 das Louisiana Museum in Humlebaek bei Kopenhagen. Jörgen Bo und Vilhelm Wohlert gelang dabei eine überaus raffinierte Raumkomposition, die ruhige Introvertiertheit und präzise gesetzte Öffnungen, stille Kunstkontemplation und entspannende Naturbetrachtung mit verblüffender Selbstverständlichkeit miteinander kombiniert. Die Architekturformen der Nachkriegsmoderne sind souverän in den Dienst jener Bescheidenheit und Zurückhaltung gestellt, die in der Museumsarchitektur des 19. Jahrhunderts einen Höhepunkt erreicht hatte.

Das genaue Gegenteil repräsentierte ein Museum, das im gleichen Jahr wie das Louisiana eröffnet wurde: das Solomon R. Guggenheim Museum, das Frank Lloyd Wright seit 1943 für New York geplant hatte. Die monumentale skulpturale Form stellt sich bewusst als Widerspruch zum gleichförmigen Raster von Manhattan dar und verkündet ohne Umschweife den Willen zur sensationellen Selbstdarstellung. Innen wird der Besucher geladen, den Windungen einer Rampe zu



Oswald Mathias Ungers, Galerie der Gegenwart Hamburg



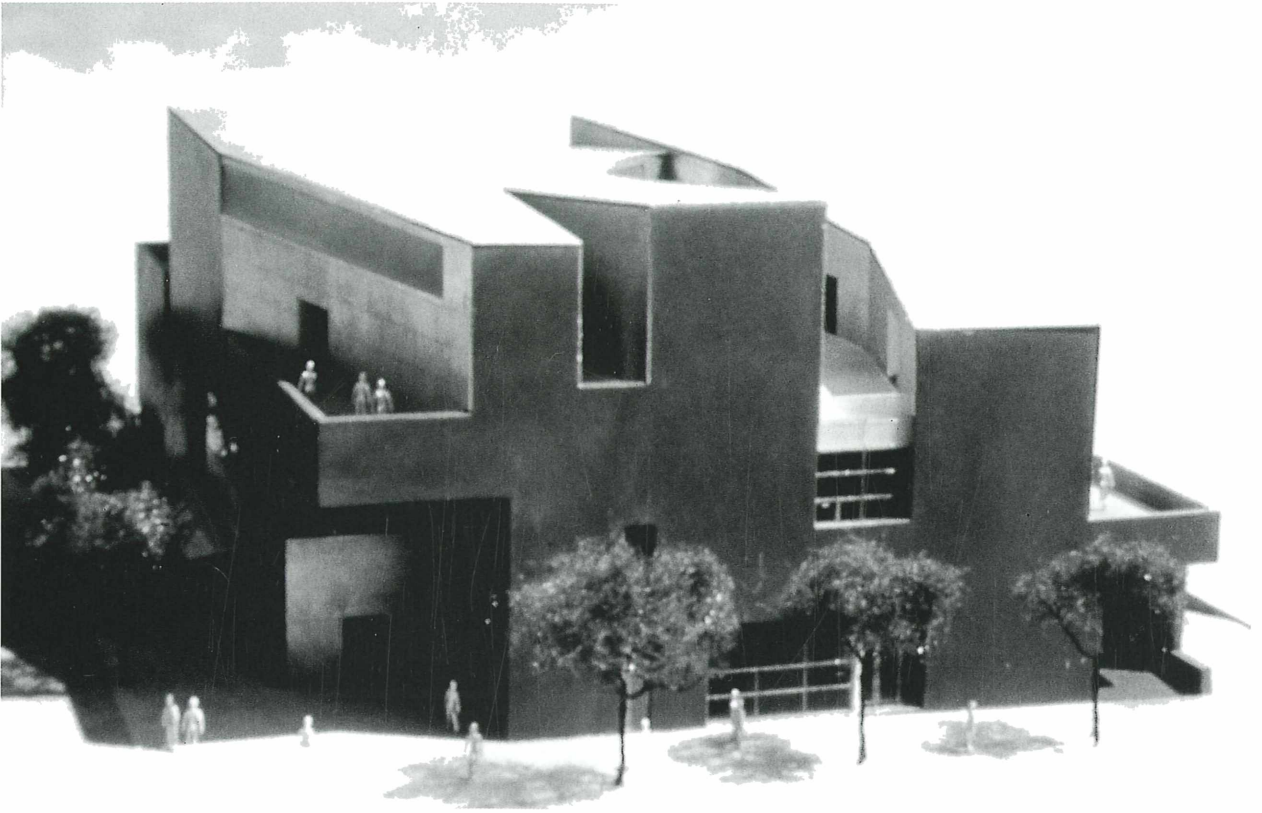
Alvaro Siza Vieira, Galizisches Zentrum für zeitgenössische Kunst

folgen, die nicht ohne Apodiktik einen ein für allemal festgelegten Rundgang vorgibt, aus dem es kein Entkommen gibt. Die auf der Innenfläche der Gebäudeaußenwand aufgehängten Bilder sind schlecht zu sehen, dafür schweift der Blick gern in den großen runden Hof, der durch eine Plexiglasskuppel Licht von oben empfängt. Die eigentliche Attraktion ist nicht die Kunst, sondern die Architektur. Diese gebärdet sich nicht dienend, sondern als Protagonistin.

Damit war das Leitmotiv der Museumsarchitektur im 20. Jahrhundert angeschlagen. Diesem Leitmotiv folgten die meisten neuen Bauten, freilich mit unterschiedlich ausgeprägter Virtuosität. Selbst die Neue Nationalgalerie, die Mies van der Rohe 1962–68 in Berlin errichtete und in der er seine frühen Träume eines vollkommen durchsichtigen Museums verwirklichte, ist zuallererst die Materialisierung einer architektonischen Vision, der sämtliche Nutzungsanforderungen ungeniert untergeordnet werden.

Anders das Kimbell Art Museum, das Louis Kahn 1967–72 in Fort Worth, Texas realisierte. Hatte Kahn noch im Anbau der Yale Art Gallery in New Haven, Connecticut (1951–53) die Ästhetik von Mies van der Rohe in einer brutalistischen Interpretation fortgeführt, knüpfte er hier an die Erkenntnisse der großen Museumsbauten des 19. Jahrhunderts an. Die neutrale Ausstattung der klar geordneten Räume und die perfekte Führung des natürlichen Lichts durch die Oberlichter machen aus dem Gebäude einen modernen Idealfall der Museumsarchitektur.

Allerdings auch einen Sonderfall. Denn mit dem Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, das Renzo Piano und Richard Rogers 1971–77 entwarfen und auf dem Plateau Beaubourg in Paris errichteten, wurde unter dem Vorwand der Bauaufgabe Museum das Manifest einer neuen Architekturhaltung realisiert: Nicht mehr der organischen Architektur wie das Guggenheim Museum, auch nicht des kon-



Steven Holl, Bellevue Art Museum Washington

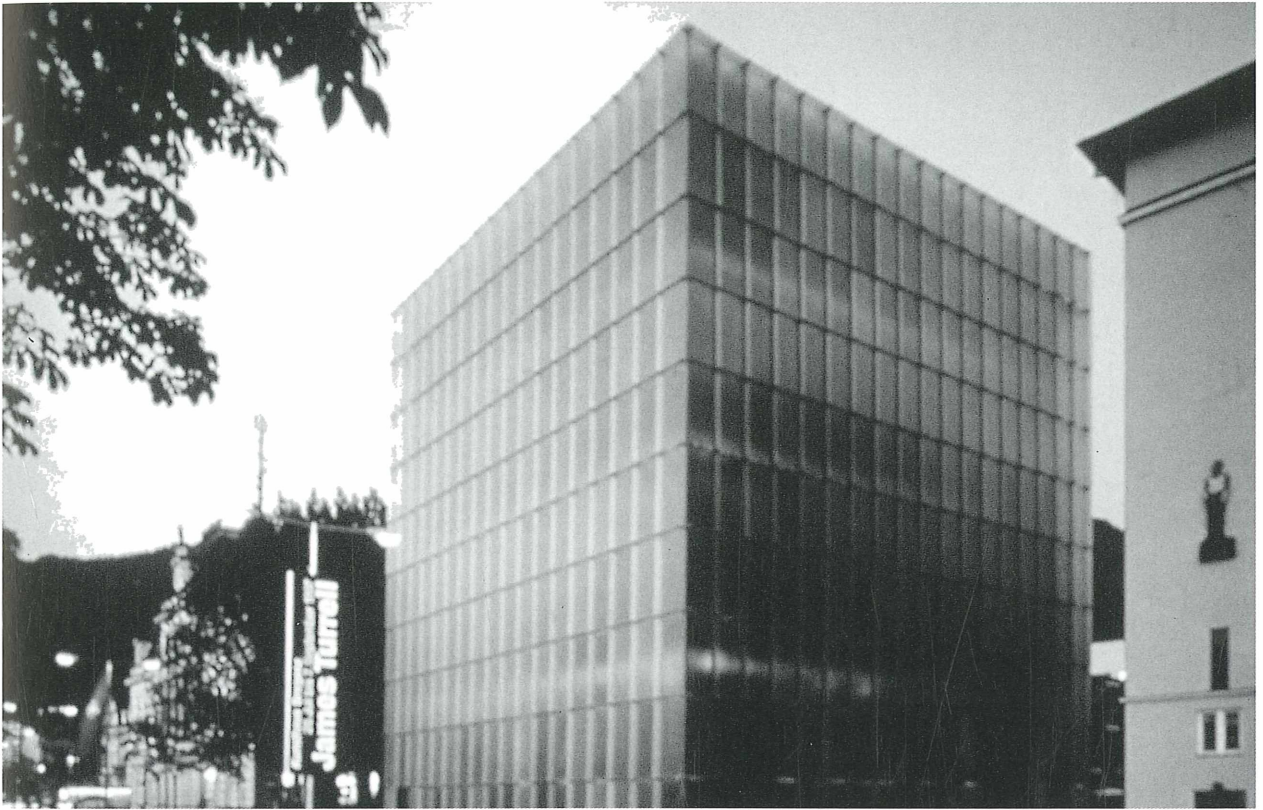
struktiven Klassizismus wie die Neue Nationalgalerie, sondern des technischen Expressionismus. Tatsächlich hat das mit kompromissloser Radikalität sichtbar belassene Stahltragwerk mit seiner Kombination von Stützen, Fachwerkträgern, auskragenden Konsolen und diagonalen Windaussteifungen über seine konstruktive Funktion hinaus eine eminent symbolische.

Ihren Höhepunkt feierte indessen die Auffassung des Museums als Spielwiese des Künstler-Architekten in den späten siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Rückwendung zur Geschichte, welche die Postmoderne mit sich brachte, stellte die Bauaufgabe Museum in den Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit. Von einem gesellschaftlichen Willen getragen, den es zuvor in diesem Maße nie gegeben hatte, geriet sie zum Symbol einer neuen Form von Gemeinschaftsbau: Nicht zufällig sprach man von den neuen Museen als den neuen Kathedralen. Bald verlangte jede Stadt, auch jede Kleinstadt,

nach einem solchen prägnanten „sozialen Kondensator“. Es wurden zahllose Museen gebaut, und sie wurden von zahllosen Menschen besucht.

Zugleich führte die Postmoderne eine Typologie und Ikonographie ein, die der neuen öffentlichen Anerkennung der alten Bauaufgabe entsprach. Das Ritual des Museumsbesuchs und des Kunstgenusses wurde regelrecht inszeniert, der kulturelle Anspruch mit monumentalen Würdeformen repräsentiert. Architektur war wieder gefragt, und zwar viel Architektur.

Zum emblematischen Bau der neuen historischen Kultur geriet die Erweiterung der Staatsgalerie mit dem Neubau des Kammertheaters, die James Stirling zusammen mit Michael Wilford 1977-81 in Stuttgart schuf. Konzeptionell vorbereitet in den Wettbewerbsprojekten für die Landesgalerie Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf und für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln (beide 1975) zeigt der Bau ein raffiniertes intellektuelles Spiel mit elementaren Volumina, surrealisti-



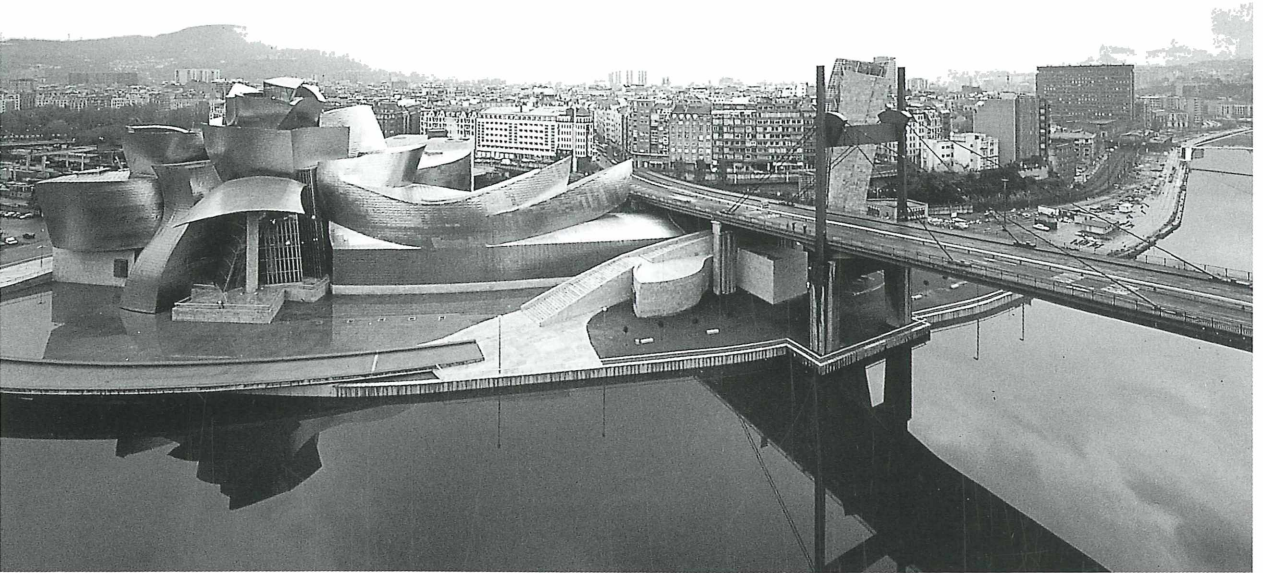
Peter Zumthor, Kunsthhaus Bregenz

schen Durchdringungen sowie offen gezeigten (und sogleich ironisch wieder zurückgenommenen) historischen Zitaten.

Das Stuttgarter Museum geriet so zum Anfangspunkt einer neuen architektonischen Genealogie, die sich bald in ganz Europa, in den Vereinigten Staaten von Amerika und in Japan ausbreitete. Zu ihren Haupteigenschaften gehörten komplexe Nutzungsprogramme, bei denen öffentliche Einrichtungen wie Restaurants und Museumsläden eine zunehmend wichtige Rolle spielten, städtebauliche Ambitionen, welche die Neubauten zu regelrechten urbanen Katalysatoren werden ließen, und die ehrgeizigen ästhetischen Dispositive, die es den jeweiligen Autoren ermöglichten, ihr architektonisches Können (und ihre historische Bildung) virtuos zur Schau zu stellen. All dies nicht selten zu Ungunsten dessen, wofür sie ursprünglich gedacht waren: die Präsentation von Kunst unter idealen räumlichen, lichttechnischen und

atmosphärischen Bedingungen. Stirling selbst soll anlässlich der Eröffnung seines Stuttgarter Meisterwerks scherzhaft bemerkt haben, der Bau wäre noch viel besser geworden, wären nicht die lästigen Bilder gewesen, die irgendwo untergebracht hätten werden müssen.

Das Bonmot ist nicht überzubewerten. Immerhin zeigt ein Blick auf die Museumsarchitektur der achtziger Jahre, dass neben städtebaulichen, typologischen und formensprachlichen Experimenten das Bereitstellen von Ausstellungsräumen nicht selten wie eine lästige Pflicht abgehandelt wurde. Architekten wie Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Oswald Mathias Ungers und Josef Paul Kleihues leisteten vor allem im urbanistischen Bereich Beispielhaftes, Robert Venturi und Denise Scott-Brown, aber auch Norman Foster, Jean Nouvel, Renzo Piano und Rem Koolhaas entdeckten für die neuen Nutzungsprogramme kohärente und konsequente Lösungen, Hans Hollein, Jeoh Ming Pei, Richard Meier, José Rafael Moneo und Juan Navarro Baldeweg fanden



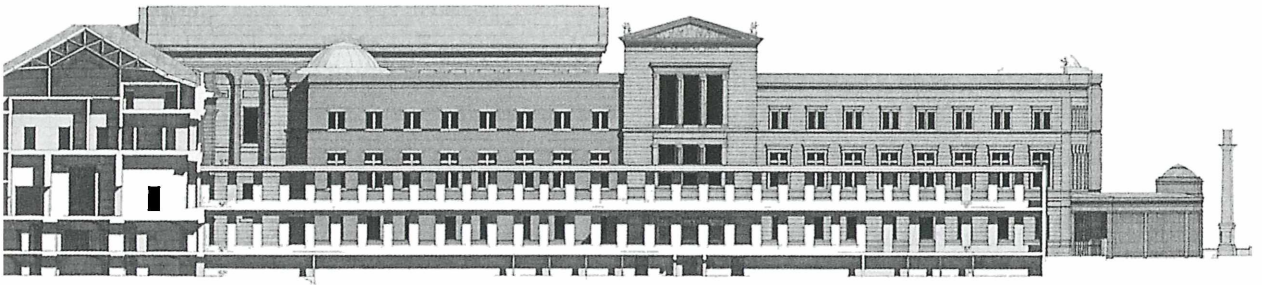
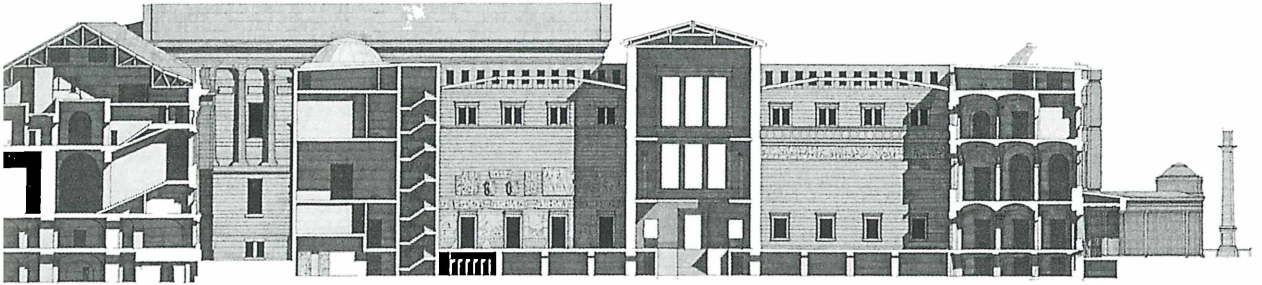
Frank O. Gehry, Guggenheim Museum Bilbao

durch den zunehmend freien Rückgriff auf die Vergangenheit, die weit entfernte der historischen Stile wie die nähere der klassischen Moderne, zu erlesenen formalen Lösungen. In Städten wie Frankfurt am Main gerieten die Museumsneubauten, programmatisch und systematisch geplant, zu veritablen Stadterneuerungsmaßnahmen, die nicht nur Stadtreparatur und Stadtergänzung betrieben, sondern auch der gesamten Stadt ein neues Image und ein neues Lebensgefühl verliehen. Der Ort indessen, wo die geringste Innovation stattfand, waren eben jene Ausstellungsräume, die ursprünglich im Mittelpunkt der Bauaufgabe Museum gestanden hatten. Sie waren nur mehr Vorwand für andere Strategien und Experimente, die auch in der Kritik und der öffentlichen Meinung im Vordergrund standen.

Die Architektur der Kunstmuseen der neunziger Jahre lässt sich genauso wenig auf einen stilistischen

Nenner bringen wie jene der vorhergehenden Jahrzehnte: Zunehmend koexistierten und koexistieren unterschiedliche Haltungen nebeneinander. Zeitgenössische Museumsbauten sind überwiegend erstaunlich reine Materialisierungen der jeweiligen Architekturhaltungen ihrer Autoren, und damit auch Seismographen der architektonischen Kultur, der sie angehören. An ihnen lässt sich die Entwicklung des Bauens mit seinen rasch aufeinanderfolgenden, zuweilen parallelen und nicht selten gegensätzlichen Strömungen und Tendenzen in nuce ablesen.

Die neunziger Jahre ändern daran grundsätzlich nichts, sind jedoch Zeugen einer entscheidenden Neuerung. Neben dem neuen Historismus und dem technologischen Expressionismus, neben Postmoderne und Dekonstruktivismus tritt in der internationalen architektonischen Kultur eine neue Strömung auf den Plan: der Minimalismus. Wie bereits seine Vorläufer, ver-



Giorgio Grassi, Neues Museum (Projekt), Berlin

drängt er nicht die bereits bestehenden Strömungen, stellt sich aber als neue, zusätzliche Alternative dar. Der ohnehin vielverzweigte Pluralismus des 20. Jahrhunderts wird um einen weiteren Weg bereichert.

Speziell für die Architektur der Kunstmuseen scheint dieser neue Weg besonders bedeutsam. Denn die Zurückhaltung, die dem Minimalismus eignet, entspricht auf den ersten Blick jener, welche die Höhepunkte der besten Tradition von Museumsneubauten ausgezeichnet hat. Sie scheint die neue Generation von Kunstmuseen dafür zu prädestinieren, gegenüber der Kunst jene dienende Haltung einzunehmen, welche die größte Reverenz ist, die ihr die Architektur zu erweisen vermag.

Der erste Anschein trägt. Auf den zweiten Blick erweisen sich selbst die Meisterwerke eines Alvaro Siza Vieira, aber auch die großartigen Arbeiten eines David Chipperfield, eines Jacques Herzog und eines Pierre De

Meuron, einer Annette Gigon und eines Mark Guyers, eines Eduardo Souta de Moura oder eines Peter Zumthor als zwar rigoros zurückgenommene, dabei aber künstlerisch ungemein ambitionierte Dispositive, die mitnichten so diskret auftreten, wie sie zu tun vorgeben. Ihre selbstaufgelegten, unerbittlichen ästhetischen Gesetze führen stets zu eigenwilligen, zuweilen auch zu entschieden störrischen Raumkonstruktionen, die sich ab und an ihrer eigentlichen Bestimmung durchaus schroff entgegenstellen. Minimalismus ist nicht automatisch mit Angemessenheit oder Selbstverständlichkeit gleichzusetzen.

Ein Grund für die ebenso verblüffende wie niederschmetternde ästhetische Dominanz, welche die Architekturen der Kunstmuseen der neunziger Jahre ausstrahlen, liegt darin, dass sie weniger Erben des sachlichen Historismus des 19. Jahrhunderts als des abstrakten Modernismus des 20. sind. Ihnen liegt ein

Kunst wollen zugrunde, das keine orthogonale Raum-anordnung, keine ungebrochene Wand, kein verstecktes Konstruktionsdetail zuverheimlichen vermag. Nicht die Kunst, die sie zu behausen und zu präsentieren haben, sondern die eigene liegt ihnen in erster Linie am Herzen. Es sind unleugbar Kunstwerke, die andere Kunstwerke aufnehmen. Der Konflikt, der dabei unweigerlich auftritt, löst der Entwurf in den seltensten Fällen auf. Meistens zieht die Kunst, die in der Architektur Gastrecht genießt, den Kürzeren.

Es tritt so das Paradoxon auf, dass die extreme Reduktion mit genau dem gleichen Ziel antritt wie die extreme Expression und die dazwischenliegenden Stufen architektonischen Ausdrucks: das Primat der Architektur über die Kunst durchzusetzen. Die Architektur des Kunstmuseums bleibt die Spielwiese des Architekten, die sie seit spätestens der Mitte des 20. Jahrhunderts gewesen ist. Sie dient nur der Selbstdarstellung eines neuen, anderen Stils. Die gleiche Selbstverliebtheit, die gleiche Zudringlichkeit, vor allem die gleiche Gleichgültigkeit gegenüber der tiefen Problematik der Bauaufgabe sind lediglich anders eingekleidet.

Dafür trägt der Architekt nur bedingt die Verantwortung. Das Programm übernimmt er von seinem Bauherrn, von der Gemeinde, den Mäzenen, den Kuratoren. Diese wiederum stimmen sich, wie es ihre Pflicht ist, mit den Künstlern und vor allem mit ihrem Publikum ab. Das Programm ist also, wenn es richtig durchgearbeitet ist, ein gesellschaftliches Programm. Die Schwächen der zeitgenössischen Museumsbauten sind ebenso wie ihre Stärken auf die Gesellschaft zurückzuführen, gegenüber welcher die neuen Häuser verantwortlich sind.

Die Stärken sind unstrittig. Eine davon liegt gerade darin, dass die Baugattung des Kunstmuseums exemplarisch die Architektur tout court repräsentiert; als jener Ort, in dem architektonische Vorstellungen nahezu in Reinstform verwirklicht werden und sämtliche wichtigen zeitgenössischen Tendenzen anhand ihrer Spitzenpositionen, ihrer originärsten und radikalsten Ausprägungen nebeneinandergestellt zu werden ver-

mögen. Dabei werden städtebauliche, typologische und nicht zuletzt formensprachliche Experimente durchgeführt, welche die Disziplin als Ganzes befruchten und befördern.

Die wesentliche Schwäche entspringt eben dieser Stärke: Die Architektur übertönt die Kunst, die sie behaust, und zwar ganz gleich, ob sie laut spricht oder leise. Das hat nicht zuletzt mit einem Verständnis von Kunst als Unterhaltung zu tun, das im Widerspruch zu jenem von Kunst als Erkenntnisdispositiv steht. Der Gegensatz ist schroff und unüberbrückbar. Mit Kompromissen kommt man ihm nicht bei.

Wohl aber mit alternativen Optionen. Wenn sich auch die zeitgenössische Gesellschaft, und mit ihr nicht wenige Künstler, eine Auffassung von Kunst als etwas Anregendes, zuweilen Ergreifendes, zuweilen Amüsantes, immer aber Konsumierbares zu eigen gemacht hat, gibt es weiterhin eine kleine Gruppe, die darauf beharrt, Kunst habe nur mit Erkenntnis zu tun. Für diese Gruppe, für diese Kunst sollte es auch entsprechende Museumsbauten geben.

Vielleicht ist die große Herausforderung, die mit dem neuen Millennium auf die Architektur der Kunstmuseen zukommt, gerade diese: Architekturen zu schaffen, die einer solcherart eng gefassten Auffassung von Kunst kongenial sind. Vielleicht ist die wirksamste Widerlegung von Marinettis Prophetie gerade diese: Museen zu entwerfen und zu bauen, die weder Schlafsäle noch Entertainment Centers sind, sondern Laboratorien für das sinnliche Empfinden und das unerbittlich rationale kritische Denken.

Kunsthaus Bregenz
Museen für ein neues Jahrtausend
Ideen Projekte Bauten
bis 7. Jänner 2001
Dienstag bis Sonntag 10 - 18 Uhr,
Donnerstag 10 - 21 Uhr

DREIMAL NEU

SPATENSTICH IN DORNBIRN, LINZ UND ST. PÖLTEN

NEUE NATURSCHAU DORNBIRN

„Ganz Vorarlberg schaufelt und forscht“, mit dieser Aufforderung wurde Mitte September zum Spatenstich für die Neue Naturschau Dornbirn geladen. Betont publikumsorientiert wurde mit einem „verblüffenden Entdecker-Weekend“ der Auftakt zur neuen Naturschau gefeiert.

40 Jahre ist die Vorarlberger Naturschau alt und dringend sanierungsbedürftig. Aus diesem Grund wurden 1994 neun internationale Experten mit der Ausarbeitung eines Entwicklungskonzeptes für das neue Naturmuseum beauftragt.

Die Neue Naturschau wird ein Naturmuseum der Zukunft. Auf dem Areal einer stillgelegten Turbinenfabrik wird das Museum in den alten Industriegebäuden neu eingerichtet. Ziel der Museumsbetreiber ist es, das Publikum direkt am Geschehen in Flora und Fauna zu beteiligen. Die Naturschau wird zudem an der Schnittstelle von Kultur, Forschung und Umweltschutz angesiedelt sein.

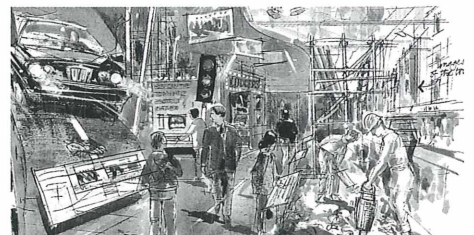
Wenn im Frühjahr 2002 das Naturmuseum eröffnet wird, erwartet die Besucher eine Reihe von außergewöhnlichen Attraktionen. Sie können Kernbohrungen aus dem Inneren der Erde bestaunen, sie können den Ausblick von einem Beobachtungsturm genießen, sie können eine imaginäre Reise durch die Lebensräume Vorarlbergs erleben, sie können auf einer Schmetterlingswiese zu jeder Jahreszeit den Frühling erleben. Dies alles und vieles mehr wird durch den Einsatz von modernsten

Video- und Diaprojektionstechniken möglich. Neue Techniken ermöglichen „Live-Aufnahmen“ im Insektenstaat. Auf Knopfdruck können die Besucher Sozialverhalten der Tiere abrufen.

Ein Live-Erlebnis ganz besonderer Art werden die gläsernen Arbeitsräume der Museumsmitarbeiterinnen und Mitarbeiter bieten. Büroräume und Werkstätten

werden in die Ausstellungsräume integriert und schaffen damit für das Publikum einen ständigen Zugang zu Tier- und Pflanzenpräparation, Bestimmung, Bearbeitung von Fossilien und Mineralien.

Außerdem werden die Naturschutzanwaltschaft, der Naturschutzrat und die naturkundliche Forschung in einem Haus vereint, wodurch natürlich wertvolle Synergien entstehen.



Lage: ehemaliges Rüscherwerk-Areal in Dornbirn
Architektur:

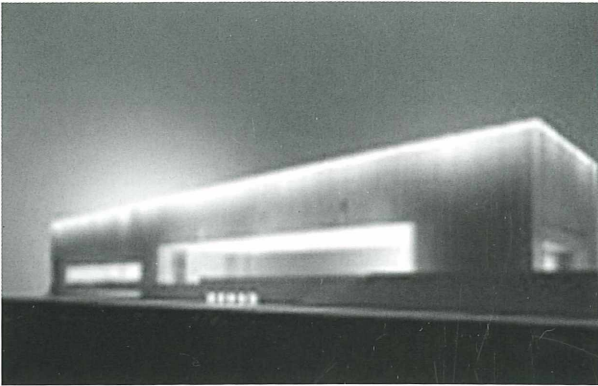
Architekturbüro DI Dietrich/Untertrifaller; Architekturbüro DI Kaufmann/Lenz GmbH
Museums-Design:

Robin Wade & Partners

Fachberatung: Sir David Attenborough, DI Georg Hanreich, Christa Mosler-Berger, Christopher Parsons, Prof. Dr. Frederic Vester, Dr. Friedrich Waidacher
Kosten: 170 Millionen ATS für Sanierung und Einrichtung

Ausstellungsfläche: ca. 2500m²

Eröffnung: Frühjahr 2002



NEUES KUNSTMUSEUM LINZ

Am 8. September feierte Linz den Baubeginn des neuen Kunstmuseums an der Donau, das seit Juli auch einen neuen Namen hat: Lentos Kunstmuseum Linz.

Im Herbst 2002 soll das neue Haus eröffnet werden und gemeinsam mit dem Brucknerhaus, mit der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung, mit dem Ars Electronica Center und dem geplanten Musiktheater eine Kulturmeile an der Donau bilden. Mit dem neuen Haus, das vor allem die Sammlung der Neuen Galerie aufnehmen wird, rückt das Kunstmuseum in die Mitte der Stadt. Geplant ist ein dreigeschossiger Baukörper aus Stahlbeton, dessen Erscheinungsbild von einer halbtransparenten Glashülle geprägt sein wird. Die eigentlichen Ausstellungsräume für Sammlungs- und Sonderausstellungen werden für das erste Obergeschoß geplant: Verteilt auf zwölf zusammenhängende Räume zeigt die Sammlung Meisterwerke österreichischer und internationaler Kunst von 1850 bis heute.

Werkstätten, Depots und Bibliothek sollen im Untergeschoß des neuen Gebäudes Platz finden.

Ein großzügiger Durchgang Richtung Donau, als Eingangsbereich genützt, soll die Anbindung an die Stadt erleichtern und den spezifischen Standort von Lentos (aus dem Keltischen „an der Biegung des Flusses“) für das Publikum attraktiv machen.

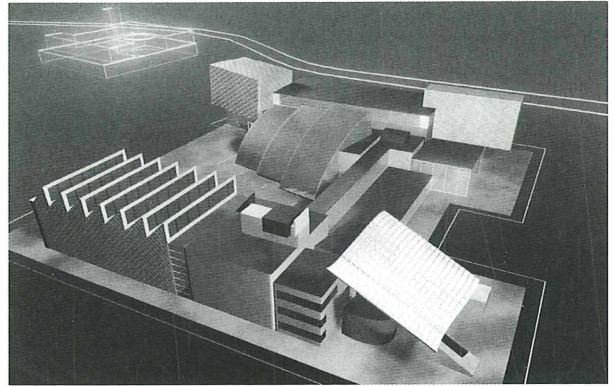
Lage: Direkt an der Donau zwischen Hauptplatz und Brucknerhaus

Architektur: Weber & Hofer AG Zürich

Kosten: 456 Millionen ATS

Nutzungsfläche: ca. 7700m², davon 3000m² Ausstellungsfläche

Eröffnung: Herbst 2002



NEUES NIEDERÖSTERREICHISCHES LANDESMUSEUM

Ebenfalls im Herbst 2002, zum 100. Geburtstag des Museums, wird das neue Museum in St. Pölten eröffnet. In einem großzügigen Bau des Architekten Prof. Hans Hollein wird das Niederösterreichische Landesmuseum als Erlebnismuseum publikumsorientiert gestaltet. Am 15. September war Grundsteinlegung.

Das NÖ Landesmuseum, zuletzt in der Herrengasse in Wien beheimatet, ist als Mehrspartenmuseum konzipiert und verbindet die Inhalte der Kunst, der Landeskunde und der Naturkunde.

Obwohl das Museum schon in der Herrengasse die Naturkunde stark akzentuierte verfügt das Landesmuseum über eine hervorragende Kunstsammlung. Kern dieser Bestände sind Meisterwerke des 19. und 20. Jahrhunderts. Das Biedermeier ist mit einer Gauermaier-Sammlung, aber auch mit wesentlichen Werken von Amerling, Fendi, Waldmüller und Nieder vertreten, die klassische Moderne durch eine der bedeutendsten Egon Schiele-Sammlungen, durch Boeckl, Kokoschka und Klimt. Der Bogen der Nachkriegskunst reicht vom Wiener Aktionismus bis hin zu konzeptionellen Tendenzen der Gegenwart.

Dennoch wird im neuen Haus die Natur das bestimmende Thema vorgeben: und zwar mit der Präsentation von Wasser in all seinen Erscheinungsformen.

Lage: NÖ Kulturbezirk

Architektur: Prof. Hans Hollein

Wissenschaftlicher Beirat: Dr. Helmut Pechlaner, Prof. Bernd Lötsch,

Dr. Felix Weber, Dr. Wolfgang Neuner, Dr. Joachim Rössl,

DI Paul Gessl, Dr. Klaus Robin

Kosten: 408 Millionen ATS; Ausstellungsfläche: 3 700m²

Eröffnung: 15. November 2002

BÜCHER FÜR BÜCHER

BIBLIOPHILE NOTPROGRAMME IM NATURHISTORISCHEN MUSEUM

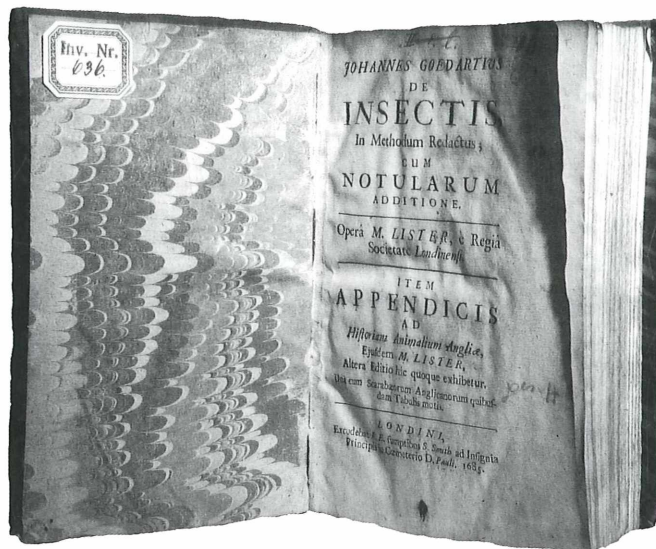
ANDREA KOURGLI UND BRIGITTA SCHMID

200.000 BÄNDE IN 25
KLEINBIBLIOTHEKEN

Das Naturhistorische Museum in Wien beherbergt nicht nur kostbare Sammlungsbestände, sondern auch gutbestückte Bibliotheken. An 25 Standorten, in Abteilungs- und Sammlungsbibliotheken, die sich über mehrere Stockwerke erstrecken können, ist naturwissenschaftliche Fachliteratur untergebracht. Sie wird nicht nur von den Wissenschaftlern des Hauses, sondern auch von externen Fachleuten, von Studenten und interessierten Laien seit Jahrzehnten intensiv genutzt. 200.000 Titel, davon über 6.300 Zeitschriften und Serien, sind im ganzen Haus verteilt. Die thematischen Schwerpunkte der Bibliotheken ergeben sich aus den wissenschaftlichen Arbeitsbereichen und umfassen die Gebiete Anthropologie, Botanik, Geologie, Höhlenkunde, Mineralogie, Ökologie, Paläontologie, Urgeschichte und Zoologie.

RETTUNGSAKTIONEN FÜR BEDROHTE ALTBESTÄNDE

Neben der neuen Literatur, die aus fast allen Teilen der Welt erworben wird, stellen 50.000 Bände aus der Zeit vor 1900 eine unschätzbare Kostbarkeit in den



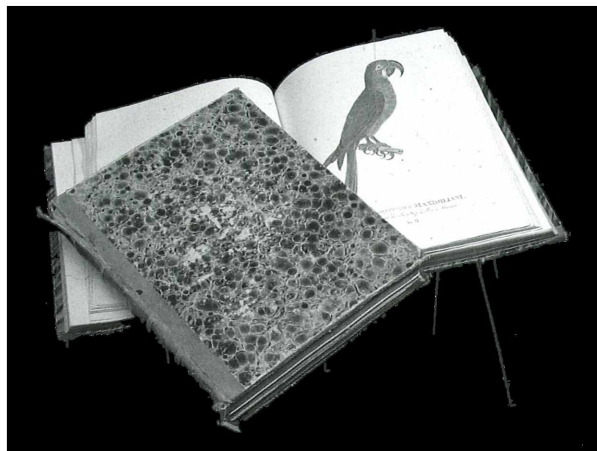
Bibliotheken des Naturhistorischen Museums dar. Leider sind diese Werke teilweise in sehr schlechtem Zustand – ein Problem, das allen Bibliothekaren in vergleichbarer Situation mit Sicherheit vertraut ist. Ge-

brochene Buchrücken, ausgefranste Ledereinbände sowie schimmel- und stockfleckiges Papier zeugen von jahrelanger Vernachlässigung und jahrzehntelangem Geldmangel. Eine erschreckend große Anzahl misshandelter Folianten und von Tierfraß gekennzeichnete Bände bedarf dringend der „Wiederbelebung“. Die Rettung derartiger Kostbarkeiten ist freilich zeit- und kostenintensiv, und auf dem üblichen Weg über das jährliche Budget unmöglich zu erreichen. Professionelle Restaurierungsarbeiten sind teuer, und aus vielen Gründen gehen wir keine buchbinderischen Notlösungen mehr ein. Es gibt bereits genug Bände in unserem Bestand, die in bester Absicht „zu Tode restauriert“ wurden und nie mehr in einen dem Original ähnlichen Zustand gebracht werden können, da die Einbanddecken verschwunden sind etc. Zielführende Alternativen waren daher gefragt, unkonventionelle, phantasiaevolle, sparsame Ideen – eine beinahe utopische

Kombination. Sehr viel Ideenarbeit war erforderlich, um Rettungsinitiativen zu kreieren, die diesem Konzept gerecht wurden, sehr viel persönliches Engagement und die Hilfe zahlreicher Mitarbeiter, Kollegen und „Freunde des NHMW“, um die ersten Schritte in die Wege zu leiten, und sehr viel Überzeugungsarbeit, um auch die organisatorischen Voraussetzungen zu schaffen. Das Ergebnis sind zwei „bibliophile Notprogramme“, die auf unterschiedliche Weise dazu beitragen, den fortschreitenden Verfall der wertvollsten Bibliotheksbestände einzudämmen: Die ehrenamtlichen Mitarbeiter der Arbeitsgruppe „Buchpflege“ tragen unter sorgfältiger Anleitung durch die Bibliotheksbediensteten des Museums zur kontinuierlichen Betreuung der Buchbestände im Haus bei. Mit dem Erlös aus den Bücherflohmärkten im Rahmen der Aktion „Bücher für Bücher“ wird die Restaurierung kostbarer Monographien und einzelner Bände durch Spezialisten außer Haus finanziert.

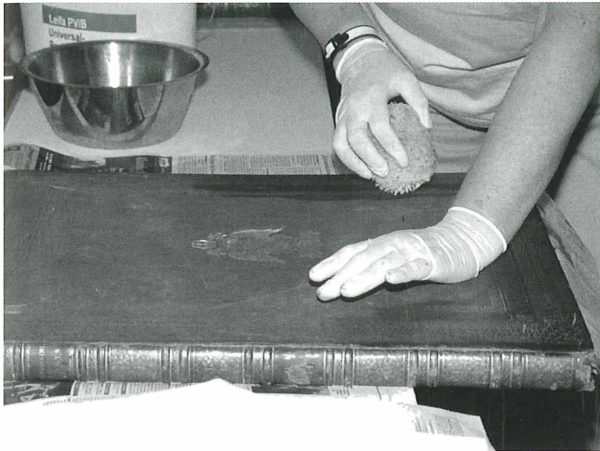
DIE „ARBEITSGRUPPE BUCHPFLEGE“

Um die permanente „Seuchengefahr“ in den Bibliotheken einzudämmen, wurde die Arbeitsgruppe Buchpflege ins Leben gerufen: Ehrenamtliche Mitarbeiter, unsere Bibliotheks-Volunteers, treffen einander jeden Montag, um Regale zu putzen und zu entstauben, um besonders wertvolle beschädigte Bände für die Restaurierung auszuwählen und Ledereinbände sorgsam einzubalsamieren. Nach einer sorgfältigen Einschulung können die Mitarbeiter der Arbeitsgruppe bereits erste Erfolge bei der Sanierung der alten Buchbestände miterleben. Es bereitet allen Beteiligten großes Vergnügen, zu sehen, wie die Ledereinbände wieder sattglänzend aus den Regalen leuchten. Dass man zwischendurch vorsichtig in den kostbaren Folianten blättern und sich an den handcolorierten Tafeln ergötzen darf, erhöht den Reiz der Arbeit. Auch das Bewusstsein, dass die ehrenamtlichen Helfer dazu beitragen, österreichisches Kulturgut vor dem Verfall zu bewahren, trägt zu einer positiven Stimmung innerhalb der Gruppe bei. Freilich gibt es auch weniger befriedigende Arbeiten, die erledigt werden müssen: In den Flohmarktkisten



Erster Erfolg der Aktion „Bücher für Bücher“: ein kostbarer Band des Ornithologen Johann Baptist von Spix über die brasilianische Vogelfauna aus dem Jahr 1820 konnte komplett restauriert werden.

finden sich immer wieder Bücher, die in den Beständen des Museums nicht vorhanden, es aber wert sind, inventarisiert zu werden. Zeitweise ist dieser Zuwachs sogar beachtlich, zum Beispiel, wenn Universitätsprofessoren aus Platzgründen eine Generalentrümpelung starten. Manchmal finden wir Zeitschriftenhefte, die in einer unserer Serien fehlen und können damit Lücken schließen. Wertvolle Zeitschriftendoubletten und Monographien werden im internationalen Schriftentausch angeboten. Die mühevollen Recherchen erfordern eine Menge zeitraubender Zusatzarbeiten wie Listen schreiben, sortieren, nachschlagen, schlichten, schleppen etc. Natürlich darf und soll so viel Engagement nicht vollkommen unbedankt bleiben. Neben der Wertschätzung, die unseren Volunteers im Haus entgegengebracht wird und die auch an dieser Stelle wieder betont werden soll, ist das soziale Element nicht zu unterschätzen. Meinungsaustausch in fröhlicher Runde in der Teeküche, die Teilnahme an Exkursionen, ein kurzer Besuch auf dem Dach des Museums zwischendurch bilden einen wesentlichen Aspekt der Arbeit, unseren Part in dieser gelungenen „Symbiose“ Die Anfangsarbeit ist – nicht zuletzt unter dem letztgenannten Gesichtspunkt – mühsam und zeitaufwendig, aber sobald sich funktionierende Teams gebildet haben, wird sehr effizient gearbeitet und es bedarf nur mehr einer liebevoll begleitenden Betreuung.



Montag ist „Buchpflege-Tag“: zu den Aufgaben der Arbeitsgruppe zählt unter anderem das sorgsame Einbalsamieren der kostbaren Ledereinbände.

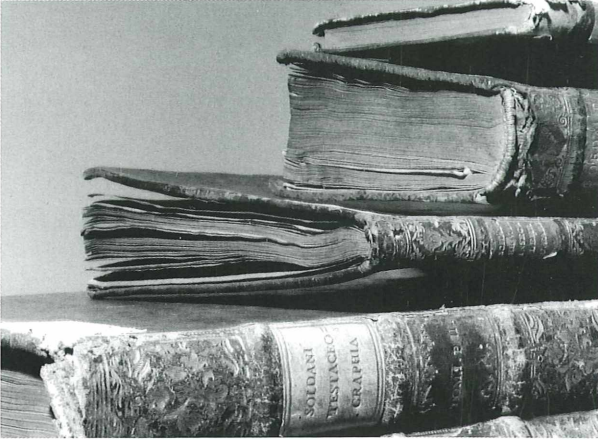
DIE AKTION „BÜCHER FÜR BÜCHER“

Ursprünglich sollte die Aktion „Bücher retten Bücher“ heißen. Von der Verwendung dieser viel aussagekräftigeren Metapher wurde mir jedoch „dringendst abgeraten“, da die Aktion Buchpatenschaft der Österreichischen Nationalbibliothek das Wort retten für sich beansprucht. Dagegen wurde das Wörtchen „für“ offensichtlich noch von niemandem zum Patent erklärt. Die Grundidee zu „Bücher für Bücher“ war folgende: Fast jeder von uns hat irgendwo Bücher gelagert, die zu schade zum Wegwerfen sind – manchmal auf dem Dachboden, oft leider auch im feuchten Keller. Büchererbschaften bereiten vielen Menschen nicht nur Vergnügen, denn Bücher sind schwer und voluminös. Auch Antiquare haben nicht immer Freude mit den elterlichen oder großelterlichen Buch-Hinterlassenschaften. Wie oft habe ich blutenden Herzens beobachten müssen, dass ganze Bibliotheken in Altpapiercontainern gelandet sind, manchmal konnte ich es im letzten Moment verhindern. Warum sollte man diese wenig geschätzten Bestände nicht einer sinnvollen Verwendung zuführen?! So wurden die Bücherflohmärkte im Naturhistorischen Museum ins Leben gerufen. Im stimmungsvollen Ambiente der Oberen Kuppelhalle werden die Bücherspenden zu sehr geringen Preisen an die Museumsbesucher abgegeben. Der Erlös wird für die Restaurierung der bibliophilen Kost-



Die Bibliotheks-Volunteers des Naturhistorischen Museums im Einsatz

barkeiten des Museums verwendet. Die Termine für die nächsten Bücherflohmärkte finden sich jeweils im Monatsprogramm und auf der Webseite des Museums. Woher der „Nachschub“ kommt, werde ich manchmal gefragt. Die Idee hat unter den Mitarbeitern und unter den Freunden des NHMW viele begeisterte Anhänger gefunden, die sich sehr aktiv an der Aktion beteiligen. Es werden Bücher ins Haus getragen, mit dem Auto geliefert oder von unserem Chauffeur abgeholt. Vom Generaldirektor bis zum Aufseher „lüften“ alle Museumsbediensteten zu Hause ihre Regale, Großbibliotheken geben Doubletten ab, Antiquare befreien sich von lästigen Beständen. Die Depots für die kommenden Bücherflohmärkte quellen über. Im Moment warten bereits zahlreiche englische Krimis auf die tschechischen und slowakischen Museumsbesucher am Tag der Offenen Tür. Neben Belletristik in allen Sprachen, Werken über Geschichte, Geographie, Chemie, Naturgeschichte und Biologie auch Kinderbücher, Ratgeber aller Art, wissenschaftliche Zeitschriften, Kochbücher und Reiseliteratur. ca. 100 Kisten mit Flohmarktware stehen für diesen Tag bereit. Die Bücherflohmärkte sind ein Erlebnis für sich. Mit ungeheurer Begeisterung wird in den Bücherkisten gestöbert. Diese Leidenschaft hat etwas mit Schatzsuche zu tun und wirkt ansteckend: viele Käufer bringen aus ihren Beständen wiederum „neue Ware“. Bereits die



50.000 Bände aus der Zeit vor 1900 beherbergen die Bibliotheken des Naturhistorischen Museums – viele davon bedürfen dringend einer Sanierung.

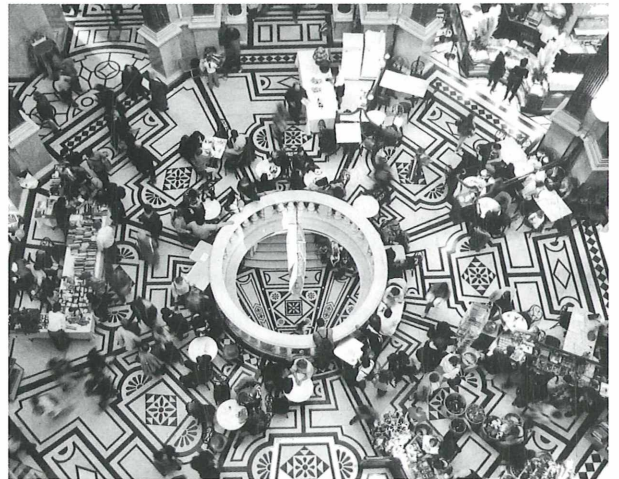
ersten Flohmärkte wurden zum bibliophilen Treffpunkt, soziale Kontakte wurden geknüpft, mittlerweile kennen die Stammkunden einander. Voll Argwohn werden mitunter die reservierten Bücherstöße der Nachbarn beobachtet, man kommt miteinander ins Gespräch. Denn welcher Bücherfreund redet nicht gerne über seine Leidenschaft?! Der Flohmarkt lockt auch neues Publikum in die Schausammlungen: An den „Bücher für Bücher“-Tagen kommen Sammler ins Haus, die das Museum vielleicht als Kind zum letzten Mal besucht haben, und die natürlich bei der Gelegenheit auch einen Blick in die Ausstellungsräume riskieren. Die Stimmung, darin sind sich alle Beobachter einig, ist an diesen Tagen eine ganz besonders gelöste und gute.

DIE ERSTEN ERFOLGE

Obwohl nur dem sprichwörtlichen winzigen Tropfen auf den heißen Stein der Geldnot vergleichbar, hat die Aktion „Bücher für Bücher“ bereits stolze Erfolge zu verzeichnen: Zwei Bände konnten mit dem Erlös aus den bisherigen Bücherflohmärkten restauriert werden: *Genera et Species Palmarum* (1823 – 1849) von Carl Friedrich Phillip von Martius, ein besonders kostbarer Foliant, der zahlreiche colorierte Kupferstichtafeln enthält, und ein ornithologisches Werk von Johann Baptist von Spix, *Avium species novae, quas in itinere per Brasiliam 1817 – 1820 collegit et descripsit*. Beide Bände wurden nur in sehr geringer Auflage hergestellt,

und es gibt sogar eine inhaltliche Verbindung: Der Ornithologe Johann Baptist von Spix und der Botaniker Carl Friedrich Phillip von Martius reisten 1817 – 1820 gemeinsam nach Brasilien. Alle restaurierten Werke werden im Monatsprogramm des Naturhistorischen Museums kurz vorgestellt, damit die vielen Spender und Käufer stets informiert sind, zu welchen Erfolgen sie beigetragen haben, und hoffentlich auch für eine rege Beteiligung in Zukunft motiviert werden.

Mein persönlicher Wunsch für die Zukunft: viele interessierte Bücherfreunde für die Aktion „Bücher für Bücher“ und viele qualifizierte Mitarbeiter für die „Arbeitsgruppe Buchpflege“!



Die Bücherflohmärkte in der Oberen Kuppelhalle des Naturhistorischen Museums sind ein Erlebnis für sich.

Information und Kontakte:

Andrea Kourgli, Naturhistorisches Museum, Bibliotheksleitung,
Burgring 7, A-1014 Wien; Tel. (01) 521 77 / 213 DW;
andrea.kourgli@nhm-wien.ac.at

Edeltraud Vrazek, Naturhistorisches Museum, Buchbinderei,
Tel. (01) 521 77 / 216 DW

Information über die Bibliotheken des NHMW ist auch im Internet unter folgender Adresse abrufbar:

<http://www.nhm-wien.ac.at/nhm/biblio/index.html>

DIE ARBEIT DES MUSEUMS IST INFORMATION SARBEIT

PETER ASSMANN IM GESPRÄCH

Seit 15. Mai 2000 leitet Mag. Dr. Peter Assmann das Oberösterreichische Landesmuseum, das derzeit drei große Bereiche umfasst: Kulturwissenschaften (vor allem im Linzer Schlossmuseum), Naturwissenschaften (im Biologiezentrum, Linz), Moderne und zeitgenössische Kunst (Landesgalerie im Stammhaus des Museums). Außerdem betreut das OÖ. Landesmuseum die Anton-Bruckner-Gedenkstätte in Ansfelden, das Stelzhamerhaus in Großpiesenham, das Photomuseum in Bad Ischl sowie das Kubinhaus in Zwickledt; große Sammlungskomplexe befinden sich außerdem im Schloss Ebelsberg in Linz, im OÖ. Schifffahrtsmuseum in Grein, im Jagdmuseum in St. Florian, im Freilichtmuseum Sumerauerhof bei St. Florian, als Zoll- und Finanzgeschichte Sammlung in der Finanzlandesdirektion Linz sowie im Mühlviertler Heimathaus in Freistadt.

Neues Museum

Herr Dr. Assmann, die Stelle für die Leitung des oberösterreichischen Landesmuseums war international ausgeschrieben, 24 Interessierte aus Österreich und dem deutschsprachigen Raum haben sich beworben. Sie sind als der Beste aus dieser Runde hervorgegangen. Sind sie wirklich der Beste?

Peter Assmann

Das ist relativ, wie alles. Ich bin überzeugt, dass ich an dieser Stelle etwas bewegen kann. In meiner Position als Leiter der Landesgalerie hatte ich Gelegenheit, die Problemstellung des Hauses genau kennenzulernen. Ich habe mich für die Bewerbung um die Leitung des Hauses entschieden, und wenn ich mich für etwas entscheide, dann setze ich alle meine Kraft ein, um es zu erreichen; und das ist geglückt. Resümierend, ohne unbescheiden sein zu wollen, kann ich ihre Frage mit Ja beantworten.

Neues Museum

In Bezug auf die Landesgalerie haben sie in letzter Zeit miterleben müssen, wie Museumsqualität an Besucherzahlen gemessen wird, vor allem die Österreichische Kronenzeitung hat sie wegen geringer Besucherzahlen attackiert. Nun wissen wir, dass eben gerade die zeitgenössische Kunst schwer vermittelbar ist, das heißt, die Besucherscharen bleiben aus. Haben sie jetzt als Leiter des Hauses neue Strategien, um mehr Besucher ins Museum zu bringen?

Peter Assmann

Ja, vor allem werden die Strategien gebündelter. Das Oberösterreichische Landesmuseum hat sich speziell in den letzten Jahren zu einer Reihe von lose verknüpften Einzelkämpferinstitutionen entwickelt, hier soll eine klare Zusammenführung der jeweiligen Kräfte erfolgen; es wird konzentrierte Öffentlichkeitsarbeit geben, außerdem eine Neuschaffung des Bereichs Marketing, es wird eine Koordination sämtlicher Vermittlungsarbeiten geben, sodass die separatistischen Bewegungen hintangestellt werden. Zum Kronenzeitungsartikel muss ich sagen, dass die hier genannten Besucherzahlen und Zahlenspiele falsch waren und der Artikel eindeutig als publizistische Agitation vor der Bestellung des neuen Direktors inszeniert wurde. Im gleichen Medium wurde übrigens die Arbeit der Landesgalerie jahrelang mit mehr als positiven Artikeln – im speziellen über die besondere Qualität unserer Kunstvermittlung – begleitet.

Neues Museum

Aber viele Besucher gibt es ja nun wirklich nicht.

Peter Assmann

Dem widerspreche ich; im Vergleich mit anderen Kollegen wird immer wieder bestätigt, dass die jährlichen ca. 20 000 Besucher in der Landesgalerie ein sehr gutes Ergebnis sind. Wir haben das vor allem durch eine rege Veranstaltungstätigkeit erreicht. Mein Nachfolger in der Landesgalerie, Martin Hochleitner,

wird mit ähnlichen Vorstellungen, was die Grundkonzeption betrifft, an diese Stelle herangehen. Also hier ist die Kontinuität garantiert.

Es ist natürlich auch klar, dass es immer eine Schere gibt zwischen auf der einen Seite wissenschaftlichem Anspruch in der zeitgenössischen Kunst und dem ständigen Förderungscharakter sowie auf der anderen Seite populistischen Anforderungen. Eins muss ich auch sagen: Die Entscheidung über Ausstellungsprogramme werden nicht vom Mann auf der Straße getroffen, sondern mit Argumenten von Fachleuten, die einen Diskurs führen.

Letztlich gibt schon das Museum die Themen vor und nicht ein Artikel in der Kronenzeitung.

Neues Museum

Das heißt, die inhaltliche Linie, die sie in der Landesgalerie bisher vorgegeben haben, werden sie beibehalten?

Peter Assmann

Selbstverständlich. Ich bin als Leiter der Landesgalerie mit einem Programm angetreten, dass klar die Stärkung dieser Institution mit verstärktem Diskutieren und Einbringen der zeitgenössischen Kunst in den Gesamtkomplex Museum vorsieht, das wird selbstverständlich fortgesetzt werden. Vielleicht mit der kleinen Änderung, dass der Aktionsradius nun größer wird. Die koordinierende Rolle des Direktors wird die einzelnen Abteilungen besser verbinden. Also kurz gesagt: Die moderne und zeitgenössische Kunst wird eine sehr viel größere Rolle, auch bei zusammenfassenden Ausstellungsbereichen z.B. im Schlossmuseum spielen.

Neues Museum

Sie haben eine ganze Reihe Themen angesprochen, einhaken möchte ich bei dem Bereich Öffentlichkeitsarbeit. Es ist auffällig, dass es im oberösterreichischen Landesmuseum zwei Fördervereine, zwei Homepageadressen gibt, das ist doch für das Publikum befremdlich. Meine Frage: Warum ist das so, und schaden sich da nicht die Institutionen innerhalb des Hauses?

Peter Assmann

Es entsteht nach außen ein nicht koordiniertes Bild, so würde ich das sagen. Es wird jetzt in allen Bereichen gebündelt. Ich kann nicht sagen, dass dieser Prozess derzeit schon abgeschlossen ist, da noch einige Rücksprachen notwendig sind. Das Ziel ist ganz klar. Es wird einen Unterstützungsverein für das Landesmuseum geben, allerdings, und das hat sich schon bewährt, im Hinblick auf eine stärkere Identität, wird es auch drei Unterabteilungen geben, entsprechend dem Haus selbst: Naturwissenschaft, Kulturwissenschaft, moderne und zeitgenössische Kunst. Wir haben die Spezialsituation eines großgewordenen Provinzmuseums, von – nur z.B. – den Greifvögelsammlungen bis zur Archäologie, von der modernen und zeitgenössischen Kunst bis zur Numismatik wird ein wirklich großes Panoptikum des menschlichen Geistes bearbeitet. Ich glaube, wir sollten aus dem Nachteil einen Vorteil machen. Wir haben einen klar definierten regionalen Ansatz, den habe ich auch immer vertreten, wir sind hier in Oberösterreich und müssen uns nicht verstecken, wir sind deswegen nicht weniger informiert wie Menschen, die anderswo leben. Das Publikum kommt nach Oberösterreich und ins Oberösterreichische Landesmuseum speziell um regionalspezifische Themenbearbeitungen von internationaler Relevanz zu sehen.

Neues Museum

Besucherinnen und Besucher kommen hier her, um Regionales zu sehen, aber man geht natürlich auch ins Museum, um etwas zu erleben, um jemanden zu treffen. Es kann ein gesellschaftlicher Angelpunkt sein, wie das zu Zeiten von Herrn Direktor Seipel bestens gelungen ist, ein Museumsball war gesellschaftliches Muss für die Linzerinnen und Linzer, eine Vernissage war Pflichttermin. Haben sie vor, diese Richtung weiter zu forcieren oder das Haus wieder dorthin zu bewegen oder sehen sie das nicht als vordringliche Aufgabe eines Museums?

Peter Assmann

Das ist absolut eine wichtige Aufgabe. Wir haben in

der Vergangenheit in der Landesgalerie auch Museumsbälle organisiert. Wir haben sehr viele Veranstaltungen ans Haus gezogen; insbesondere Veranstaltungen, die im Wechselspiel zwischen Wirtschaft und Kunstvermittlung platziert sind. Diese werden selbstverständlich auf das ganze Museum ausgedehnt, daher habe ich auch eine neue Marketingkraft eingesetzt. Und selbstverständlich wird es auch einen Museumsball geben, einen Millenniumsball nächstes Jahr, Anfang Februar.

Neues Museum

Kein Museum in der Größenordnung des Oberösterreichischen Landesmuseums kann mehr ohne Vermittlungsarbeit auskommen. Ich denke aber, dass Kunstvermittlung oft recht kurz gefasst wird. Wenn ich z. B. an internationale Institutionen im Ausland denke, z. B. das New Museum in New York, die ein Education Departement haben, das den Kuratoren gleichgestellt ist. Und dort gelingt es, zeitgenössische, äußerst schwierige Kunst zu vermitteln, und zwar den Kindern wie den Senioren. Kulturvermittler arbeiten konzentriert und über Jahre hinweg. Es gibt nicht nur punktuelle Aktivitäten, sondern es gibt ein Vermittlungskonzept für das ganze Haus.

Peter Assmann

Eine solche Idealsituation lässt sich nicht von heute auf morgen verwirklichen, aber es ist und ein wichtiges Anliegen. Das Museum ist ein Ort des lebenslangen begleitenden Lernens und daher muss es unbedingt eingebunden sein in ein pädagogisch-didaktisches Gesamtsystem. In Oberösterreich sind wir außerdem mit der Situation konfrontiert, keine geisteswissenschaftliche Fakultät zu haben. Daher übernehmen unsere Fachleute sehr viele Aufgaben, die in anderen großen Städten von geisteswissenschaftlichen Fakultäten bewältigt werden.

Neues Museum

Gibt es in ihrem Budgetplan ein wirkliches Bekennen zu diesen Aufgaben?

Peter Assmann

Ja, zudem möchte ich auf jeden Fall in den einzelnen Disziplinen eine ganz enge Zusammenarbeit mit Ausbildungssituationen schaffen, wie es bei der Landesgalerie selbstverständlich war. Speziell der Kontakt zum Landesschulrat wie zur pädagogischen Akademie waren sehr gut.

Ich glaube, dass die Herausforderung in der nächstliegenden Zukunft das Museumssystem insgesamt sein wird. Wir haben eine Fülle von Museen in Oberösterreich, völlig unterschiedlichen Charakters, und hier ist so etwas wie eine Ordnungsstruktur dringend notwendig. Es braucht ein Gesamtmuseumskonzept für sämtliche Institutionen des Landes Oberösterreich, und hier ist natürlich das oberösterreichische Landesmuseum speziell gefordert, auch im Bereich Fort- und Weiterbildung. Das Schöne ist, dass wir nicht einen, sondern viele thematischen Schwerpunkte repräsentieren können.

Neues Museum

Es gibt Ansätze in Museen in Amerika, sogenannte Nachbarschaftsprojekte, wo Personen, die in der Nachbarschaft des Museums leben, mitarbeiten dürfen. Dieses Projekt kostet nicht viel Geld, ist aber sehr effektiv und erfolgreich. Das Museum wird als Ort für die Bewohnerinnen und Bewohner einer Stadt verstanden und damit sind diese leichter zu motivieren, Verantwortung für das „eigene“ Museum zu übernehmen.

Peter Assmann

Wir verabschieden uns ja jetzt Gott sei Dank von der Vorstellung, dass ein Museum ein verlängerter Amtskörper ist. Gerade Bereich der Vermittlung ist das Verbinden von hauseigenen Kräften und Kräften von außerhalb im positiven Vordringen, sodass es sich zumindest herumgesprochen hat, dass es selbstverständlich ist, dass man hier langfristig mit einem breiten Personenkreis agiert. Ziel ist es, diese „amerikanischen“ Zustände herzustellen, wo sich die Vermittlung an viele Zielgruppen richtet und von vielen Zielgruppen selbst organisiert wird. Österreichs Kulturleben

weist aber eine ganz andere Geistessituation auf – sie ist viel mehr obrigkeitsbezogen. Daher sind bisherige Bemühungen gescheitert. In Österreich wird das Museum noch nicht als ein Gemeinschaftsprojekt gesehen, sondern als eine Form von Obrigkeitsinstitution, sodass man gar nicht auf die Idee kommt, sich selbst einzubringen. Ich denke, hier eine Veränderung zu erreichen wird auch eine Frage der Generation sein. Jetzt jedenfalls streben wir an, mehr freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter einzusetzen, die vielleicht wirklich Spaß an einer sinnvollen Tätigkeit mitarbeiten und sich hier in einem größeren Gruppenprojekt engagieren.

Neues Museum

Ich denke an die großen Kultur-Neubauten, die es in Linz hoffentlich demnächst geben wird. Die Neue Galerie bekommt ein großes Gebäude, das Linzer Musiktheater soll Platz für mindestens Tausend bieten. Wenn sie es aber jetzt nicht schaffen, unsere Kinder für Kultur zu begeistern, dann werden die neuen Häuser in absehbarer Zukunft leer sein.

Peter Assmann

Wir haben in allen Teilen des Landesmuseums sehr guten Besuch speziell bei der Jugend gehabt und keinesfalls nur bei konservativeren Aktivitäten, und ich war immer der Meinung, dass viele junge Menschen sehr intensiv für komplexe Inhalte zu begeistern sind. Und dieses unser Vermittlungsprogramm, das in Ansätzen schon gut funktioniert, muss man ausbauen. Immerhin sind wir bereits jetzt schon die größte Kulturvermittlungsinstitution im Lande was die Zahl der eigenen Vermittlungsaktivitäten betrifft. Es ist nur schwierig, mit der derzeitigen Personalstruktur z.B. die Tagesöffnungszeiten auf Abendöffnungszeiten auszuweiten. Aber das ist derzeit durch Spezialveranstaltungen machbar. Ein Museum mit einem engagierten Programm, das viele Besucher ansprechen will, muss sicher eine Summe von Spezialveranstaltungen bieten. Es reicht nicht, nur eine Ausstellung zu machen mit gutem Vermittlungsangeboten. Es ist zusätzlich notwendig, spezielle Besucheranlässe zu schaffen.

Neues Museum

Eine dieser Spezialveranstaltungen war „Die lange Nacht der Museen“, bei der auch das Biologiezentrum, eine Abteilung des OÖ. Landesmuseums, eingebunden war, und das Angebot hat großen Anklang gefunden. Speziell das Biologiezentrum macht den Eindruck, dass dort ungeheure Ressourcen zu finden sind, einfach auch in Form von Natur, dort gibt es Wiesen, Bäume, einen Teich, zum Teil Pflanzen, die sonst nirgendwo mehr auffindbar sind. Ein Angebot, das ja speziell die städtischen Kinder dringend benötigen. Andere Museen schaffen mit großem Aufwand kleine „grüne“ Angebote. Warum nützt man im Biologiezentrum die angesprochenen Ressourcen nicht besser?

Peter Assmann

Das passiert bisher schon, es ist nur zuwenig nach außen getragen worden. Grundsätzlich ist es mir allerdings ein großes Anliegen, das Biologiezentrum insgesamt kundenfreundlicher zu gestalten: von der Zufahrt bis zu den Öffnungszeiten.

Neues Museum

Sie haben vorher schon angesprochen, sie werden versuchen, den eher strikten Personalstrukturen auszuweichen, indem sie freie Mitarbeiter mit Werkverträgen ans Museum holen.

Peter Assmann

Ja, mir sind die sogenannten Wiederholungstäter sehr wichtig, das heißt, der Personenkreis, für den es selbstverständlich ist, immer wieder ins Museum zu schauen. Der sich einfach anregen lassen will. Für den es selbstverständlich ist, z.B. bei den gotischen Madonnen im Schloss vorbeizuschauen. Hier ist – denke ich – Identitätsarbeit, Überzeugungsarbeit zu leisten im Sinn von einer immer größeren Einbindung des Museums in die gesamte Gesellschaft. Was mir sehr wichtig ist, dass das Oberösterreichische Landesmuseum seinen Aktionsradius wirklich auf ganz Oberösterreich erweitert. Wir wollen versuchen, nicht nur eine Linzer Servicestelle zu sein, sondern ein Oberösterreichisches Landesmuseum.

Neues Museum

Wir haben schon davon gesprochen, es wird ein neues Museum für Kunst geben, von dem wir uns wieder Bewegung in der Kunstszene erwarten, es gibt das O.K Centrum für Gegenwartskunst, eine Landesinstitution, die sich ausschließlich mit zeitgenössischer Kunst beschäftigt. Sind das Konkurrenzunternehmen?

Peter Assmann

Zeitgenössische Kunst ist ein visuelles Phänomen, sie ist daher darauf angewiesen, ständig präsent zu sein, möglichst vielfältig, möglichst widersprüchlich. Ich würde daher sagen, dass sich solche Institutionen prinzipiell nur ergänzen, auch auf Seiten des Publikums machen wir die Erfahrung: Wer interessiert ist, geht sowohl in die Neue Galerie, ins O.K und ins Landesmuseum.

Neues Museum

Was das Landesmuseum wesentlich vom O.K unterscheidet, ist, dass es sich hier um ein Museum mit ganz klar definierten Aufgaben – und eine davon ist die wissenschaftliche Aufarbeitung – handelt.

Peter Assmann

Ja sicherlich. In diesem Sinne haben wir uns etwa beim Ankauf sehr bemüht, Sammlungskomplexe erwerben zu können, die dann hier vor Ort im musealen Sinn weiter bearbeitet werden.

Ich verweise hier auf Fronius, Margret Bilger, Alfred Kubin. Diese Aufzählung verweist zudem auf eine Ausweitung auf den Bereich der modernen Kunst, was uns wiederum von anderen Institutionen unterscheidet, die sich nur auf Zeitgenössisches ausrichten. Ich denke allerdings, jedes Museum muss immer wieder seine eigene Position hinterfragen, und hier hilft die zeitgenössische Kunst am allerbesten, aber das Aktionsfeld der Landesgalerie ist immer das gesamte 20. Jahrhundert mit beginnendem 21. Jahrhundert.

Neues Museum

Die Zeit der großen Ausstellungen ist anscheinend

vorbei, große kulturhistorische Überblicksausstellungen werden nicht mehr von den Massen besucht, trotzdem werden Ausstellungen dieser Art veranstaltet. Wie ist das im Oberösterreichischen Landesmuseum, wird es Großausstellungen geben oder denken sie an ein anderes Konzept?

Peter Assmann

Ich denke an ein behutsam verändertes anderes Konzept. Die Landesgalerie hat im vergangenen Jahr z.B. mit der Vielfalt ihrer Aktivitäten ca. 100.000 Menschen erreicht, das heißt, wir haben ein Netz von Kooperationspartnern im In- und Ausland aufgebaut, wo wir unsere Ausstellungen hintransportiert und gemeinsame Projekte realisiert haben.

Ich denke, man muss von der Idee wegkommen, nur die Nasen zu zählen, die das Museum selbst betreten, sondern hier geht es um den großen Bereich Information. Wen informiere ich wie über die Aktivitäten, über die Inhalte unserer Institution? Da spielt natürlich auch das Internet eine Rolle, da spielen aber auch dislozierte Aktivitäten eine ganz große Rolle. Für mich wäre ein Vision, im Oberösterreichischen Landesmuseum so eine Art Relaisstation für Informationsvermittlung vorzufinden, eine zentrale Sammelstelle, allerdings immer in Vernetzung mit Außenstellen in den verschiedensten Regionen, in den verschiedensten Teilbereichen, denn nur so kann man Menschen erreichen und für die Idee des Museums begeistern. Die Zeit der Busladungen, die man zu den Ausstellungen gekarrt hat, ist vorbei.

Die eigentliche langfristige Arbeit des Museums ist Informationsarbeit und die leidet, wenn man nur Besucherzahlen als Parameter für Leistung heranzieht.

Das Gespräch mit Direktor Peter Assmann hat Renate Plöchl, Redaktion Neues Museum, geführt.

AUSZEICHNUNGEN UND ANREGUNGEN BEIM 9. GESAMTTIROLER MUSEUMSTAG

ELLEN HASTABA

Die Wertschätzung des Landes Tirol für museale Angelegenheiten bewies wieder einmal mehr der 19. Juni 2000, an welchem der Tiroler Museumspreis 1999 und die beiden Anerkennungspreise verliehen wurden und zugleich der Gesamttiroler Museumstag, organisiert von der Kulturabteilung des Landes Tirol und dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, abgehalten wurde. Das ausgezeichnete Museum, das von Gert Chesi gegründete und geleitete Haus der Völker in Schwaz, bestimmte den Ort der Zusammenkunft von rund 140 im Museumsbereich tätigen Personen aus dem Bundesland Tirol, Südtirol, dem Trentino, Salzburg, Vorarlberg, Wien und Bayern.

Für die preisvergebende Jury ausschlaggebend waren die museologische und die ästhetische Präsentation, die informative Beschriftung (vor allem in Form von Raumtexten), die regelmäßig veranstalteten Sonderausstellungen, das Vermittlungs- und Führungsangebot und der Katalog. Dazu kommt die Absicht Gert Chesis mit dem Haus der Völker Brücken zu schlagen zu fremden Kulturen. Eine Bestätigung für die Entscheidung der Tiroler Jury ist übrigens die Tatsache, dass das Haus der Völker auch mit dem Anerkennungspreis des österreichischen Museumspreises 1999 ausgezeichnet worden ist!

Demgegenüber gingen die beiden Anerkennungspreise an klassische Heimatmuseen, deren Ziel die Bewahrung und Dokumentierung des jeweiligen *genius loci* ist: Stehen im Museum Achental (eröffnet 1987) Holzwirtschaft, Sommerfrische/Tourismus und der Achensee im Mittelpunkt, konzentriert sich das Museum Tannheimertal (eröffnet 1990) auf verschiedene im Tal tätige Berufsgruppen, weist aber auch auf die Arbeiten heimischer Stuckateure im Ausland hin.

Wurden mit den drei Museen Institutionen ausgezeichnet, welche nach Meinung der Jury bislang gute Museumsarbeit geleistet haben, so hielt der an die Preisverleihung anschließende Museumstag Anregungen für jene bereit, die dabei sind, ein Museum einzurichten, zu erweitern und/oder zu verbessern. Heuer wurden als Themenschwerpunkte Aspekte des Konservierens und des Präsentierens herausgegriffen. Maria Ranacher vom Kunsthistorischen Museum in Wien demonstrierte eindrucksvoll, welche Schäden beispielsweise an Bildern entstehen können, die ganz einfach „nur“ an der falschen Wand (der Außenwand, bzw. an einer sonnenbeschienenen Wand) oder in einem falsch beheizten Raum hängen. Sind die Wände nicht entsprechend temperiert, entsteht leicht ein

Mikroklima zwischen Bild und Wand, das nicht nur zu unschönen (Schimmel-)Flecken an der Wand, sondern auch zu Schäden am Bild führen kann. Ranachers Appell ging daher dahin, das Klima zunächst einmal mittels Thermohygrographen zu kontrollieren und dann durch geeignete Maßnahmen für ein ausgeglichenes Raumklima zu sorgen. Sollte das Museum erst in Planungsphase sein, so riet sie zur Verwendung von Ziegeln statt Beton sowie von natürlichen Baustoffen wie Holz, da diese geeigneter seien, klimausgleichend zu wirken. In Anlehnung an Museumsbauten des 19. Jahrhunderts schlug sie eine West-Ost-Ausrichtung des Baus vor; wenigstens sollten in südseitig gelegenen Räumen ohne entsprechenden Sonnenschutz keine Bilder gezeigt werden. Auch sollte man versuchen, die Wände zu temperieren und für eine bessere Durchlüftung der Räume sorgen. Ranacher erinnerte an die Lufthöfe der Museumsbauten des 19. Jahrhunderts. Solche baulichen Maßnahmen seien wesentlich besser als nachträglich eingebaute Klimaanlage. Prinzipiell gab Ranacher als Maxime aus, Objekte nur in solchen Museen/Räumen auszustellen, in denen sich Menschen wohl fühlten, und nannte folgende Faustregel für die Museumsklimatisierung: Fühlt sich der Mensch wohl, fühlen sich auch die meisten Museumsobjekte wohl (wobei hier sicherlich auf einzelne Materialgruppen Rücksicht genommen werden muss, die zum Überleben andere klimatische Bedingungen brauchen!).

Die Textilrestauratorin Barbara Matuella, Museum für Völkerkunde in Wien, hielt einen äußerst lebendigen Vortrag über den Umgang mit Textilien in Museen. Auch für dieses Material heißen die beiden größten Feinde Licht und falsches Raumklima. Aber auch Insekten (z.B. Kleidermotten) und Nagetiere sind als Schadensfaktoren zu berücksichtigen, zu denen aber auch der Mensch zu rechnen ist. Matuella meinte, dass es eine niedere Hemmschwelle beim Umgang mit Textilien gebe, gehe man doch täglich mit ihnen um: Man weiß z.B. wie man Hemden zusammenlegt, Hosen faltet. Doch was für den Alltagsgebrauch gut ist, muss

für die zum Museumsobjekt gewordene Textilie nicht gut sein. Bohrende Fragen zur Gewissenserforschung stellte Matuella an Museumsmitarbeiter: Wer kennt nicht die Situation, dass man schnell aus dem Depot etwas holen will, nicht genau weiß, in welchem Schrank/welcher Schublade sich das Objekt befindet, dann zu „wühlen“ beginnt, zuunterst liegende Objekte herauszieht, ohne auf darüberliegende zu achten. Matuella rief zur Depotpflege auf (Depot sauber halten, Textilobjekte in sauberes weißes Baumwolltuch einschlagen), vor allem auch zur Pflege des Inventars mit dazugehörigem Standortinventar, um so unnötiges Hantieren mit den Objekten zu vermeiden. Sollten Textilien dann einmal ausgestellt werden, sollte bereits in der Planungsphase mit dem Restaurator gesprochen werden, denn er weiß, wie Objekte schonend präsentiert werden können. Darin stimmte sie auch mit Ranacher überein, die ebenfalls zu einer frühzeitigen Zusammenarbeit aller an einer Präsentation Beteiligten aufrief.

Der zweite Themenschwerpunkt galt einem anderen Aspekt der Zusammenarbeit im heutigen Museumsalltag: dem zwischen Kuratoren und Architekten. Wido Sieberer stellte das Konzept des im Entstehen begriffenen Museums in Kitzbühel vor: Hier arbeitet ein wissenschaftliches Konzeptteam mit der im Ausstellungsbetrieb bereits bestens ausgewiesenen Architektin Elisabeth Prochazka zusammen. In einem zweiten Impulsreferat berichtete Arch. Gerhard Mitterberger über sein Mitwirken an der heurigen Tiroler Landesausstellung „circa 1500“, Teilbereich Lienz „Leonhard & Paola. Ein ungleiches Paar“, wobei von ihm nicht nur die Ausstellung mitgestaltet wurde, sondern auch das historische Schloß Bruck im Vorfeld für eine Ausstellung dieser Größe sowie für die museale Nutzung danach adaptiert werden musste. Dass bei größeren Ausstellungsvorhaben (Dauer- oder Sonderausstellungen) heute Architekten zur Gestaltung herangezogen werden, hat sich allgemein durchgesetzt, aber wie genau ist ihre Rolle definiert? Wessen Handschrift trägt das der Öffentlichkeit präsentierte Ergebnis: die des wissenschaftlichen Kurators, der

seine Objekte unter ganz bestimmten Gesichtspunkten ausgesucht hat, oder die des Architekten, der stets in seinen Überlegungen das Erscheinungsbild der gesamten Präsentation vor Augen hat. Einig war man sich darin, dass es nicht zu einer Überinszenierung à la Disney-Land kommen soll, sondern dass von den (Original-)Objekten auszugehen ist, wobei auch das Gebäude als Objekt aufzufassen ist, das Beachtung verdient. Beginnt der Dialog zwischen wissenschaftlichem Kurator und gestaltendem Architekten rechtzeitig, so kann dies nur positiv für das Endprodukt sein.

Ein Rundgang durch das Rabalderhaus in Schwaz mit der Dauerausstellung „Kunst in Schwaz“ und der Sonderausstellung „1875-2000 schneider-rappel/gold- und silberschmiedekunst“ beschloss den 9. Gesamttiroler Museumstag.

Gemäß der Gesamttiroler Tradition des Museumstages wird diese Veranstaltung 2001 in Südtirol stattfinden.

Anmerkungen

Laudatio Hermann Drexels – soweit sie das Haus der Völker betrifft – in: Heimatblätter. Schwazer Kulturzeitschrift Nr. 43/2000, S. 18 ff.

Zum Haus der Völker ausführlicher: Andrea Kühbacher: Mit den Augen des Sammlers und Photographen. Gert Chesi und sein „Haus der Völker“, in: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift Nr. 3 u. 4/1999, S. 59 f.

Vgl. zu den Museen im Tannheimer- und im Achental ausführlicher Herta Arnold: Anerkennungspreise für junge Museen, in: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift Nr. 3 u. 4/1999, S. 61 f.

Die bemerkenswerte, erfrischend unkonventionelle Dankrede Gert Chesis aus Anlass der Verleihung des Tiroler Museumspreises in: Heimatblätter. Schwazer Kulturzeitschrift Nr. 43/2000, S. 20f.

Die schriftlich ausgearbeiteten Referate von Frau Mag. Ranacher („Erhalten für die Zukunft“) und jenes, zwar nicht gehaltene, von Frau Ing. Klein („Aufbewahrung und Nutzung von Textilobjekten“) können von der Kulturabteilung des Landes Tirol bezogen werden.

FORSCHEN MACHT SPASS

DIE NATURWISSENSCHAFTER DES LANDESMUSEUMS JOANNEUM FÜHRTEN
KINDER DURCH AULANDSCHAFT UND VULKANGEBIETE

CHRISTIANE HOLLER UND KURT ZERNIG

Das Landesmuseum Joanneum bemüht sich schon lange um ein für Kinder spannendes Programm im Bereich der Naturwissenschaften.

In Zeiten knapp bemessener Mittel sind größere Unternehmungen im Vermittlungsbereich allerdings allzu oft nur durch die Hilfe von Sponsoren möglich.

Wir haben einem Versicherungsunternehmen ein Vermittlungskonzept im naturwissenschaftlichen Bereich des Museums unterbreitet und sind damit auf großes Interesse gestoßen. Betreut von jeweils einem Fachmann aus den vier im Museum angesiedelten Naturwissenschaften sollen Kinder im Rahmen einer Wanderung die Gelegenheit erhalten, sowohl unter fachlicher Anleitung als auch selbständig die Besonderheiten der Natur zu erforschen. Die finanzielle Unterstützung des Versicherungsunternehmens ermöglichte es dem Museum, Gerätschaften anzukaufen (die auch künftig genutzt werden können), Busfahrten zu bezahlen und die notwendige Bewerbung der Veranstaltungen durchzuführen.

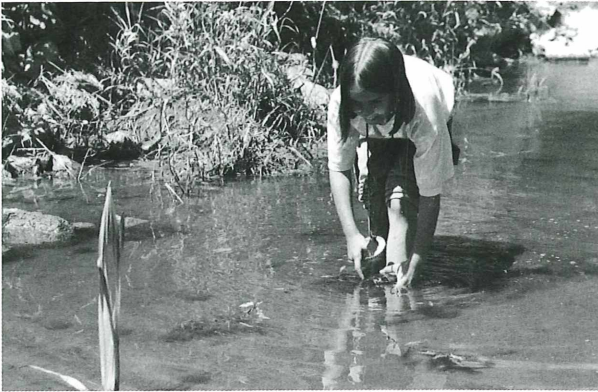
Die jeweils ganztägigen Wanderungen für junge Naturforscher sollen Kindern von 8 bis 12 Jahren und deren Familien in den Sommerferien die Möglichkeit bieten, die im Museum vertretenen Disziplinen „aktiv“ und in der freien Natur zu erleben. Die Kinder sollen dabei einen Begriff davon bekommen, was es heißt, Geologie und Mineralogie zu betreiben, botanisch und zoologisch zu arbeiten.

Wichtig war dabei, fächerübergreifende Zusammenhänge in der Natur, insbesondere auch die Wechselwirkung von unbelebter und belebter Natur, den Umgang mit Pflanzen und Tieren in der Natur zu zeigen und den Zusammenhang von Natur und Museum zu erklären.

Für die Wissenschaftler stellte sich eine besondere Herausforderung dadurch, im direkten Kontakt mit den Kindern, die Aktivitäten des Museums verständlich zu machen. Die Unterstützung der Medien dabei war allerdings trotz verstärkter PR-Arbeit nicht besonders groß.

Von Seiten des Marketings ging es uns darum, Kinder außerhalb des Schulzusammenhangs in den Ferien anzusprechen und somit die Zielgruppe Familie stärker an unser Haus zu binden. Aufgrund der positiven Erfahrung zweier vorangegangener Projekte sowie des alljährlich stattfindenden Museumsfests für Familien, die zur individuellen Teilnahme aufforderten, hatten wir bereits einen Kundenstock, der sich aber durch die im Sommer 2000 angebotenen Wanderungen für junge Naturforscher noch erheblich erweitern ließ.

Von nicht zu unterschätzender Schwierigkeit war die Auswahl der Zielgebiete. Diese mussten verschiedensten Kriterien genügen: sie sollten für alle vertretenen Disziplinen interessante Themenstellungen bieten, sie sollten leicht erreichbar sein, das Gelände durfte nicht



Beim Kaulquappenfangen



Mit Feldstecher und Spektiv werden Wasservögel beobachtet.

zu risikoreich sein, die zu Fuß zurückzulegende Wegstrecke nicht allzu lang.

Zeckenschutzimpfung, Wanderschuhe und Jause waren Voraussetzung für die Teilnahme.

Die Murauen bei Mureck an der slowenischen Grenze und das Vulkangebiet bei Klöch in der Südsteiermark boten sich schlussendlich als attraktive Tagesausflüge von Graz aus an. Rund 30 Kinder erkundeten pro Ausflug mit passenden Gerätschaften ausgestattet und begleitet von den Naturwissenschaftlern Ingo Fritz, Bernd Moser, Peter Sackl und Kurt Zernig sowie einigen Helfern die Gegend. Mit Lupen, Binokularen, Erdbohrern und Geologenhämmern widmeten sich an vier Tagen 105 Kinder und 12 Eltern fasziniert den gestellten Aufgaben.

In der Folge ist summarisch angeführt, welche Aufgaben und Themen von den jungen Forschern bewältigt wurden. Die Erforschung der Aulandschaft begann beim Röksee und führte parallel zur Mur durch den Auwald auf dem Murradweg nach Fluttendorf.

Die Orientierung im Gelände erfolgte mittels Karte und GPS (Global Positioning System).

Die Unterschiede der Lockersedimente (Schotter, Kiese und Sande) im Murfeld wurden erklärt, mit einem Erdbohrer konnten Bodenprofile entnommen werden, um den Aufbau des Bodens aus Humusschicht, Verwitterungsschicht und Schotterkörpern zu verstehen. Woher der Schotter kommt und wie durch Erosion und Ablagerungen die Landschaft verändert wird, war für die Kinder besonders spannend.

Beim Studium von Namen, Farben, Formen, Strukturen und Härten von Gesteinen wurde die Gesteinssystematik veranschaulicht.

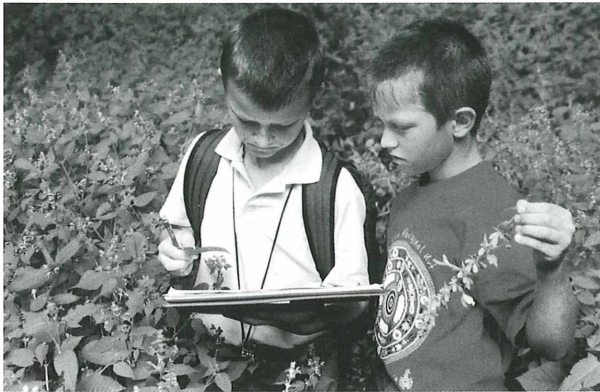
Nach dem Aufsammeln wurden Gesteine zerklopft und mit Lupen und Mikroskopen untersucht.

An Teichen wurden Wasservögel mit Fernrohren beobachtet und kleinere Wassertiere (Kaulquappen, Rückenschwimmer, Wasserläufer usw.) gefangen. Kurzzeitig in Gläsern aufbewahrt, konnte man sie genau beobachten und mit der Lupe ihre Körper und Bewegungen im Detail studieren.

Auch die Insekten (Schmetterlinge, Fliegen, Ameisen usw.) waren Gegenstand des Interesses, wurden gefangen und mit Lupen beobachtet.

Die Bäume stellten ein eigenes Aufgabengebiet dar. Auf ausgeteilten Kopien waren Blätter verschiedener Bäume des Auwaldes in Form von Zeichnungen abgebildet. In der freien Natur konnten die Kinder diese Blätter (und ihre dazugehörigen Bäume) suchen. An ausgewählten Beispielen wurde mit einem Binokular Einblick in die kleine Welt gegeben, die dem freien Auge sonst verborgen bleibt. Die Zartheit der Vergissmeinnicht-Blüte, wie das Brennhaar einer Brennnessel genau aussieht, und was die Blattläuse auf den Pflanzen tun war genau zu sehen.

Die zweite Route führte durch das steirische Vulkangebiet. Von Tieschen aus gelangten wir entlang eines Wanderweges über die Nordflanke des Königsberges nach Süden zum Steinbruch Klöch der Klöcher Basaltwerke.



Der Unterschied zwischen Hohlzahn und Salbei wird studiert.



Anstrengende Mineraliensuche im Steinbruch

Auch bei diesem Ausflug wurde die Orientierung im Gelände mit Karte und GPS geübt.

Das Vulkangestein, das in dieser Gegend überall vorkommt, war von besonderem Interesse und über den Vulkanismus im Allgemeinen gab es viel zu erzählen. Die Kirche von Tischen ist aus vulkanischem Tuff gebaut, der Königsberg, den wir bestiegen aus basaltischen Schlacken.

Alter, Form und Vulkantypen des steirischen Vulkangebietes haben uns interessiert, vulkanische Förderprodukte (verschiedene Gesteinstypen) wurden aufgesammelt.

Im Steinbruch wurde das Verhalten in dieser Gefahrenzone geübt und ein Überblick über die Verwendung des abgebauten Materials als Düngemittel oder für die Split- und Schottererzeugung erklärt. Wir haben Mineralien im Vulkangestein gesucht, aufgeklopft und bestimmt. Höhepunkt war, daß wir eine Sprengung im Steinbruch miterleben konnten.

Die unbestrittenen Stars unter den Wiesentieren waren die Gottesanbeterinnen, die wir fangen konnten und mit der Lupe betrachten. Wir beobachteten die Flugtechniken von Greifvögeln und die Spechthöhlen in Bäumen. Ameisen und Tausendfüßler haben wir am Waldboden gefunden.

Die Bestimmung der Bäume des Laubwaldes durch ihre Blätter wurde wieder anhand von Zeichnungen vorgenommen. Eiche, Buche, Hainbuche, Robinie, Bergahorn, Feldahorn, Linde, Esche, Edelkastanie waren zu finden.

Das Feedback von Eltern und Kindern war sehr positiv. Mehrmals wurden wir gebeten, derartige Veranstaltungen öfter anzubieten – auch für Erwachsene und Schulklassen.

Für die Eltern war es besonders attraktiv, ein anspruchsvolles Erlebnis für Kinder in den Ferien geboten zu bekommen. Für die Kinder wiederum war die Faszination anscheinend so groß, dass einige in der Folge ihre Eltern zu uns ins Museum führten.

Es ist besonders erfreulich, dass wir mit dem Label „Kids“ so großen Erfolg haben und die Anzahl der Interessenten ständig steigern können. Umso bedauerlicher ist es, dass gerade in diesem Bereich des Besuchermarketings – wie in den meisten Häusern – kaum Mittel gewidmet sind und das Bewusstsein der Entscheidungsträger dahingehend immer noch nicht genügend ausgeprägt ist. Gerade ein kontinuierliches Besuchermarketing für die Zielgruppe „Kinder und Familien“ würde aber unserer Erfahrung nach eine Möglichkeit darstellen, diese als „Stammkunden“ ans Haus zu binden. Da Eltern besonderen Wert darauf legen, dass ihre Kinder die Freizeit sinnvoll und aktiv nutzen, würde sich dieser Kreis ständig erweitern.

Konzept:

Ingomar Fritz, Christiane Holler, Bernd Moser,
Peter Sackl, Kurt Zernig

WAS HABEN DER KREISEL UND DAS FÖJ GEMEINSAM?

ALTERNATIVE VERMITTLUNGSMETHODEN
IN DER VORARLBERGER NATURSCHAU

Der KReisel ist ein Bildungsangebot des Institutes für Sozialdienste für Menschen mit einer (geistigen) Behinderung. Das Freiwillige Ökologische Jahr (FÖJ) – eine Initiative der Katholischen Jugend – bietet jungen Menschen zwischen 18 und 27 Jahren die Gelegenheit, sich für die Umwelt zu engagieren und ihre Fähigkeiten in einem ökologischen Berufsfeld zu erproben. Beide Organisationen arbeiten seit Jahren mit der Vorarlberger Naturschau zusammen.

GELEBTE INTEGRATION

Der KReisel versteht sich als Initiative zur Erwachsenenbildung für Menschen mit einer Behinderung. Allerdings können auch Freunde und alle Interessierten an den Veranstaltungen teilnehmen. Die Zusammenarbeit mit dem KReisel geht auf die Initiative von Josef Köldorfer, eines Mitarbeiters der Naturschau zurück. Die Leiterin der Vorarlberger Naturschau, Dr. Margit Schmid, unterstützte das Projekt nach Kräften und leitete auch die erste gemeinsame Veranstaltung. Seit 1997 bietet das KReisel-Programm regelmäßig gemeinsame Veranstaltungen mit der Vorarlberger Naturschau an. Ein Semesterprogramm ohne Angebote der Naturschau ist für die Organisatoren und die Teilnehmer des KReisel-Programms kaum mehr vorstellbar. Das Angebot reicht von Führungen durch die Dauerausstellung und durch Sonderausstellungen bis zu Exkursionen in die freie Natur. Auch der gesellige Teil kommt nicht zu kurz. Meist enden die Exkursionen mit einem gemütlichen Ausklang beim Grillen oder Picknick.

Die Teilnehmer wissen es zu schätzen, dass auf ihre besonderen Bedürfnisse eingegangen wird, und dass die Kursleiter für eine entspannte Atmosphäre sorgen.

Besonders beliebt sind Veranstaltungen, bei denen die Kursteilnehmer selbst aktiv werden können, z.B. Arbeiten mit Speckstein oder das Bauen von Nistkästen. Auch außerhalb von gemeinsamen Veranstaltungen haben die Kursteilnehmer die Naturschau für sich entdeckt. Auch als Einzelbesucher sind sie gerne gesehen und werden dementsprechend ernst genommen. Damit ist eines der wichtigen Ziele der Initiatoren, die Teilnehmer auch außerhalb der Kurse zu einem aktiven und selbstbestimmten gesellschaftlichen Leben anzuregen, erreicht.

ERFAHRUNGEN SAMMELN

Die Vorarlberger Naturschau ist neben Global 2000, der Umweltberatungsstelle Hollabrunn, verschiedenen Biobauernhöfen und etwa zwölf anderen Umwelteinrichtungen eine mögliche Einsatzstelle für PraktikantInnen, die ein Freiwilliges Ökologisches Jahr absolvieren möchten.

Seit 1996 waren drei PraktikantInnen in Naturschau, eine vierte hat ihr Praktikum gerade begonnen. Meist sind es junge Menschen, die ein Biologiestudium ins Auge gefasst haben, aber ihre Entscheidung in der praktischen Arbeit noch einmal überprüfen möchten. Die Möglichkeit das Berufsfeld eines Biologen kennen zu lernen, ist einer der Hauptbeweggründe, das Freiwillige Ökologische Jahr in der Vorarlberger Naturschau zu machen.

Die PraktikantInnen dürfen bei Forschungsarbeiten assistieren und erfahren so, was es heißt, als Biologe im Gelände zu arbeiten. Gleichzeitig bietet die Naturschau, die im Auftrag der Landesregierung die naturwissenschaftliche Forschung in Vorarlberg ausschreibt und koordiniert, die Möglichkeit, einen Überblick über die im Land stattfindenden Forschungsprojekte zu bekommen und den Forschern bei ihrer Arbeit über die Schulter zu blicken.

Auch im Bereich Museumspädagogik können die PraktikantInnen Kenntnisse erwerben. Sie können Führungen und Exkursionen für verschiedene Altersgruppen besuchen und bei verschiedenen Veranstaltungen mitwirken. Nach einer angemessenen Einarbeitungszeit können sie selbst Führungen leiten. Tätigkeiten im Verwaltungsbereich zur Entlastung des Sekretariats oder gelegentlicher Telefon- und Kassadienst können ebenfalls von den PraktikantInnen geleistet werden.

Begleitend zu ihrer praktischen Tätigkeit können die TeilnehmerInnen auf FÖJ-Seminaren Grundkenntnisse über Projektplanung und Projektdurchführung erwerben. Diese Kenntnisse dürfen sie bei Bedarf in Form kleiner Projektarbeiten an ihrem Arbeitsplatz umsetzen.

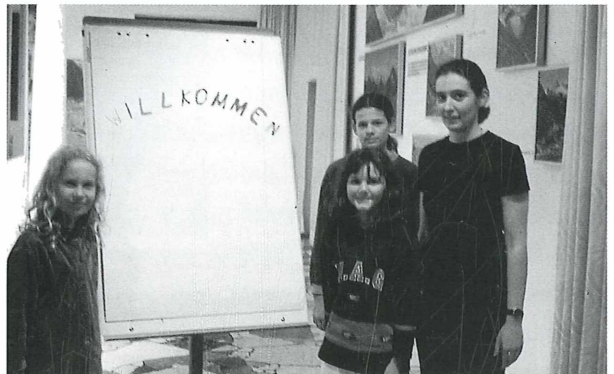
Um sich über andere Berufsfelder außerhalb der Naturschau zu informieren, steht es den PraktikantInnen frei, während des Jahres für eine gewisse Zeit bei anderen Institutionen zu „schnuppern“. Rückblickend sagen die meisten AbsolventInnen des Freiwilligen Ökologischen Jahres, dass sie ein großes Spektrum an Arbeiten, die in einem naturkundlichen Museum anfallen, kennen gelernt haben und persönlich sehr viel von ihrer Zeit in der Naturschau profitiert haben.



Kreisel-Kursteilnehmer besucht die Spatensichfeier für die Neue Naturschau



Kreisel-Kursteilnehmer stellen Objekte aus Speckstein her



FÖJ-Praktikantin als Kinderbetreuerin am Internationalen Museumstag



FÖJ-Praktikantin als Standbetreuerin in der „Entdecker-Halle“

Weitere Informationen über das Freiwillige Ökologische Jahr erhalten Sie unter folgender Kontaktadresse:

Ulli Beschoner

Johannesgasse 16/1, 1010 Wien

Tel.: 01/5121621-24

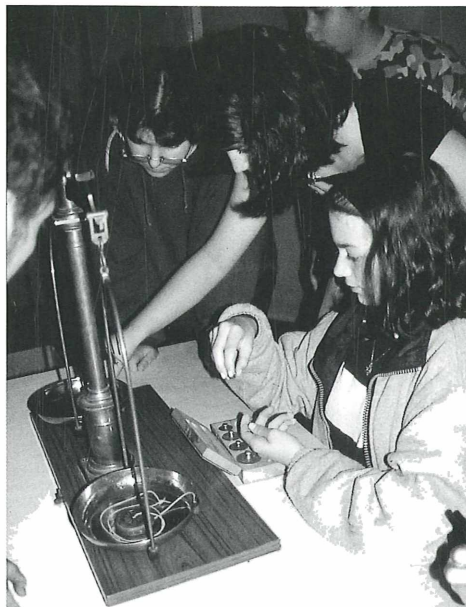
E-Mail: foej@blackbox.at

MUSEUMSSAMMLUNG NEU GEDACHT

MITBRINGEN UND ERZÄHLEN. IM ZOOM KINDERMUSEUM ENTSTEHT EINE
VIRTUELLE SAMMLUNG VON ALLTAGSKULTUR VON KINDERN

CLAUDIA HAAS UND ELISABETH LIMMER

Im Oktober 2001 übersiedelt das ZOOM Kindermuseum in seine neuen Räume im renovierten Altbaubestand des Museumsquartiers. Zurück liegen dann sechs Jahre Ausstellungstätigkeit in provisorischen Räumlichkeiten (ca. 800 m²) im Museumsquartier. Bei Schließung der alten Räume werden circa 300.000 Menschen (davon 80% Schulkinder) die 14 Ausstellungen und verschiedenen Workshops für Kinder und Familien besucht haben. Im neuen Museum kann auf Grund der Verdoppelung des zur Verfügung stehenden Raums auch ein vielfältigeres Programm angeboten werden. Neben den bewährten Wechselausstellungen stehen dann auch ganzjährig ein Auditorium, ein Künstleratelier, ein eigener Kleinkinderbereich und ein Multimediabereich zur Verfügung. Hier entsteht an der Schnittstelle von Virtualität und Realität die Virtuelle Sammlung des ZOOM Kindermuseums.



entstehende Museum existiert im virtuellen Raum und kann von der ganzen Welt aus besucht werden.

ZOOM gründet damit das erste virtuelle Kindermuseum im world wide web, 100 Jahre nach Eröffnung des ersten Kindermuseums in Brooklyn, New York. Das erste Kindermuseum der Welt begann zum Zeitpunkt seiner Gründung vor einem Jahrhundert Artefakte zur Alltagskultur von Kindern zu sammeln und beherbergt heute eine wertvolle und einmalige Sammlung

von Alltagsgegenständen der Kindheit ab 1900.

Die Virtuelle Sammlung ist ein innovativer und zugleich traditioneller Museumsbereich. Als stetig wachsendes Archiv von Dokumenten zur kindlichen Alltagswelt geplant, ist sie eine Sammlung von Kindern für Kinder. Die Sammlungsobjekte sollen sowohl im Netz abrufbar sein als auch den Besuchern an Computerstationen im Museumsbereich zur Verfügung stehen.

DIE VIRTUELLE SAMMLUNG DES ZOOM KINDERMUSEUMS

Zu Beginn des 3. Jahrtausends beginnt das ZOOM Kindermuseum Alltagskultur von Kindern in einer Virtuellen Sammlung zusammenzutragen. Das dabei

WIE WIRD KONKRET GESAMMELT?

Kinder bringen ihre Gegenstände ins Museum und katalogisieren sie. Wie in einem traditionellen Museum werden die Objekte vermessen, beschrieben und foto-

grafiert oder eingescannt. Zusätzlich erzählen die Kinder die dazugehörige Geschichte des Objekts und ihr persönliches Verhältnis zum Gegenstand.

Die Virtuelle Sammlung ist der Versuch, Musealisierung – genau gesagt die Thematik des Sammelns – sinnlich zu veranschaulichen. Dabei werden neue Technologien mit traditioneller wissenschaftlicher Methodik verbunden. Normalerweise entscheiden Museumswissenschaftler darüber, welche Gegenstände es wert sind, dokumentiert und aufbewahrt zu werden. Durch das aktive Einbeziehen der jungen Besucher erfährt das traditionelle museale Konservieren eine innovative Erweiterung. Der Besucher ist hier nicht länger zum bloßen Rezipieren von Objekten und Daten gezwungen, die von anderen zusammengestellt wurden, sondern er hat die Möglichkeit selbst Material zusammenzutragen, das von persönlichem Interesse ist.

Die auf diese Weise zusammengestellten Sammlungsgegenstände erhalten durch den persönlichen Kommentar eine lebendige Ausstrahlung wie sie Museumsobjekten normalerweise nicht eigen ist.

Das Besondere dieser Sammlung gegenüber traditionellen Museumssammlungen ist der individuelle Bezug der Sammler bzw. Leihgeber. Durch die persönlichen Geschichten der Kinder, die ebenfalls inventarisiert werden, erhalten die Gegenstände eine emotionale Komponente.

Im Laufe der Zeit entsteht sowohl eine synchrone Bestandsaufnahme von Objekten und Wünschen, die jeweils gegenwärtig das Alltagsleben der Kinder bestimmen als auch eine diachrone Sammlung von Alltagskultur, die im Laufe der Jahre eine Veränderung der kindlichen Lebenswelt dokumentiert.

TALISMAN UND GLÜCKSBINGER

Mit der Sammlung von Alltagsgegenständen wurde bereits in einem Workshop im Frühjahr 2000 begonnen. Im Rahmen der Ausstellung „Aber Sicher!“ fand unter dem Titel „Talisman & Glücksbringer“ das Pilotprojekt zur Virtuellen Sammlung statt, in dessen Zentrum die kreative Verbindung traditioneller und neuer Medien stand.

Für diesen Workshop wurde von der Firma Umaholding (mit der gemeinsam Multimedialabor und virtuelle Sammlung entwickelt werden) eine software erarbeitet, die die technischen Schritte stark vereinfacht und es allen Kindern erlaubt, ihre gestalterischen Fähigkeiten auch mit neuen Medien umzusetzen.

Kinder konnten ihre persönlichen Glücksbringer ins ZOOM Kindermuseum mitbringen, wo diese Objekte digital inventarisiert wurden. Im Anschluss wurden die Objekte von den Kindern wieder mit nach Hause genommen.

Talisman & Glücksbringer beschäftigte sich mit dem Thema Angst: Wie gehen Kinder mit ihren Ängsten und Wünschen um, welche Sehnsüchte haben sie, wer hilft ihnen mit diesen Gefühlen zurechtzukommen. Sind es Märchen, Geschichten, Teddybären, Eltern? Geborgenheit und Angst sind Gefühle, die man nicht immer benennen kann und gegen oder für die es auch nicht immer konkrete Mittel gibt.

Ein Ziel dieses Workshops war es, Kindern über einen spielerischen Zugang Möglichkeiten zu geben, ihre eigenen Ängste und Schutzbedürfnisse auszudrücken. Unter der Fragestellung: wie sieht der Glücksbringer aus, der mich beschützt? wurden die mitgebrachten Objekte von den Kindern zunächst auf ihre materielle Beschaffenheit hin untersucht, in herkömmlicher Weise vermessen und auf Karteiblättern beschrieben. Dann wurde mit Zeichnungen und Collagen eine Geschichte erzählt, in der der Glücksbringer seine Schutzfunktion ausübt.

Im Anschluss daran wurde der Glücksbringer mit Hilfe eines 3-D-Scanners digital gespeichert, die Zeichnungen der Kinder wurden digital fotografiert und im Computer zu einer virtuellen Szene zusammengestellt. Alle gesammelten Glücksbringer mit den dazugehörigen Geschichten sind unter www.kindermuseum.at/jizou im Netz zu besichtigen. Dort kann man mit Hilfe professioneller Suchfunktionen die Sammlungsobjekte nach verschiedenen Kriterien auswählen und ansehen. Die Virtuelle Sammlung wird im Web vom japanischen Schutzgott der Kinder Jizou betreut.

Basierend auf den in diesem Pilotprojekt gemachten Erfahrungen wird nun die medientechnische Infrastruktur des Multimedialabors ausgebaut, die es ermöglicht, neben Alltagsgegenständen auch Zeichnungen, Skulpturen und Entwürfe der Kinder in die Virtuelle Sammlung einzubringen. Grundanforderung des Multimedialabors ist eine technische und räumliche Ausstattung, die die Voraussetzung bietet, Kindern die neuen Medien als selbstverständliches und leicht zu handhabendes Werkzeug zu vermitteln.

Warum plant das ZOOM Kindermuseum ein Multimedialabor? Kinder erschließen sich die Welt unter Einsatz aller Sinne. Während im Erwachsenenalter der Sehsinn überproportional beansprucht wird, nimmt das Kind seine Umwelt zunächst vor allem durch das Erasten, Schmecken, Hören und Riechen wahr.

Heute steigen Kinder bereits sehr früh in die Welt der neuen Medien ein, die sich in erster Linie über den Sehsinn erschließt. Es ist daher von essentieller Bedeutung, Kindern frühzeitig den Unterschied zwischen realer und virtueller Welt in einer für sie erfassbaren Weise nahezubringen.

ZOOM, das erste Hands – on Museum in Österreich, baut auf einer reichen Erfahrung auf, wie Kindern ihre Welt „be“-greifbar gemacht werden kann.

ZOOM sieht es daher als eine wichtige Aufgabe an, Kindern beim Schritt von der mit allen Sinnen erfahrbaren Realität zur bewussten Erfassung der Virtualität zu helfen.

Ziel des Multimedialabors ist es, Kindern so früh wie möglich kompetenten und kreativen Umgang mit digitalen Medien zu ermöglichen. Bei herkömmlichen Computerspielen, dem Hauptanwendungsbereich der neuen Medien für Kinder, steht ein vorgegebener Charakter im Mittelpunkt des Geschehens, in dessen Rolle das spielende Kind schlüpft.

Im Multimedialabor wird es Kindern möglich sein, ohne Aufgabe ihrer Identität ihre Emotionen, Gedanken und Ideen kreativ einzubringen. Kinder sollen hier lernen, den Computer und die digitalen Technologien aktiv und eigenschöpferisch zu nutzen. Die Benützung des Multimedialabors soll Wissen über Realität und

Virtualität vermitteln, Möglichkeiten im Umgang mit digitaler Information aufzeigen und eine Form der Interaktion bieten, die auf den neuesten Technologien basiert.

Das Multimedialabor ist wesentlicher Bestandteil des ZOOM Kindermuseums und erfüllt eines seiner zentralen Anliegen – Kindern bei der Erschließung der Welt zu helfen.

Es ist räumlich integriert und betreut die gleiche Zielgruppe wie Ausstellungen und Künstleratelier: Kinder, die als Privatpublikum oder im Rahmen eines Schulausfluges ins Museum kommen.



Multimedia Workshop 2000

DAS VIRTUELLE MUSEUM ALS KOMMUNIKATIONSORT
Das virtuelle Museum des ZOOM Kindermuseums ist jederzeit geöffnet und kann in Singapur ebenso wie in Vancouver, Graz oder Kairo besucht werden.

Wie jedes andere Museum hat es eine Sammlung (die Virtuelle Sammlung aus Alltagsgegenständen der Kinder und deren Geschichten) – und auch einen temporären Ausstellungsbetrieb. In diesen Ausstellungen werden die kreativen Arbeiten der Kinder, die im Atelier und Multimedialabor entstanden sind, gezeigt. Museen werden im 3. Jahrtausend nicht mehr als blosse Aufbewahrungs- und Präsentationsorte von Gegenständen aufgefasst – sie sind Kommunikationsplätze und Idea Factories, in denen Besucher neue Ideen kreieren. Im Chatroom des virtuellen Museums hat man die Möglichkeit, sich mit anderen Besuchern auszutauschen. Die dort gesammelten Gegenstände können Anstoß geben für neue Spiele und Geschichten.

BLICKFÄNGE EINER REISE NACH WIEN

FOTOGRAFIEEN 1860 1910

AUS DEN SAMMLUNGEN DES HISTORISCHEN MUSEUMS DER STADT WIEN

Hg. v. Susanne Winkler, mit Beiträgen von Timm Starl und Christian Lunzer.

24 x 28 cm, 224 Seiten, 330 Abbildungen in Duotone

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Museen der Stadt Wien, MA10, Karlsplatz, 1040 Wien

ISBN 3-85202-145-6; broschiert; ATS 320,—

Album Verlag, Seemann & Lunzer, ISBN 3-85164-095-0; gebunden; ATS 480.—

Die Publikation „BLICKFÄNGE zeigt „Erinnerungs-Fotos“ einer 10-tägigen Reise nach Wien vor etwa 100 Jahren. Reisehandbücher der Zeit – allen voran Meyers Reisebücher. Führer durch die Kaiserstadt, Hildburghausen 1873 ff – boten gute Grundlage für die Zusammenstellung der Besichtigungsrouten. Als Beispiel der 5. Tag: Donaukanal – Schanzel-Ufer – Augartenbrücke – Obere Augartenstraße – Nordbahnhof – Römisches Bad – Praterstraße (Wohnhaus Johann Strauß und Carltheater) – Ferdinandsbrücke; und nachmittags: Westbahnhof – mit der Drahtseilbahn auf die Sophienalpe – Ausklang in der dortigen Restauration.

Ganz im Sinn bürgerlicher Bildungsbeflissenheit sollte keine Sehenswürdigkeit der Zeit versäumt werden.

Das Wien der Ringstraße (1860–1910) steht synonym für eine Zeit der Hochblüte in Wissenschaft, Technik, Kunst und Kultur. Wien hatte einiges zu bieten: neben der Ringstraße mit all ihren Prachtbauten, die technischen Glanzleistungen der Zeit, wie etwa die Regulierung von Wienfluss und Donau und die erste Hochquellwasserleitung mit ihrem einzigartigen Trink-

wasser; natürlich Musik und Schauspiel. Die Zentren des gesellschaftlichen Lebens waren die Theater, Oper, Parks, Soireen und Bälle, Salons und Kaffeehäuser, die Promenade am Ring, der Prater und die Hauptallee bis zum Lusthaus. Ausflüge mit der Zahnradbahn auf den Kahlenberg waren sehr beliebt. Den Höhepunkt der Attraktionen stellte natürlich die 5. Weltausstellung im Wiener Prater dar. Ihr ist ein eigenes Kapitel gewidmet.

Von dieser stürmischen Entwicklung ganz besonders betroffen war das Fotografengewerbe.

Wien hat zur Entwicklung der Fotografie sehr Wesentliches beigetragen – im technischen wie im ästhetischen Bereich:

Im Januar 1839 berichten österreichische Zeitungen, dass es einem Herrn Louis Mande Daguerre in Paris gelungen ist, Bilder aus der schon lange bekannten Camera obscura zu fixieren. Als Geburtsstunde der Fotografie gilt der 19. August 1839.

Die Daguerreotypie ist das erste dauerhafte fotografische Bild. Eine Kupferplatte (versilbert und hochglanz-



Am Graben, um 1890, Gelatinesilberpapier

„In keiner Grossstadt fühlt sich der Fremde so bald heimisch, als in der „Kaiserstadt an der schönen blauen Donau“ Kein Wunder! Der Wiener liebt Tanz und Musik und bewegt sich gerne in lustiger Gesellschaft. Er liebt Gottes freie Natur, besucht gerne Theater und sonstige Lustbarkeiten, und auch den kulinarischen Freuden ist er nicht abhold. Seine Parole ist: Leben und leben lassen! Dem Fremden gegenüber ist er leicht zugänglich, liebenswürdig und gerne gefällig.“ (Wiener Cicerone, 1897)



Die Betonierung eines Gewölberinges unterhalb der Elisabethbrücke am 11.10.1898, Albuminpapier

Erfindung – das erste dauerhafte fotografische Bild – in Wien vor.

Die Daguerreotypie zeigt Mängel: Erstens ist sie ein Unikat – eine Kupferplatte – eine Vervielfältigung ist nicht möglich. Zweitens ist die Belichtungszeit so lange, dass in der Literatur von einer endlosen Geduldsprobe für den Porträtierten gesprochen wird. An der Lösung dieser Probleme ist eine Wiener Künstlergruppe sehr wesentlich beteiligt: die Fürstenhofrunde. Auch Ettingshausen ist Mitglied. Die Fürstenhofrunde beschäftigt sich sehr intensiv mit der Daguerreotypie. Der Wiener Petzval erkennt, dass das Problem der langen Belichtungszeit über die Optik der Aufnahmelinse zu lösen ist. Er entwickelt ein Objektiv, das 60-mal lichtstärker ist, als bislang verwendete. Der Wiener Optiker Voigtländer baut es. Die ersten Momentaufnahmen entstehen.

Um 1840 – fast zeitgleich mit Daguerres Erfindung – lässt sich der Engländer Henry Fox Talbot die erste Fotografie auf Papier patentieren.



Im Cafe Griensteidl, vor 1897, Carl von Zamboni, Kollodiumpapier
„Körperlich ist der Wiener kein Riese: selten mehr als mittelgroß, in der Jugend überschlang mit flacher Brust und schmalen Schultern. Er tanzt gut; er hat hübsche Bewegungen; er sieht ohne viel Bemühung elegant aus. Wenn er seine Jugend glücklich überlebt hat, wird er rasch dick. Dann werden seine Lungen und Nerven gesund. Kein Mensch glaubt dem dicken, kleinen Vierziger, wie zart und anfällig er mit zwanzig Jahren war. Viel hält der Wiener aber auch nicht aus, wenn er dick und gesund geworden ist. Arbeit, Sorgen, Hetzerei zermürben ihn rasch. Hat er ein mühe- und sorgenvolles Leben gehabt, dann bekommt er mit fünfzig plötzlich einen Knacks – das Herz oder die Nieren oder die Arterien lassen aus, und dann wird er nicht mehr der alte.“ (Otto Friedländer, Letzter Glanz der Märchenstadt, 1948)

poliert) wird mit Joddämpfen lichtempfindlich gemacht, nach der Belichtung in der Kamera mit Quecksilberdämpfen entwickelt und schließlich (mit Thiosulfat) fixiert.

An Brillanz, Detailreichtum und Feinkörnigkeit der Abbildung ist die Daguerreotypie auch von nachfolgenden Techniken nicht übertroffen worden.

Der Wiener Physiker und Mathematiker Andreas Ettingshausen wird in Paris von Daguerre unterwiesen, erwirbt eine Kamera mit Zubehör und stellt die neue



Der Nordbahnhof, 1866, Andreas Groll, Albuminpapier

Durch die Papierfotografie entwickelt sich die Fotografie zu einem zweistufigen Prozess: von einem negativen Bild (vorerst auf Papier, ab 1851 auf Glasplatten) können nun beliebig viele positive Papier-Abzüge hergestellt werden. Sämtliche Beispiele vom frühen Salzpapier-Abzug bis hin zum Albumin- oder etwa Kolloidum-Abzug sind in den „Blickfängen“ vertreten.

Bereits in der zweiten Hälfte der 60er-Jahre gab es in Wien rund 150 Foto-Ateliers. Es waren Porträt-Fotografen, die im sich emanzipierenden Bürgertum gute Kundschaft fanden. Das Foto-Porträt sollte das neue Selbstverständnis des Bürgers bildlich manifestieren. Den Porträt-Fotografen, ihrer Arbeit und ihren Kunden sind die letzten Seiten dieses Buches gewidmet. Daneben gab es Spezialisten für Architektur und städtisches Leben. Das Werden der Weltstadt wollte ebenfalls dokumentiert sein. August Stauda etwa hat im

Auftrag des Historischen Museums Wiens städtebauliche Entwicklung festgehalten. Auch als Reise-Erinnerung boten die Fotografen ihre Werke an.

Das Historische Museum der Stadt Wien besitzt eine reiche Sammlung von etwa 250.000 Fotografien, die zum Großteil zwischen 1860 und 1940 aufgenommen worden sind. Eine große Zahl der zeitgenössischen Wiener Fotografen sind mit ihren Werken vertreten: Andreas Groll, Michael Mayer, Josef Mutterer, Bruno Reiffenstein, Carl Schuster, August Stauda usw.

Die vorliegende Publikation bietet mit rund 300 Arbeiten (darunter Daguerreotypien, Stereoskopien und Glasplatten-Negative) von etwa 60 Wiener Fotografen nicht nur Einblick in die Entwicklung der Fotografie in Wien, sondern auch ausgewählte BLICKFÄNGE einer ebenso spannenden wie amüsanten Reise in die Vergangenheit dieser Stadt.



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

Aktuelles zu ICOM Österreich

ICOM-Österreich Seminar 2000

Alle MuseumsmitarbeiterInnen sind herzlich zum heurigen ICOM-Seminar eingeladen: Das ICOM-Österreich Seminar 2000 zu Museumsstandards und Fragen der Akkreditierung findet am 13. und 14. November in Spittal an der Drau statt. Hartmut Prasch ist mit der Vorbereitung betraut und lädt in das preisgekrönte Museum für Volkskultur ein (Kleiner Österreichischer Museumspreis 1989, Special Commendation beim Europäischen Museumspreis 1995, Österreichischer Museumspreis 1999).

Bei dieser Veranstaltung werden unterschiedliche Möglichkeiten der Qualitätsstandards im Museumsbereich, Sinnhaftigkeit und Konsequenzen von musealen Akkreditierungsprogrammen (z.B. für Professionalisierung, Relevanz der Museumsarbeit und öffentliches Prestige) im Mittelpunkt stehen.

Beispiele und Erfahrungen aus In- und Ausland sollen diesbezügliche Diskussionen fördern.

Näheres zu Inhalt, organisatorischer Durchführung und Anmeldung bei ICOM – Österreichisches Nationalkomitee, Günther Dembski, Präsident / ICOM-ÖNK c/o Kunsthistorisches Museum, Burgring 5, A- 1010 Wien
Tel. (43 1) 52524-380
Fax (43 1) 52524-501
E-Post: guenther.dembski@khm.at

Internationaler Kongress „Sarajevo“ zum Thema:

Katastrophen, Katastrophenschutz und Katastrophenmanagement in Museen

Vom 17. bis 21. April 2001 findet in Sarajevo ein internationaler Kongress zum Thema Katastrophen, Katastrophenschutz und Katastrophenmanagement in Museen statt. Die Veranstaltung wird vom Österreichischen Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur (BMBWK) und dem Bosnischen Kulturministerium und vom Österreichischen Nationalkomitee sowie von ICOM-International unterstützt und von den beiden Partnermuseen Zemaljski Muzej, Sarajevo, und Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, durchgeführt. Registrierungsformular und Informationen zu „Katastrophen, Katastrophenschutz und Katastrophenmanagement in Museen“.

Internationaler Kongress „Sarajevo“,
17. bis 21. April 2001
Informationen zu erhalten über:
Dr. Gerhard Tarmann,
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum,
Feldstrasse 11a, A-6020 Innsbruck
Tel 0043/512 587286
Fax: 0043/512 587286 40
E-Post:
g.tarmann@tiroler-landesmuseum.at.

90 Jahre Bezirksmuseum Stockerau



Gartenschloss Belvedere

Seit 1985 ist das Bezirksmuseum im Belvedere, einem kleinen Gartenschloss untergebracht, davor standen nur zwei Räume im Rathaus zur Verfügung, um die viele Exponate, vor allem Funde aus der Ur- und Frühgeschichte aus den Ortschaften des Bezirks, zu präsentieren.

Mit der Übersiedelung des Museums ins Belvedere wurde auch ein neues Konzept eingebracht, das die Einrichtung einer ständigen Ausstellung zur Geschichte, Naturkunde, Paläontologie und Ur- und Frühgeschichte sicherte. Ein Sonderausstellungsraum ermöglicht es mit vielseitigen Angeboten zusätzliches Publikum ans Museum zu binden. Die Zahl von 47 Sonderausstellungen seit der Übersiedelung sind ein deutlicher Beweis für das Engagement der Kolleginnen und Kollegen aus Stockerau.

WEINSTADTmuseum Krems erhält Museumsstatuten

Das WEINSTADTmuseum Krems hat als eines der ersten Regionalmuseen in Österreich gemäß den ICOM-Richtlinien eigene Museumsstatuten erhalten.

1986 hat ICOM (International Council of Museums) den Kodex der Berufsethik für Museen angenommen und weltweit empfohlen.

Dieser Kodex stellt eine Grundvoraussetzung dar, um einen Beruf im Bereich des Museumswesen auszuüben und ein Museum sachkundig zu führen. Weiters wird ein Museum als öffentliche Einrichtung grundsätzlich definiert und eine Reihe von Mindeststandards vorgeschlagen. Der Kodex der Berufsethik für Museen empfiehlt auch die eindeutige Definition der Grundlagen und Ziele eines Museums in Form einer schriftlichen Satzung. Das WEINSTADTmuseum hat Statuten erstellt, die den ICOM-Richtlinien entsprechen.

Museum für Alltagsgeschichte im Internet



Museen werden vor allem mit der Konservierung und Präsentation von Vergangenheit in Verbindung gebracht, speziell Heimatmuseen leiden an einem „verstaubten“ Image. Das „Erste österreichische Museum für Alltagsgeschichte“ in Neupölla versucht seit seiner Eröffnung 1997 diesem Image mit Sammlungsschwerpunkten, Veranstaltungen und modernen Präsentationsformen entgegenzuwirken.

In diesem Sinn tritt das Museum nun seit Mai mit einer eigenen Homepage im Internet auf. Die von Wallenberger & Linhard Regionalberatung Gmbh erstellte und gesponserte Homepage bietet neben den „üblichen“ Museumsinformationen, einen Pressespiegel, Angebote aus dem Shop und Hinweise auf das touristische Angebot der Region.

<http://www.regionalberatung.at/Museum>

Max Weiler in Linz



Max Weiler „Blume“, Tusche auf Papier, 1950

Von 29. November 2000 bis 4. Februar 2001 werden in Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum in der Museumstraße in Linz Zeichnung und Malerei auf Papier, die Max Weiler in den letzten 73 Jahren geschaffen hat, gezeigt.

Zentrum der Ausstellung werden die Entwurfszeichnungen für das Altarbild der Friedenskirche (Christkönigskirche) in Linz-Urfahr sein. Speziell für das Linzer Publikum stellen diese noch nie in der Öffentlichkeit präsentierten Studien und Entwurfsarbeiten eine einmalige Chance dar, den Entste-

hungsprozess der „Apokalypse des Johannes“ nachzuvollziehen. Das in den 50er Jahren geschaffene Fresko im Ausmaß von 10 x 9 m hat ja nicht nur Zustimmung gefunden, Kritiker und Bewunderer sind nun eingeladen, in der Landesgalerie mehr über das Fresko zu erfahren; eine eigens für diese Arbeit produzierte Publikation wird das Projekt begleiten. Neben den Werken aus dem Besitz des Künstlers können noch Werke aus der Graphischen Sammlung Albertina in Wien, aus dem Rupertinum in Salzburg u.a. – insgesamt mehr als 120 – gezeigt werden. Eine umfassende Retrospektive, die sich zum Ziel setzt, einen Überblick über die Unikatgraphiken aus allen Schaffensphasen des Künstlers zu geben und die Entwicklung der Arbeiten auf Papier in Weilers Werk transparent zu machen.

Zwei indonesische Sarongs dem Wiener Museum für Völkerkunde gespendet

Die umfangreiche Sammlung indonesischer Textilien am Wiener Museum für Völkerkunde wurde um zwei weitere Objekte bereichert. Zwei antike Sarongs, ein Pelangi-Sarong mit Jumputan Muster aus Palembang und ein Bajawa-Sarong aus Flores wurden dem Museum von Frau R. A. Koos Arumdani als Geschenk übergeben. Frau Dr. Leigh Theisen vom Völkerkundemuseum übernahm die Sarongs im Rahmen einer Zeremonie in der indonesischen Botschaft.

Museen Basel mit Portalseite im Web

Seit diesem Herbst treten die Museen Basel mit einer Portalseite im Internet auf. Die Seiten sind in den Sprachen Deutsch, Englisch und Französisch abrufbar. Seit 1996 sind die Museen Basel im Web vertreten, diese Website

der ersten Generation ist inzwischen etwas in die Jahre gekommen und sie wurden daher durch einen neuen Auftritt abgelöst.

Zentrale Neuerung ist, dass der Auftritt als Portal konzipiert wurde. Auf der Einstiegsseite findet man Nachrichten aus der Museumswelt und Hinweise auf besonders interessante Ausstellungen und Anlässe. Links führen zu den einzelnen Museen und Sonderausstellungen.

Der Informationsumfang wurde gegenüber der Vorgängersite wesentlich erweitert. Jedes Museum und jede Sonderausstellung hat eine eigene Seite, auf der die wichtigsten Informationen in standardisierter Form aufgeführt sind. Von diesen Seiten führen Links weiter zu den Webauftritten der einzelnen Museen, wo weiterführende Informationen zu finden sind.

Für Schulen und Medien wurden Abteilungen eingerichtet, die den speziellen Informationsbedürfnissen dieser Gruppen gerecht werden.

Von jeder einzelnen Sprache kann mit einem Mausklick in eine andere gewechselt werden.

Wer die Informationen nicht nur über das Internet, sondern auch in gedruckter Form haben möchte, kann mit Online-Formularen die gewünschten Broschüren bestellen.

Mit den Adressen www.museenbasel.ch (deutsch), www.baselmuseums.ch (englisch) www.balemusees.ch (französisch) können sie die zweimal pro Woche aktualisierten Seiten erreichen.

veranstalter und Dienstleister. In der Halle entstehen kulturelle Erlebnisfelder wie ein begehrtes Museum, ein Theater mit Logen usw.

Fachbesucher wie allgemeines Publikum werden gleichermaßen angesprochen.

Interessenten erhalten Informationen bei

ART CITIES IN EUROPE GmbH,
Raitenauasse 5, D-78462 Konstanz
Tel +49-7531 9073-0, Email:
info@artcities.de

Kultur auf der Internationalen Tourismus Börse (ITB) Berlin 2001

Erstmals widmet sich auf der ITB Berlin eine ganze Ausstellungshalle dem Thema Kulturtourismus.

Vom 3. – 7. März 2001 entsteht ein Podium für Museen, Ausstellungen, Theater, Festivals, Konzertveranstalter, Themenjahre, Städte, Kulturreise-

Burgenland

Ethnographisches Museum Schloss Kittsee

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

FAMILIEN-FOTO-FAMILIE
bis 5. November 2000

IRMIN FRANK – TEXTILKUNST, BATIK
8. Dezember 2000 bis 28. Jänner 2001

Kärnten

Landesmuseum für Kärnten

A-9021 Klagenfurt, Museumgasse 2
Dienstag – Samstag: 9-16 Uhr, Sonn-
und Feiertag: 10-13 Uhr

80 JAHRE
VOLKSABSTIMMUNG KÄRNTEN
bis Ende November 2000

FLUßKREBSE ÖSTERREICHS
bis Ende Dezember 2000

Niederösterreich

Dokumentationszentrum für Moderne Kunst

A-3100 St. Pölten, Prandtauerstr. 2
Dienstag – Samstag: 10-17 Uhr

HANS HOFFMANN-YBBS
10. November bis 23. Dezember 2000

Höbarth- und Madermuseum der Stadt Horn

A-3580 Horn, Wienerstr. 4
täglich 9-12 und 13-17 Uhr

...ALS MAN SICH UM DIE RELIGION
STRITT. REFORMATION UND KATHOLI-
SCHE ERNEUERUNG IM WALDVIERTEL
bis 2. November 2000

Weinstadtmuseum Krems

A-3500 Krems, Körnermarkt 14
Dienstag: 9-18 Uhr, Mittwoch bis
Sonntag: 13-18 Uhr

FRIEDRICH BRUNNER. PASSAU –
KRAFTFELDER
bis 5. November 2000

Kunsthalle Krems

A-3500 Krems, Franz-Zeller-Platz 3
Dienstag bis Sonntag: 10-18 Uhr

MILCH VOM ULTRABLAUEN STROM.
STRATEGIEN ÖSTERREICHISCHER
KÜNSTLER.
bis 26. November 2000

HERWIG KEMPINGER: LOCAL TIME
1.-10. Dezember 2000

SERVICE! VOM DIENSTBOTEN ZUM
SERVICE-DESIGN
13. Dezember 2000 – 11. Februar 2001

DIE NEUE KÜNSTLERGENERATION
16. Dezember – 11. Februar 2001

JOHANN HAUSER, RETROSPEKTIVE
Ende Februar bis Ende April 2001

Niederösterreichisches Landesmuseum Shedhalle

A-3109 St. Pölten, Regierungsviertel
täglich 10-18 Uhr

MENSCH
JÄGER.SCHAMANE.KÜNSTLER
1. November 2000 – 11. Februar 2001

Stadtmuseum Klosterneuburg

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

EINES LÖBLICH EHRSAMEN HAND-
WERKS GESCHICHTE.
DIE WACHSZIEHER UND LEBZELTER IN
KLOSTERNEUBURG VON 1456 – 1936.
bis 1. Mai 2001

Sammlung Essl

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

GEORG BASELITZ
bis 28. Jänner 2001

Oberösterreich

Burg Wels

A-4600 Wels, Burggasse 13
Dienstag bis Freitag: 10-17 Uhr,
Samstag: 14-17 Uhr, Sonn- und
Feiertage: 10-12 und 14-17 Uhr

KAISERPANORAMA MIT
3D-DIA-SHOW
bis 25. Februar 2001

Landesmuseum Francisco Carolinum

Landesgalerie Oberösterreich

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

1000+1 NACHT
FRAGMENTIERTE ERZÄHLSTÜCKE IN
DER GEGENWÄRTIGEN KUNST
bis 12. November 2000

ALFRED POELL – MALEREI DER
JAHRHUNDERTWENDE
bis 19. November 2000

MAX WEILER
Zeichnung und Malerei auf Papier
1927-2000
29. November 2000 bis 25. März 2001

ROBERT MITTRINGER
Werkauswahl
21. Februar bis 25. März 2001

OTHMAR ZECHYR
4. April bis 27. Mai 2001

Schlossmuseum

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

MEILENSTEINE – 10.000 JAHRE
GESCHICHTE UND KULTUR IN
OBERÖSTERREICH
bis 18. Februar 2001

OBERÖSTERREICHISCHE KRIPPEN
2. Dezember 2000 bis 4. Februar 2001

SAMUEL BOURNE IN INDIEN
30. Jänner bis 16. April 2001

SPUREN DES REGENBOGENS
Leben im südlichen Afrika
2. April bis 4. November 2001

Biologiezentrum

A-4040 Linz, J. W. Kleinstr. 73
Montag bis Freitag: 9–12 und 14–17
Uhr, Sonn- und Feiertag: 10–17 Uhr

WOLFSBLUT UND LOHBLÜTE – Lebens-
formen zwischen Tier und Pflanze
bis 25. März 2001

Minoritenkloster Wels

A-4600 Wels
täglich 9–18 Uhr

ZEIT. MYTHOS – PHANTOM – REALITÄT
bis 2. November 2000

Museum Arbeitswelt Steyr

A-4400 Steyr, Wehrgrabengasse 7
Dienstag bis Sonntag: 9–17 Uhr

GLÜHENDROT – KRISENBLEICH
bis 20. Dezember 2000

PLAKATE GEGEN DEN KRIEG
bis 25. November 2000

Museum der Stadt Bad Ischl

A-4820 Bad Ischl, Esplanade 10

KRIPPEN AUS ITALIEN
ab 4. Dezember 2000

Neue Galerie der Stadt Linz

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

PHOTOGRAPHIE
bis 3. Dezember 2000

ERNST SKRICKA
23. November 2000 bis 14. Jänner 2001

GOLD AUS AFRIKA
15. Dezember 2000 bis 25. März 2001

Stadtmuseum Linz – Nordico

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

TROPISCHES MEER UND HAIE IM
NORDICO
bis 30. Dezember 2000

Salzburg**Museum im Bürgerspital-
Spielzeugmuseum**

A-5020 Salzburg, Bürgerspitalgasse 2
Dienstag bis Sonntag: 9–17 Uhr

KLEINE WELTEN – ZINNFIGUREN AUS
NÜRNBERG UND FÜRTH
5. November 2000 bis 4. März 2001

Residenzgalerie

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

CASHMERE. DER SHAWL IN DER
MALEREI DES BIEDERMEIER
23. November 2000 bis
4. Februar 2001

VON BRUEGHEL BIS MAKART
bis 19. November 2000

Rupertinum

A-5010 Salzburg,
Wiener-Philharmoniker-Gasse 9

täglich außer Montag: 10–17 Uhr,
Mittwoch: 10–21 Uhr

FILIPPO DE PISIS – RETROSPEKTIVE
bis 3. Dezember 2000

MINOR WHITE – RETROSPEKTIVE
bis 3. Dezember 2000

ROSS T. SMITH. FOTOGRAFIEN
bis 3. Dezember 2000

FRANZ HUBMANN. FOTOGRAFIEN
bis 3. Dezember 2000

DIE INTELLIGENZ DER HAND.
EUROPÄISCHE MEISTERZEICHNUNGEN
VON PICASSO BIS BEUYS
14. Dezember 2000 bis 30. Jänner
2001

LATERNA MAGICA. TSCHJECHISCHE
Fotografie der 20er und 30er Jahre
14. Dezember 2000 bis 30. Jänner
2001
PETER WÜTHRICH
14. Dezember 2000 bis
30. Jänner 2001

Salzburger Barockmuseum

A-5020 Salzburg,
Mirabellgarten Orangerie
Dienstag bis Samstag: 9–12
und 14–17 Uhr, Sonn- und Feiertage:
10–13 Uhr

EROTISCHE DARSTELLUNGEN DES
17. UND 18. JAHRHUNDERTS
bis 19. November 2000

**Salzburger Museum
Carolino Augusteum**

A-5020 Salzburg, Museumsplatz 1
täglich außer Montag: 9–17 Uhr
Donnerstag bis 20 Uhr

SALZBURGER LANDKARTEN. HISTO-
RISCHE KARTOGRAPHIE SEIT 1551
bis 14. Jänner 2001

BERGMÄNNISCHE KRIPPENKUNST
24. November 2000 bis
4. Februar 2001

Steiermark

Kunsthalle Leoben

A-8700 Leoben, Kirchengasse 6
täglich 9-18 Uhr

PERU- VERSUNKENE KULTUREN
bis 5. November 2000

Landesmuseum Joanneum

A-8010 Graz, Neutorgasse 45
Dienstag bis Sonntag: 9-16 Uhr

Neue Galerie

A-8010 Graz, Sackstr. 16
täglich 10-19 Uhr, Donnerstag:
bis 21 Uhr

MARTIN SCHNUR

10. November – 3. Dezember 2000

ARTIST IN RESIDENCE 1998-2000
Neuerwerbungen in der Sammlung
10. November – 7. Jänner 2001

MANFRED WOLFF-PLOTTEGG

7. Dezember 2000 – 7. Jänner 2001

Österreichisches Freilichtmuseum Stübing

A-8114 Stübing
Dienstag bis Sonntag: 9-17 Uhr

BÄUERLICHE FAHRZEUGE UND ARBEITSGERÄTE

Ingrid Christoph: Brauchtum und
Tradition in Österreich
bis 31. Oktober 2000

Tirol

Schloss Ambras

A-6020 Innsbruck
vom 1. Dezember 2000 –
31. März 2001
täglich, außer Dienstag: 14-17 Uhr

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

A-6020 Innsbruck, Museumsstr. 15

Dienstag bis Samstag: 10-12, 14-17
Uhr, Sonn- und Feiertage: 10-13 Uhr

wegen Umbau derzeit keine
Sonderausstellungen

Museum im Zeughaus

A-6020 Innsbruck, Zeughausgasse
täglich, außer Montag: 10-17 Uhr,
donnerstag 19-21 Uhr

EINBLICKE. ZUR ARCHITEKTUR DES
MENSCHLICHEN KÖRPERS
18. Oktober 2000 – 25. Februar 2001

Vorarlberg

Kunsthau Bregenz

A-6900 Bregenz, Karl Tizian Platz
Dienstag bis Sonntag: 10-18 Uhr,
Donnerstag: 10-21 Uhr

MUSEEN FÜR EIN NEUES
JAHRTAUSEND
bis 7. Jänner 2001

Wien

Akademie der bildenden Künste

A-1010 Wien, Schillerplatz 3
Dienstag bis Sonntag: 11-18 Uhr

Bezirksmuseum Josefstadt

A-1080 Wien, Schmidgasse 18
Mittwoch: 18-20 Uhr,
Sonntag: 10-12 Uhr

300 JAHRE JOSEFSTADT
bis 15. November 2000

Bezirksmuseum Penzing

A-1140 Wien, Penzingerstr. 59
Mittwoch: 17-19 Uhr,
Sonntag: 10-12 Uhr
24. Dezember 2000 bis 7. Jänner 2001
geschlossen

PENZING UND ANDERE SCHÖN-
HEITEN. Aquarelle und Zeichnungen
von Ronald Mauler-Elisenau
bis 20. Dezember 2000

VON DER WIENFLUSSREGELUNG
NACH STEINHOF, MATERIALBAHNEN
IN PENZING

9. November 2000 bis
19. Dezember 2001

Dom- und Diözesanmuseum

A-1010 Wien, Stephansplatz 6
Dienstag bis Samstag: 10-17 Uhr

GLANZLICHTER AUS EINEM
JAHRHUNDERT. Biedermeier bis
Jugendstil in Österreich-Ungarn
bis 2. Dezember 2000

Geymüllerschloß

A-1180 Wien, Khevenhüllerstr. 2
Donnerstag bis Sonntag, Feiertage:
10-17 Uhr

LEOPARDEN TRÄGT MAN NICHT.
SCHMUCK DES BIEDERMEIER
bis 26. November 2000

Heeresgeschichtliches Museum

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

RADEZKY, ÖSTERREICHS POPULÄR-
STER FELDHERR
Dauerausstellung

Hermesvilla

A-1130 Wien, Lainzer Tiergarten
Dienstag bis Sonntag: 9-16.30 Uhr

HANS MAKART – MALERFÜRST
bis 4. März 2001

OZ ALMOG. WIENER EN FACE –
PORTRAITS VON KARRIEREN
bis 16. April 2000

Historisches Museum der Stadt Wien

A-1040 Wien, Karlsplatz
Dienstag bis Sonntag: 9–18 Uhr

ENGELHAUCH UND STERNENGLANZ.
Advent- und Weihnachtskalendarium
aus Wien

15. November 2000 bis
14. Jänner 2001

Jüdisches Museum Wien

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

LUDWIG HIRSCHFELD
bis 22. Oktober 2000

„Zwischen OST UND WEST“ –
GALIZISCHE JUDEN UND WIEN
7. November 2000 – 18. Februar 2001

DIE WELT DER ILI KRONSTEIN (1939–
1942) – EINE ENTDECKUNG
13. Dezember 2000 – 25. März 2001

Kunsthistorisches Museum

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

NON OLET – DAS GELD DER RÖMER
bis Dezember 2000

7000 JAHRE PERSISCHE KUNST.
Meisterwerke aus dem Iranischen
Nationalmuseum in Teheran
22. November 2000 – 25. März 2001

Palais Harrach

A-1010 Wien, Freyung 3
täglich 10–18 Uhr

OTHMAR ZECHYR
15. Jänner – 11. März 2001

GERHARD TRUMLER
Fotoausstellung
Mitte März bis April 2001

DIE MUSIK IN DER MALEREI
4. April – 1. Juli 2001

Kunstforum der Bank Austria

A-1010 Wien, Freyung 8
täglich 10–19 Uhr,
Mittwoch 10 bis 21 Uhr

PICASSO
bis 7. Jänner 2001

Kunsthalle Wien am Karlsplatz

A-1040 Wien, Treitlstraße 2
täglich: 10–18 Uhr und Donnerstag
bis 22 Uhr

LEBT UND ARBEITET IN WIEN
bis 4. März 2001

Kunsthalle Wien im Museumsquartier

A-1070 Wien, Museumsplatz 1
täglich: 10–18 Uhr und Donnerstag:
10–20 Uhr

ROBERT SMITHSON – FILME, TEXTE,
ZEICHNUNGEN
24. November bis 2000 bis
25. Februar 2001

Modemuseum Hetzendorf

A-1120 Wien, Hetzendorferstr. 79
Dienstag bis Sonntag: 9 – 12 Uhr

GLAMOUR. WIENER DAMENMODE
DER 30ER JAHRE
bis 30. Dezember 2000

Museum für angewandte Kunst

A-1010 Wien, Stubenring 5
Dienstag: 10– 24 Uhr, Mittwoch bis
Sonntag: 10–18 Uhr

HANTEN UND HAPPI – FEUERWEHR-
UND KAUFMANNSJACKEN AUS JAPAN
bis 7. Jänner 2001

LUÍS BARRAGÁN
THE QUIET REVOLUTION
29. November 2000 bis
28. Jänner 2001

BEYOND DECORUM – THE PHOTO-
GRAPHY OF IKÉ UDÉ
13. Dezember 2000 bis 4. Februar 2001

Museum für Völkerkunde

A-1014 Wien, Neue Burg
Montag bis Sonntag: 10–18 Uhr

AUSTAUSCH. KUNST AUS DEM SÜD-
LICHEN AFRIKA UM 1900

CHEN XI. PRIMAL CREATIONS
bis 13. November 2000

Museum moderner Kunst Palais Liechtenstein

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

JEAN-PIERRE RAYNAUD: FAHNEN
bis 19. November 2000

Zwischenquartier

Das Museum moderner Kunst, Stiftung Ludwig im Künstlerhaus

A-1010 Wien, Karlsplatz 5
täglich 10–18 Uhr,
Donnerstag bis 21 Uhr
26. Oktober 2000 bis 11. März 2001

Naturhistorisches Museum

A-1010 Wien, Maria-Theresien-Platz
täglich außer Dienstag: 9–18.30 Uhr
Mittwoch: bis 21 Uhr
Natur- und Kunstgalerie

MALERGRUPPE „GEGEN-STAND“
bis 12. November 2000

Österreichische Galerie Belvedere

A-1030 Wien, Prinz-Eugen-Straße 27
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr

KLIMT UND DIE FRAUEN
bis 7. Jänner 2001

Österreichisches Museum für Volkskunde

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

NICHTS TUN. VOM FLANIEREN,
PAUSIEREN, BLAUMACHEN UND
MÜSSIGGEHEN.
bis 5. November 2000

MUSIK DER GÖTTER

Rekonstruktion antiker und byzantinischer Musikinstrumente aus Makedonien

25. November 2000 – 7. Jänner 2001

GRUSS VOM KRAMPUS

Weihnachtsausstellung mit Krippenschau

6. Dezember 2000 – 28. Jänner 2001

SONDERMODELLE

Die 387 Häuser des Peter Fritz, Versicherungsbeamter aus Wien

18. Jänner – 18. März 2001

Österreichisches Theatermuseum

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 2
täglich außer Montag: 10–17 Uhr
Mittwoch: bis 21 Uhr

JOHANN NESTROY – WEDER

LORBEERBAUM NOCH BETTELSTAB

8. Dezember 2000 bis 22. April 2001

Technisches Museum Wien

A-1140 Wien, Mariahilferstr. 212

Montag bis Samstag 9–18,
Donnerstag: 9–20, Sonntag: 10–18 Uhr

FASZINATION SPORT

4. November 2000 – 4. Februar 2001

Interaktive Ausstellung

Wiener Secession

A-1010 Wien, Friedrichstraße 12
täglich, außer Montag: 10–18 Uhr,
Donnerstag: 10–20 Uhr

DOUG AITKEN

glass horizont
bis 23. November 2000

ZOOM Kindermuseum

A-1070 Wien, Museumsplatz 1

ZEITREISE

Mitmachausstellung zum Thema Zeit
bis 30. Dezember 2000

Deutschland**Albrecht Dürer Haus**

D-90402 Nürnberg,
Albrecht Dürerstr. 9
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr,
Donnerstag bis 20 Uhr

ALBRECHT DÜRER –
DIE DREI GROSSEN BÜCHER
bis 9. Jänner 2001

Bayerisches Nationalmuseum

D-80538 München, Prinzregentenstr. 3
Dienstag bis Sonntag: 9.30–17 Uhr

WEIHNACHTSZEIT. FESTE ZWISCHEN
ADVENT UND NEUJAHR IN SÜD-
DEUTSCHLAND UND ÖSTERREICH
1840 – 1940

22. November 2000 bis
4. Februar 2001

Bomann Museum Celle

Celle, Schlossplatz 7

TON. IN FEUER GEBRANNT, DAS FEUER
GEBANNT. Ofenkacheln – Kachelöfen
bis 31. Dezember 2000

Germanisches Nationalmuseum

D-90402 Nürnberg, Kartäusergasse 2
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr
Mittwoch bis 21 Uhr

ALBRECHT DÜRER – DRUCKGRAPHIK
bis 9. Jänner 2001

DIE ARCHÄOLOGISCHEN FUNDE DER
LAUSITZER KULTUR
bis 28. Jänner 2001

Historisches Museum**Bremerhaven/Morgenstern Museum**

DIE UNITET STATES IN BREMERHAVEN
bis 7. Jänner 2001

Historisches Museum Hannover

PROVINZ UND METROPOLE.

HANNOVER 1900 – 1999
bis 28. Jänner 2001

Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof

D-40479 Düsseldorf, Ehrenhof 5
Dienstag bis Sonntag: 11–18 Uhr

DESIGN UND STUDIO. GLAS DER
60/70ER JAHRE AUS EIGENEM
BESTAND

bis 13. März 2000
ZUGRIFF. GLASKÜNSTLERINNEN HEUTE
19. November 2000 bis
4. Februar 2001

Lokschuppen Rosenheim

D-83022 Rosenheim, Rathausstr. 24

RÖMER ZWISCHEN ALPEN UND
NORDMEER

bis 5. November 2000

Museum Moderner Kunst Passau

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

Museum Bochum

D-44777 Bochum, Kortumstr. 147
Dienstag, Donnerstag, Freitag,
Samstag: 11–17 Uhr, Mittwoch: 11–20
Uhr, Sonntag 11–18 Uhr

KUNSTHEXEN

bis 12. November 2000

ANTON CORBIJN – PHOTOGRAPHIEN

bis 19. November 2000

ALAIN BOURBONNAIS UND SEINE
FABULOSERIE

25. November 2000 bis
11. Februar 2001

**Museumsdorf
Cloppenburg/Niedersächsisches
Freilichtmuseum**

ZWISCHEN STECKRÜBEN UND
HIMBEEREIS. NACHKRIEGSELEND UND
WOHLSTANDSGLÜCK IM OLDEN-
BURGER LAND
bis 30. November 2000

**Skulpturenmuseum im Hofberg
Landshut**

D-84028 Landshut, Am Prantlgarten 1
Dienstag bis Sonntag: 10.30-13 und
14-17 Uhr

MEIN AFRIKA. DIE SAMMLUNG FRITZ
KOENIG
bis Herbst 2001

Schlossmuseum Jever

FRÄULEIN MARIA VON JEVER (1500 –
1575), Herrschaft und Kultur in einer
Residenz des 16. Jahrhunderts
bis 31. Dezember 2000

Italien

Naturmuseum Südtirol/Bozen

I-39100 Bozen, Bindergasse 1
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

STEINWELT SÜDTIROL
LEBENSRAUM SÜDTIROL
Dauerausstellungen

Schweiz

**Antikenmuseum Basel und
Sammlung Ludwig**

Ch-4051 Basel, St. Alban Graben 5

AGATHA CHRISTIE UND DER ORIENT.
KRIMINALISTIK UND ARCHÄOLOGIE
bis 1. April 2001

► **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. Dobrusskin und K. Pollmeier. 3., erw. und akt. Aufl. 1997 21 x 9,5 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 Farbabbb., 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

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

RUNDBRIEF FOTOGRAFIE

Sammeln

Bewahren

Erschließen

Vermitteln



Die Musik in der Malerei

KHM

Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums
im Palais Harrach 4. April bis 1. Juli 2001

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2000

Band/Volume: [2000_2](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum 2000/2 1-80](#)