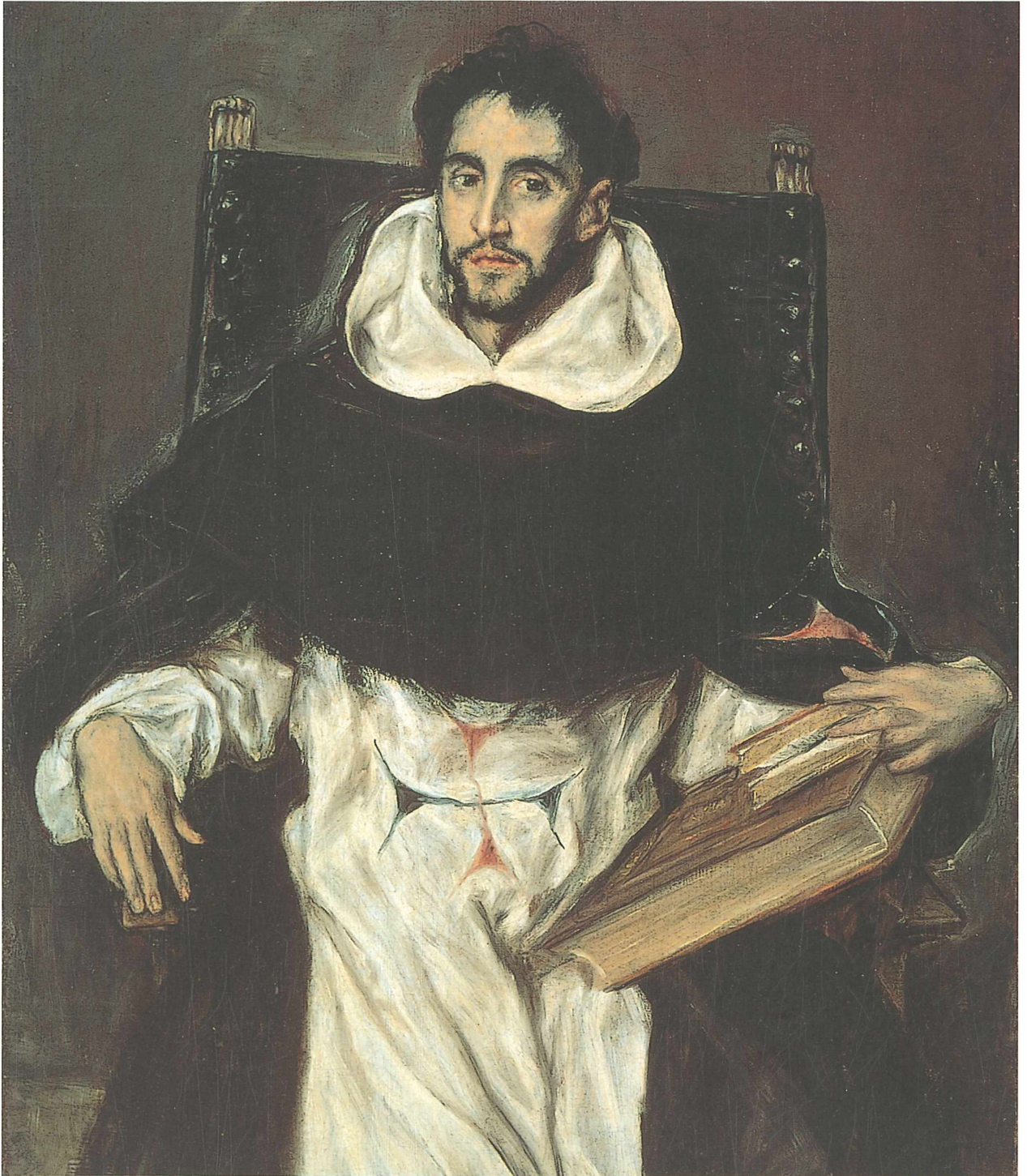


NEUES **M**USEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT





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



SYMA

SYMA-SYSTEM Vertriebsges. m. b. H.
A-2120 Wolkersdorf bei Wien, Industriestraße 3
Tel.: 022 45 / 24 97-0, Fax: 022 45 / 24 97 85

Liebe Kolleginnen und Kollegen,
 liebe Museumsfreunde!

Mit drei Großausstellungen – El Greco, Luca Giordano und Die Musik in der Malerei – war Wien einmal mehr Zentrum einer hochkarätigen und weithin beachteten Ausstellungstätigkeit, die auch im internationalen Vergleich eine gewisse Einmaligkeit für sich in Anspruch nehmen kann. Aber trotz der inzwischen über 200.000 Besucher der El Greco-Ausstellung und des nicht weniger großen Zuspruchs, den die übrigen Ausstellungen in Wien finden, sollte ein Ereignis die letzten Wochen kultureller Berichterstattung in besonderem Maße bestimmen: die „Eröffnung“ des Museumsquartiers Wien.

Mit besonders gründlichen Vermarktungsstrategien war es der Geschäftsführung des Museumsquartiers gelungen, die nationale und internationale Berichterstattung zu bisher ungeahnten Höhenflügen zu animieren und dieses kulturpolitische Ereignis zu einem Event der Superklasse hochzustilisieren. Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß Eröffnungen dieser Art sowohl den verantwortlichen Kulturpolitikern als auch den Architekten, Managern, Sponsoren (sofern vorhanden) und sonstigen verantwortlichen Institutionen besonders gut tun. Es ist mit einer Eröffnung dieser Art ein gewisser Abschluß, aber auch ein gewisser Dank verbunden, der die v. a. in diesem Falle komplizierten Entwicklungslinien, Schwierigkeiten, Querelen vergessen läßt und ein Gefühl der Erleichterung verheißt. Die ausgezeichnete Lasershow und das noch eindrucksvollere Feuerwerk, das an drei hintereinanderfolgenden Tagen weithin sichtbar vom neuen Kulturzentrum in Wien zeugte, waren gut gewählte Lebenszeichen eines neuen, kulturellen Eventgefühls.

Aber ist man damit dem Anspruch auch einer interessierten Öffentlichkeit in ausreichendem Maße gerecht geworden, oder sind nicht letztlich die Kunst, für die die Museen eigentlich bestimmt sind, und ihre Botschaft auf der Strecke geblieben? Die diskussionswürdige „Barockausstellung“ in der Kunsthalle, die von kaum einem Hundertstel der Besucher des Eröffnungsevents gesehen wurde, war das einzige sichtbare Zeichen eines entstehenden Ausstellungsbezirks, sieht man von den ebenfalls diskussionswürdigen Arbeiten aus der Meisterklasse der Hochschule für angewandte Kunst ab. Die Frage nach der Einbindung dieser Museen in die Museumslandschaft Österreichs wurde kaum gestellt, und es hat den Anschein, als ob die durch die Lastenstraße und ihren permanent flutenden Verkehr bedingte Einschnürung des Museumsquartiers Richtung Maria-Theresien-Platz auch eine mentale Beschränkung zur Folge gehabt hätte, nicht nur, was die Eröffnungsreden betrifft, sondern auch bezüglich der bereits oben angeführten, überbordenden Berichterstattung. In keinem einzigen Fall wurde auch nur

der Versuch unternommen, die nun gegebene großartige, vom Michaelertor über die Alte Hofburg, die Neue Burg, das Völkerkundemuseum, das Kunsthistorische und das Naturhistorische Museum sich ergebende Kulturachse mit dem Museumsquartier als einheitliches Museumsforum konzeptionell zu begreifen.

Mit dem Museumsquartier ist der letzte Abschnitt einer aus kaiserlicher Zeit stammenden Planung des sogenannten Kaiserforums – zu einem modernen, wenn freilich auch unterschiedlich gewerteten architektonischen Abschluß gekommen. Das Museumsquartier ist keine Insel. Es ist kein Selbstzweck, und sein Selbstverständnis läßt sich nicht ausschließlich aus den dort angesiedelten Restaurants, Beiseln, Shops, Kunsthallenevents oder Freiluftkonzerten ableiten. Vielmehr begründet es sich auch aus der Zusammenschau einer Museumslandschaft, die als Ganzes genommen tatsächlich einen der größten Kulturbezirke der Welt darstellt. Allein die im Kunsthistorischen Museum bespielten und betreuten Areale dieses Bezirks umfassen weit über 80.000 m². Nimmt man die Silberkammer und die Kaiserappartements dazu, ergibt sich die enorme Ausstellungs- und Nutzfläche von fast 200.000 m². Albertina und Theatermuseum, Schatzkammer und Neue Burg mit Ephesomuseum, Sammlung alter Musikinstrumente und Hofjagd- und Rüstkammer, Völkerkundemuseum und die beiden großen Hasenauer-Bauten bekommen in ihrer Gesamtheit eine spannende Erweiterung durch das Museumsquartier. Wer auf dem Dach des Kunsthistorischen Museums einen Gesamtüberblick versucht und dabei die beiden erratischen Blöcke der großen Sempermuseen mit den kleinteiligen Würfeln und Sarkophagen des Museumsquartiers vergleicht, wird einem maßstabsgerechten Begreifen nicht entgehen können. Noch fehlt dem in sich geschlossenen, ja gedrungenen Bezirk des Museumsquartiers jene innere und äußere Offenheit, die ihn als einen wahren Abschluß des ehemaligen Kaiserforums, des heutigen Museumsforums erfahren läßt. Die völlig geschmacklose Reklametafel, die hoch aufragend von der Ringseite her wie eine verfärbte Billa-Reklame wirkt, zerstört den Gesamteindruck mehr als der unvermeidliche Flakturm. Wo bleiben hier die Gestalter, die Architekten, das Denkmalamt, wenn andererseits in für mich keineswegs einsichtiger Weise der Turm als Markenzeichen des Museumsquartiers verhindert worden ist. So empfehle ich allen unseren Leserinnen und Lesern, alsbald das Museumsquartier zu besuchen, sich im Rahmen der heute so gerne geführten Kulturdiskussion Gedanken zu machen und auch darüber zu reflektieren, welche Funktion einem noch leeren architektonischen Gerüst eigentlich zukommen kann.

Mit allen guten Wünschen für einen erholsamen Sommer!

Ihr Wilfried Seipel

SCHAUPLATZ 1 DIE KLEINEN

- 7 Lebensspuren
Museum der Siegel und Stempel
Mag. Reinhild Wohltan, Museumsleitung, Wels

SCHAUPLATZ 2

MUSEUMSQUARTIER WIEN

- 11 Eine Stadt und keine Insel
Das MuseumsQuartier in Wien ist eröffnet

SCHAUPLATZ 3 EL GRECO

- 21 El Greco – Prophet der Moderne
Eine Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien
Dr. Sylvia Ferino-Pagden, Kunsthistorisches Museum Wien

SCHAUPLATZ 4

BESTANDSAUFNAHME – ZUKUNFT

- 27 Luca Giordano in Wien
Zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum
Dr. Wolfgang Prohaska, Kunsthistorisches Museum Wien
- 35 Teatro
Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern
des 16.–19. Jahrhunderts
Dr. Ulrike Dembski, Österreichisches Theatermuseum Wien
- 41 Flüchtige Lust
Joseph Lanner 1801–1843
Dr. Thomas Aigner, Leiter der Musiksammlung
der Wiener- Stadt und Landesbibliothek

- 46 Ägypten. Im Reich der Pharaonen
Auf der Suche nach Schönheit und Vollkommenheit
Eine Ausstellung in der Kunsthalle Leoben
Dr. Elfriede Haslauer, Kunsthistorisches Museum Wien
- 51 Martin Johann Schmidt – Im Rausch der Sinne
Dr. Elisabeth Vavra, Ausstellungskuratorin, Krems
- 54 Pflanzen fürs Herz
Eine Sonderausstellung im Biologiezentrum
des Oberösterreichischen Landesmuseums
Mag. Stephan Weigl, Ausstellungskurator,
OÖ. Landesmuseum Linz
- 57 Zeitgeschichte Museum Ebensee
Ein „Haus der Geschichte“ im Salzkammergut
Dr. Ulrike Felber, Historikerin, Universitätslektorin;
Mag. arch. Bernhard Denking, Architekt
- 62 Kunst- und Wunderkammer Apotheke
Mag. pharm. Monika Winkler-Kaufmann, Innsbruck
- 67 Rundum Berge
Faltpanoramen oder Der Versuch alles sehen zu können
Eine Ausstellung des Alpenverein-Museums Innsbruck
Mag. Anton Holzer, Kulturhistoriker, Kurator der Ausstellung
- 71 Rundschau von großer Schönheit
Anmerkungen zu Simonys Blick auf den Dachstein
Bodo Hell, Schriftsteller und Almhirt
in Wien und am Dachstein
- 74 Sportmuseumsland Österreich!?
Viele sportartenbezogene Museen und Sammlungen,
aber kein Museum zum Sport insgesamt.
Univ. Prof. Dr. Gilbert Norden, Universität Wien
- 78 Katastrophen und Katastrophenmanagement in Museen
Internationaler Kongress 17.–21. April 2001 in Sarajevo
Dr. Gerhard Tarmann,
Tiroler Landesmuseum Innsbruck

SCHAUPLATZ 5 VERMITTLUNG

- 81 Museen für ein neues Publikum
Spezialpreis für Kommunikation mit Museen
Dr. Gabriele Stöger, Projektkoordinatorin „Museums, Keyworkers
and Lifelong Learning“, Wien

SCHAUPLATZ 6 NEUE MEDIEN

- 85 www.bhutan.at – eine Virtuelle Ausstellung
Dr. Christian Schicklgruber, Museum für Völkerkunde Wien;
Prof. DI Dr. Christian Breiteneder, Institut für Softwaretechnik
an der Technischen Universität Wien
Prof. DI Dr. Martin Hitz, Institut für Informatik-Systeme an der
Universität Klagenfurt
- 90 Museum und Neue Medien
13. Österreichischer Museumstag
4. bis 6. Oktober 2001

SCHAUPLATZ 7 LITERATUR

- 92 Kunst und Bau – Ein Spannungsfeld:
Kunst im öffentlichen Raum
- 93 Euphorie digital?

SCHAUPLATZ 8

JOURNAL UND AUSSTELLUNGSKALENDER

- 94 ICOM-News
- 97 Journal
- 107 Ausstellungskalender

Impressum:

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

Redaktion: Mag. Renate Plöchl

Lektorat: Mag. Silvia Fuchshuber

Druck: Grasl Druck & Neue Medien, Bad Vöslau

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.

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Wien

Titelblatt: El Greco, „Portrait des Felix Hortensio Paravicino“, 112,1 × 86,1 cm, ca. 1609, Boston, Museum of Fine Arts

Fotografinnen/Fotografen und Bildquellen

S. 5 P. Kraml; S. 7–10 Fotostudio Fischbacher; S. 11–16 R. Steiner; S. 18 ZOOM Kindermuseum S. 21 National Gallery of Art, Washington, S. 22 Benaki Museum Athen, S. 23 Pinacoteca Nazionale Parma, S. 25 u. 26 Museo del Prado Madrid; S. 27 Graf Harrach'sche Familiensammlung Rohrau, S. 29 Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, S. 30 Staedelsches Kunstinstitut Frankfurt, S. 31 Gemäldegalerie, KHM Wien, S. 32 National Gallery London, S. 33 Staatsgalerie Stuttgart, S. 35–37 H. J. Heyer, S. 38 I. Vajenti, r. Österr. Theatermuseum; S. 41 Sammlung Alter Musikinstrumente, KHM Wien, S. 42–45 Wiener Stadt- und Landesbibliothek; S. 46 Ägyptische Sammlung KHM Wien, S. 47–50 Pelizaeus-Museum Hildesheim; S. 51–53 WEINSTADTmuseum Krems; S. 55 I. S. Weigl, r. H. Teppner, S. 56 S. Weigl; S. 57–61 R. Steiner; S. 62 G. Watzek, S. 63–65 Salzburger Museum Carolino Augusteum; S. 67–73 Alpenverein-Museum Innsbruck, S. 74–77 G. Norden; S. 82–83 G. Stöger; S. 106 B. Grossruck



Das Museum ist keine Universität, es ist vielmehr ein Ort im Sinne eines Impulsgebers für andere Forschung.

LEBENSSPUREN

MUSEUM DER SIEGEL UND STEMPEL

REINHILD WOHLTAN

Abdruck und Markierung sind das Thema von „Lebensspuren. Museum der Siegel und Stempel“. Das neue Privatmuseum in Wels (Ö.), das seit Oktober 2000 täglich von 10.00 bis 18.00 Uhr besucht werden kann, zeigt „Beeindruckendes“.

Siegel und Stempel sind kulturgeschichtliche Fakten, auf denen unsere heutigen Rechtsstaaten basieren. Nicht nur die Geschichte auch die Evolution der Menschheit fußt auf Abdrücken und Spuren, deren Differenzierung für das Überleben notwendig war.

Schon sehr früh etablierte sich der Abdruck als Zeichen der Macht. Cäsar war der erste römische Staatsmann, dessen Bildnis zu Lebzeiten auf Münzen geprägt wurde: CAESAR DICT(ATOR) PERPETUO. Damit zeigt der Abdruck eines Stempels, dass dieser Macht zentralisiert und disseminiert. Gleichzeitig äußert sich darin auch die Paradoxie des Abdrucks: „einerseits gewährleistet die unmittelbare Berührung (der Vorgang der Prägung) die Macht des Einmaligen; andererseits gewährleistet die Herstellung (oder das



Villa, in der das Museum untergebracht ist, Gartenfassade

Inumlaufsetzen) der Münzen, dass die Macht sich unendlich reproduzieren kann – und vor allem, dass sie in der von ihr autorisierten Disseminierung nicht verloren geht, nicht verschwindet.“¹

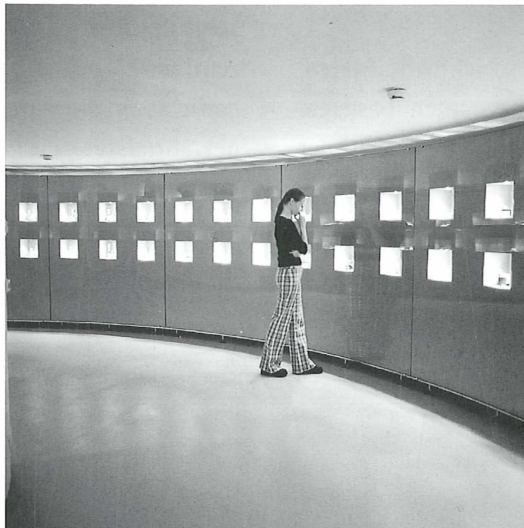
Was die Römer bereits als „Public-Relations“ erkannten und nützten, lebt von der Macht des Abdrucks und dessen wesenhafter Magie. Nicht nur die Münze überträgt legitimerweise neben dem Geldwert und dem authentischen Abbild auch die einmalige Autorität dessen, dessen Bild sie verbreitet. Dieselbe Macht besitzen sowohl der Siegel als auch der Stempelabdruck. Welch ökonomischer Stellenwert dem Abdruck somit zukommt, zeigt sich nicht zuletzt in der modernen Welt der Labels, Logos und Etiketten, welche als inflationäre Symptome jenes magischen Machtbedürfnisses zu werten sind.

Offensichtlich bewirkt gerade die zunehmende Virtualisierung des modernen Alltags, dass dem Thema Abdruck und Markierung eine neue Aktualität beigemessen wird.

Mit „Lebensspuren.Museum der Siegel und Stempel“ setzt TRODAT, Europas größter Hersteller von Stempelgeräten und Betreiber des Hauses, als innovatives Unternehmen einen Akzent der besonderen Art. Denn besonders an dieser Kulturinstitution sind neben der thematischen Aktualität und der Art der Präsentation, das Haus, der Architekt, der Ort und die Entstehungszeit. Dass der Museumsrundgang einen besonderen Eindruck hinterlässt, dafür sorgte das Team der SPUR Wien.



Die historische Werkstatt



Trodat-Museum

Der Ort

In unmittelbarer Nähe des Ledererturmes (Wahrzeichen der Stadt) waren jene Industrien angesiedelt, die schon seit dem Mittelalter den „Wassergewerben“ zuzuordnen sind. So befand sich auch auf dem Grundstück des Museums, das von zwei Armen des Mühlbaches begrenzt wird, eine Kupferschmiede. Hier errichtete zwischen 1916 und 1918 der Berliner Architekt Hermann Muthesius eine Villa im Englischen Landhausstil. Auftraggeber war der Industrielle Wilhelm Ploberger (1870–1960), dessen Lederfabrik direkt gegenüber, auf dem Areal des heutigen „Volksgartencenters“ war.

Die Zeit

1916, als Ploberger die Baubewilligung für dieses Haus erhielt, glich Wels einer

Militärstadt. Der Mangel an Arbeitskräften, die Lebensmittelknappheit und die international verhängten Einfuhrsperren hatten Preistreiberei und Unterernährung zur Folge. So ist es doch sehr erstaunlich, dass in dieser Zeit des Mangels, die um 1918 in der „Spanischen Grippe“ gipfelte, die Fertigstellung eines derartigen Gebäudes möglich war.

Der Architekt

Hermann Muthesius (1861– 1927) wurde mit seinen Arbeiten und Schriften wegweisend für den Funktionalismus in der Architektur. Nach seinem

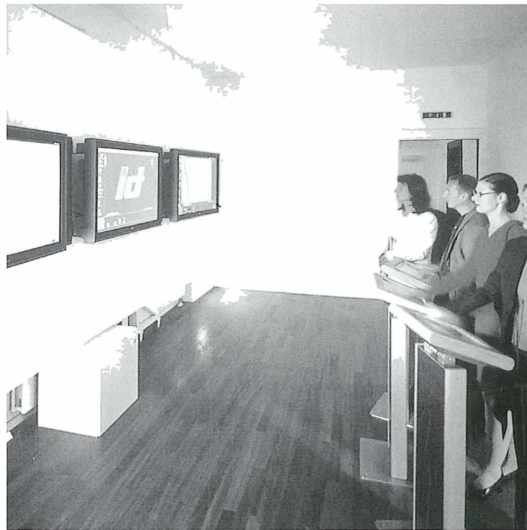
Studium in Berlin lernte er bei einem Aufenthalt in England die Ideen des „Arts-and-Crafts-Movement“ kennen. Diese Anregungen veranlassten ihn 1907 zur Gründung des Deutschen Werkbundes, der sich als Gegenströmung zum Jugendstil sah und großen Einfluss auf die Entwicklung der modernen Architektur nahm.

Das Haus

Das Haus ist in I-förmigem Grundriss angelegt, die rote Fassadenfärbelung nach englischem Vorbild gewählt. Durch seine unkonventionelle, dennoch klare Gliederung des Baukörpers hebt sich das Gebäude von den damals üblichen mit Stuck und Ornamenten überwucherten historischen Villen deutlich ab. Muthesius ging – funktionale Zusammenhänge schaffend – in intensiver Weise auf die Bedürfnisse der damaligen Bewohner ein. Mit gezieltem Einsatz von Fenstern und nischenartigen Raumerweiterungen bezog er auch den Garten in die Architektur mit ein. Außergewöhnlich an diesem Landhaus ist sein Standort: im unmittelbaren Zentrum der Stadt. Bemerkenswert ist zudem, dass diese Villa, das einzig authentische Werk des früh verstorbenen Berliners in Österreich darstellt. 1928 erfolgte im Norden ein Zubau, den der Architekt Leo Keller (1895–1966) gut aufs ursprüngliche Ensemble abstimmt. Seit 1997 – nach Erwerb des Hauses durch Dkfm. Walter Just, Miteigentümer TRODAT – wurde die Villa



Dokumentation der Siegel



Informationsraum

für Museumszwecke neu adaptiert. Mit viel Rücksicht auf die historische Bau-substanz ist dies dem Architektenteam Holter und der SPUR Wien ausgezeichnet gelungen. Besonders evident ist diese Synthese von Hightech und historischer Architektur im LebensRaum. Dieser Veranstaltungsort unter den alten Dachsparren erweitert nicht nur den Aktionsradius des Museums. Da er neben seinem einmaligen Flair modernste Präsentationstechnik bietet, eignet er sich bestens für die Veranstaltung von Meetings, Seminaren, Präsentation etc. was auch von externen Veranstaltern genutzt werden kann.

Das Museum

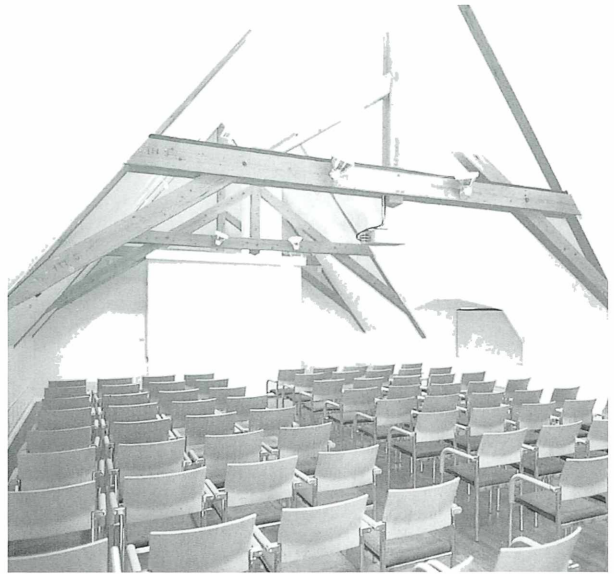
Das Museum beginnt mit den ersten Spuren des aufrechten Ganges, den Spuren von Laetoli. Versteinerte Fußabdrücke,

von mehr als dreieinhalb Millionen Jahren, zufällig in feuchter Vulkanasche hinterlassen, geben in Form einer musealen Installation Zeugnis der Menschwerdung.

Auf die Spuren des aufrechten Ganges folgt der Bereich der Siegel, die sich über Jahrtausende hinweg in die menschliche Geschichte zurückverfolgen lassen. Das Spektrum der ausgestellten Objekte reicht von fünftausend Jahre alten sumerischen Rollsiegeln über prunkvolle barocke Majestätssiegel bis hin zu den in großer Zahl erzeugten Petschaften, die sich das Bürgertum um 1900 zum Statussymbol erkor.



Dokumentation der Stempel



Der „LebensRaum“ wird für Veranstaltungen genutzt

Im 18. Jahrhundert kam das Stempeln anstelle des Siegelns in Gebrauch. Das Museum präsentiert eine breite Palette der Anwendungsmöglichkeiten verschiedenster Stempel und Stempelgerätschaften. Gleichzeitig vermittelt es einen Eindruck von der Technik des Stempelmachens.

Das Erlebnisangebot runden neben dem Museumspark zwischen den beiden Mühlbächen ein Stempel-Workshop, ein Medienbereich sowie ein eigenes Firmenmuseum mit einer historischen Stempelmacherwerkstätte ab.

Die Zukunft

Da „Lebensspuren.Museum der Siegel und Stempel“ noch eine sehr junge Kulturinstitution in Wels ist, liegen die derzeitigen Schwerpunkte auf der Ausarbeitung von Vermittlungskonzepten und museumspädagogischen Programmen für Schulen und Familien. Das Haus und die hier angebotenen Veranstaltungen müssen sich erst einen Platz im regionalen Kulturgesehen erobern. So sind neben zahlreichen Stempel-Workshops, Ausstellungen und Präsentationen zum Thema Abdruck, Spur, Markierung geplant. Natürlich wird dabei auch der schöne Park eingebunden werden.

Zusätzlich versucht das neue Museum, innerhalb des geplanten Welser Museumsweges entsprechenden Eindruck zu hinterlassen.

Abgesehen davon, sind wir auch um „online – Spuren“ bemüht, was mit der Präsentation ausgewählter Objekte via Internet realisiert werden soll.

Langfristiges Ziel ist es, das Museum als virtuelle und lokale Informationsplattform zu etablieren. Trotz der Unterstützung und des Engagements aller Beteiligten wird dies wohl ein „unvollendetes Projekt“ – ein „Museum in Progress“ bleiben, was somit den „Musen“ hier (Aufenthalts)Raum garantiert.

- 1 Didi-Huberman, Georges. Ähnlichkeit und Berührung: Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks, Köln: DuMont, 1999, S. 43

Lebensspuren.Museum der Siegel und Stempel
Pollheimerstrasse 4, 4600 Wels
täglich: 10.00 bis 18.00 Uhr

MUSEUMSQUARTIER WIEN

EINE STADT UND KEINE INSEL

DAS MUSEUMSQUARTIER IN WIEN IST ERÖFFNET

„Die Aufgabenstellung dieses Wettbewerbs geht über jene anderer Wettbewerbe, z.B. von Projektwettbewerben mit klar vorgegebenen Raumprogrammen, hinaus. Neben der Frage nach der Möglichkeit der Unterbringung von musealen Einrichtungen im Messepalast steht im weitesten Sinn zur Diskussion, in welcher Art und Weise Kulturgüter für den Menschen von heute und morgen bewahrt und nutzbar gemacht werden sollen.“

(Zitat aus den Wettbewerbsunterlagen von 1986)

Bis in die frühen 80er Jahre reicht die Diskussion um die Nutzung des Areals zurück, das ab jetzt als MuseumsQuartier (MQ) Furore machen und eine Million Besucherinnen und Besucher pro Jahr anziehen soll. Es war eine Diskussion um städtebauliche und



Museumsquartier Wien, Luftbild, April 2001

methodische Visionen, um Begehrlichkeiten und die gerne kommentierte Angst der Wiener vor dem wie auch immer gearteten Neuen.

Nach zwei Jahrzehnten, in denen Ideen zu einer Nutzung des ideellen Brachlands hinter der Fischer-von-Erlach-Fassade der kaiserlichen Hofstallungen aufkamen, umkämpft oder verworfen wurden, elf Jahre nachdem die Architekten Laurids und Manfred Ortner mit einem weithin beachteten Beitrag die

zweite Stufe des Wettbewerbs zur kulturellen Nutzung des Areals gewonnen haben, und nach gut drei Jahren Bauzeit, steht das MuseumsQuartier. Seine Errichtung hat zwei Milliarden Schilling gekostet, weitere 35 Millionen kommen für Einrichtungskosten dazu, 3/4 der Bausumme wurden vom Bund, 1/4 von der Stadt Wien getragen. Das MQ ist offiziell eröffnet, die



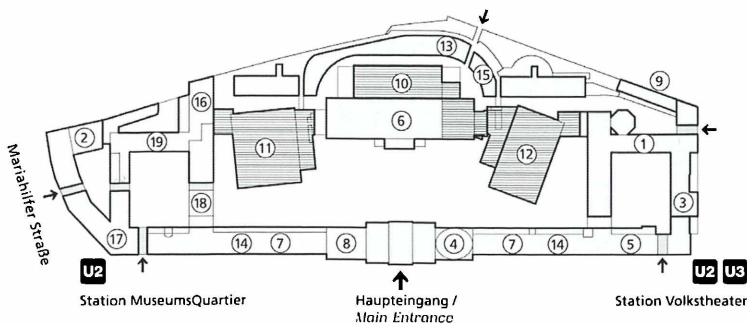
Information:
MuseumsQuartier Errichtungs-
und BetriebsGmbH

Museumsplatz 1/5, A-1070 Wien
Tel.: +43/1/523 58 81
Fax: +43/1/523 58 86

email: office@mqw.at
Internet: <http://www.mqw.at>

- Altbestand /
Historic Buildings
- Neubauten /
Modern Additions

- 1 Architektur Zentrum Wien
- 2 ART CULT CENTER >TABAKMUSEUM<
- 3 basis wien – Kunst, Information und Archiv
- 4 Buchhandlung
- 5 Depot. Kunst und Diskussion
- 6 Halle E + G (u. a. Wiener Festwochen, Tanzquartier Wien)
- 7 Fischer-von-Erlach-Trakt (Zwischen- u. Obergeschoß): AICA, Galerienverband, Institut für Kulturwissenschaft/IKW, springerin – Hefte für Gegenwartskunst, t0 Public Netbase
- 8 Infopool-Besucherzentrum
- 9 Kindergarten
- 10 KUNSTHALLE wien
- 11 Leopold Museum
- 12 Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
- 13 Ovaltrakt (Werkstätten, Büros, Depots, Künstlerateliers)
- 14 Quartier 21 (Erdgeschoß, geplant)
- 15 Restaurant
- 16 Tanzquartier Wien (Obergeschoß)
- 17 Theaterhaus für Kinder
- 18 wienXtra-kinderinfo
- 19 ZOOM Kindermuseum (Erdgeschoß)



Plan vom Museumsquartier Wien

Einrichtungen sind es zum Teil, eine zweite Eröffnungswelle folgt im Herbst. Es ist 24 Stunden am Tag und über zehn Zugänge betretbar, versinkt höchstens tief in der Nacht in Schönheitsschlaf. Das Areal, Scharnier zwischen dem Semper/Hasenauer-Ensemble von Kunst- und Naturhistorischem Museum und dem 7. Bezirk, ist, im Gegensatz zu anderen Kulturbezirken –meilen oder –zentren vergleichbarer Größe, eines nicht geworden: eine Insel. Und da liegt die Chance des als „Stadt in der Stadt“ oder „Kulturviertel“ angekündigten 60.000 m² umfassenden Geländes.

Anliegen des vielfach modifizierten Entwurfs der Brüder Ortner war eine Verschränkung der imperialen Struktur des Hofburgbezirks mit der bürgerlichen Struktur des angrenzenden biedermeierlichen Wohnviertels, die architektonisch sichtbare Überlagerung von „städtebaulichen Kraftfeldern“, ihre – ebenfalls modifizierten – Vorgaben die Integration neuer Baukörper für die 1994

in eine Stiftung übernommene Sammlung Leopold, für das Museum Moderner Kunst und für einen von der Stadt zu nutzenden Gebäudekomplex in ein multidisziplinäres Kulturzentrum.

Zentrale Überlegungen von Ortner & Ortner zum Thema „Kraftfeld“ fielen in den acht langen Jahren zwischen Gewinn des Wettbewerbs und Baubeginn unter öffentlichem, medialem und politischem Druck. Dazu gehört vor allem der 67 Meter hohe, als zeitgenössisches Wahrzeichen geplante „Leseturm“, die Bespielung des zu den beiden Bundesmuseen hin gelegenen Vorplatzes sowie auch die vertikale Dimensionierung der neuen Bauten für das Leopold Museum und das Museum Moderner Kunst, die entgegen des ursprünglichen Konzepts die Traufhöhe der barocken Front nicht mehr sichtbar überragen, sondern jeweils zur Hälfte in den historischen Boden eingegraben werden mussten.

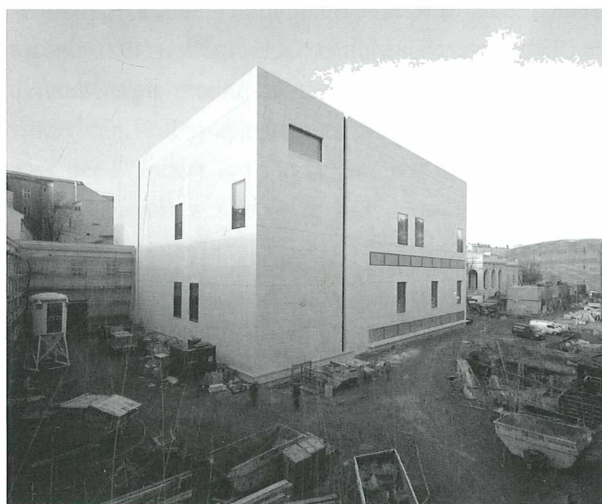
Der Mix zwischen Alt und Neu – mal Synthese, mal Reibung – ist also wesentlich subtiler ausgefallen als vorgesehen, dennoch äußert er sich: etwa in einzelnen Gebäudeanschlüssen, in der Gestaltung des Foyers in der der Stadt Wien zugeschlagenen neo-barocken Winterreithalle, im Ausbrechen der beiden Museumsneubauten aus der Rechtwinkligkeit des Ensembles. Und nicht zuletzt auch darin, dass die zum Teil bereits seit längerem im MuseumsQuartier arbeitenden kleineren und mittleren Institutionen die ihnen zugeteilte historische Bausubstanz mit oft innovativer Kulturarbeit füllen. Für die Sanierung und Adaptierung des historischen Bestandes zeichnet der auf Revitalisierungen spezialisierte Architekt Manfred Wehdorn verantwortlich, der unter anderem die Redoutensäle der Hofburg nach dem Brand 1992 wieder herstellte. Insgesamt knapp 20 Kulturinstitutionen befinden sich auf dem Gelände, exklusive der Nutzer, die die momentan lediglich auf dem Papier existierende und für kulturelle Start-Ups reservierte Konstruktion „Quartier 21“ beleben sollen. Das Spektrum reicht von den Museen über Quartiere für Tanz, Theater, Architektur, von Künstlerateliers bis hin zu einem Zentrum für Kinderkultur und nicht zuletzt zu Foren für Neue Medien (Public Netbase) und Kunsttheorie (Depot), die aber nachdrücklich ihre Eigenständigkeit betonen. Dazu kommen die Shops der Museen, eine Kunstbuchhandlung, und sieben zum Teil an Institutionen gebundene gastronomische Einrichtungen. Das „Kulturviertel der Superlative“ (MQ-Eigenwerbung) bietet so eine Bandbreite zwischen Retrospektive und Vorausschau, zwischen Lokalem und Internationalem, zwischen Kunst und Naherholung. Die Nutzer des MuseumsQuartier sind rechtlich autonom und arbeiten mit eigenen Budgets. Um das Potenzial der Kulturkonföderation zu nutzen, wurde 1990 mit der MuseumsQuartier Errichtungs- und Betriebs GesmbH eine nicht unter allen Nutzern gleichermaßen beliebte Dachgesellschaft ins Leben gerufen. Deren Geschicke leitet seit 1999 Dr. Wolfgang Waldner, erprobt als Wahlkampfleiter von Bundespräsident Klestil und als Direktor des österreichischen Kulturinstituts in New York.

Der Errichtungs- und Betriebs GesmbH verdankt das Quartier die Bezeichnung „MQ“, verbunden mit einem orangefarbenen Logo. Dem für die dreitägigen Eröffnungsfeierlichkeiten engagierten Klangkünstler Robert Spour möglicherweise ein – wenn auch eher fragiles – Wahrzeichen. An dem Ort, an dem der „Leseturm“ hätte stehen sollen, plant Spour dessen Umriss via Lasersäulen als „Laserturm“ gen Himmel zu projizieren.

Schiele vor Muschelkalk Das Leopold Museum

500.000 öS, so rechnete der Wiener „Falter“ Mitte der Neunziger Jahre, lasse sich die Republik Österreich die Einbringung der Sammlung Leopold in eine Stiftung täglich kosten – Ausgaben für Präsentation und Lagerung exklusive. Das Hin und Her um die Kosten ist Schnee von gestern, das Hin und Her um die Provenienz einzelner Werke aus der weit über 5.000 Arbeiten umfassenden Kollektion tritt zurück hinter die nahende Realisierung des Ziels, der Sammlung ein eigenes Haus zu geben.

Sechs Jahre war an dem Neubau geplant und gebaut worden. Ab dem 22. September ist das Leopold Museum für die Öffentlichkeit zugänglich. Neuen, leicht nach unten hin korrigierten Schätzungen



Leopold Museum

zufolge werden 250.000 Besucher pro Jahr erwartet, allemal genug, um das Leopold Museum zur Hauptattraktion des MuseumsQuartier zu machen.

Wie die beiden anderen Neubauten (Kunsthalle und MUMOK) im Museumsquartier wurde das Gebäude von den Architekten Ortner & Ortner konzipiert. Wie der basalt-verkleidete Bau des MUMOK durchbricht auch das helle Volumen des Leopold Museums den orthogonalen Rahmen des MuseumsQuartier und wendet sich fast unmerklich dem über den Haupteingang das Areal betretenden Besucher zu. Es dominiert weißer bulgarischer Muschelkalk, an der Fassade und innen, auf den „Verkehrswegen“ und im insgesamt 21 Meter hohen Atrium, um das herum die Schausäle wie die Flügel einer Windmühle angeordnet sind. Weiters verwendet wurden Eichenparkett und viel Messing – ein gediegenes Ambiente, ganz gemäß der von Laurids und Manfred Ortner gewählten leitmotivischen Verschränkung von Material und Inhalten.

Zum Auftakt werden auf fünf Ausstellungsebenen – zwei von ihnen versenkten politischer und öffentlicher Druck unter Bodenniveau – rund 550 Bilder und 300 Grafiken gezeigt. Der Schwerpunkt der Präsentation liegt auf Kunstwerken der österreichischen Klassischen Moderne. Möbel und Gegenstände des österreichischen Kunstgewerbes der Jahrhundertwende sowie eine Reihe außereuropäischer Objekte komplettieren die Schau. Dem Schwerpunkt der Leopoldischen Sammlertätigkeit, Werken Egon Schieles, ist das zweite Obergeschoss gewidmet: Dort sind rund 40 Gemälde aus allen Schaffensperioden zu sehen, ergänzt durch Arbeiten anderer Expressionisten.

Leopold Museum Wien

Leitung: Prof. Dr. Rudolf Leopold (Museolog. Direktion), Romana Schuler (Kuratorin), Dr. Martin Eder (Kaufmänn. Direktor)

Architektur: Ortner & Ortner

Ausstellungsfläche: 5.400 m²; Gesamtfläche: 12.600 m²

Eröffnung: 21. September 2001

Öffnungszeiten: Mi bis Mo 11.00 bis 19.00, Do 11.00 bis 21.00

Eintrittspreise: 125,- öS/80,- öS (erm.)

Gastronomie: Café im 2. OG

Extras: Sonderausstellungen, Begleitprogramm mit Vorträgen, Symposien, Musikveranstaltungen und Performances

Programm 2001:

Kontakt: Tel: 01/524 48 01, Fax: 01/524 48 01-32,

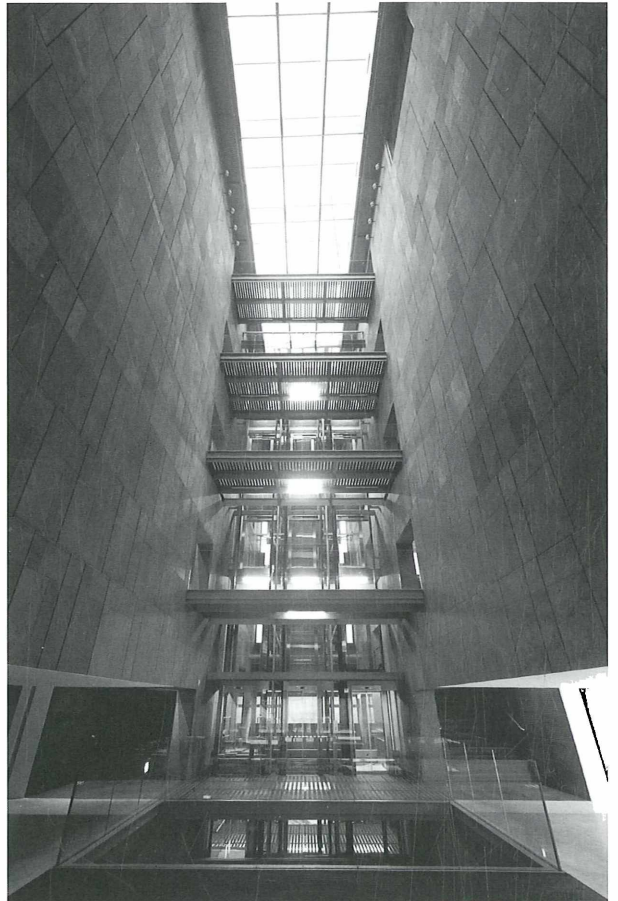
e-mail: leopoldmuseum@leopoldmuseum.org,

www.leopoldmuseum.org

Kunst-Verjüngung nach oben

Das Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig

Dem neuen Mann gefällt der Name nicht, der fast ebenso neu ist wie er. Edelbert Köb, der als Geschäftsführer ab 2002 – mit Beginn der Vollrechtsfähigkeit des Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig – dem langjährigen Direktor Lóránd Hegyi nachfolgt, ist mit dem im Frühjahr dieses Jahres lancierten Kürzel „MUMOK“ nicht wirklich glücklich. Auch Hegyis Konzept einer permanenten Schausammlung wird wohl mit Ankunft des Nachfolgers überprüft werden. Er glaube nicht, so Köb zur



Museum moderner Kunst, Eingangshalle

Tageszeitung „Der Standard“, dass es heute einen einzigen objektiven Blick auf die Vergangenheit geben könne. Genauso wenig glaubt Köb daran, dass es möglich sei, in Bezug auf Ankauf und Präsentation enzyklopädisch oder geografisch zu denken. Vielmehr müsse phänomenologisch vorgegangen werden – ein Hinweis darauf, dass sich die Schwerpunkte der Sammlungstätigkeit, etwa die öffentlich nicht unkritisch reflektierte Vorliebe des Noch-Direktors für Kunst aus Osteuropa, in der Ära Köb verschieben könnten. Der designierte Chef setzt, ganz vollrechts-tauglich und mit Blick auf die innerhalb des MuseumsQuartiers zu verteidigende Position als Publikumsmagnet, auf große Namen (Gerhard Richter) und Konzepte wie „Das große Bild“.

Zunächst beginnt aber doch alles wie geplant. Im neuen Gebäude des MUMOK, oder korrekt: des MUMOK SLW, in dem die bislang auf zwei Häuser (20er Haus und Palais Liechtenstein) aufgeteilte Institution zusammengeführt wird, ist ab dem 15. September die Schau „Best of MUMOK“ zu sehen.

Auf drei oberirdischen Ebenen und zwei Tiefgeschossen werden insgesamt etwa 400 Werke der Sammlung nach chronologischen und kunsthistorischen Gesichtspunkten geordnet präsentiert. Die Zeitreise beginnt unter der Erde mit Werken des Expressionismus, Kubismus, Futurismus, Konstruktivismus, Surrealismus, Dadaismus und der mittel- und osteuropäischen Avantgarde. Sie endet nah am Puls der Zeit im zweiten Obergeschoss, wo unter dem gewölbten Dach Raum ist für Installationen der 80er und 90er Jahre.

Ortner & Ortner entwarfen die Hülle des MUMOK als anthrazitfarbenen Gegenspieler zum Museum Leopold. Basaltlava-Platten verkleiden die nahezu fensterlose Fassade. Wie auch im Leopold Museum gruppieren sich die Ausstellungsräume des MUMOK um ein die Gebäudehöhe durchmessendes Atrium. Basaltlava-platten prägen den Eingangsbereich, gusseiserne Treppen, dunkel gehaltene Erschließungszonen gemahnen an ein Bergwerk, und lassen das MUMOK eine strenge, modernistische Sprache sprechen.

Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Leitung: Lóránd Hegyi (Direktor bis Ende 2001);

Edelbert Köb (Geschäftsführer ab 2002)

Architektur: Ortner & Ortner

Ausstellungsfläche: 4.800 m²

Eröffnung: 15. September 2001

Öffnungszeiten: Di bis So 10.00 bis 18.00, Do 10.00 bis 21.00

Eintrittspreise: 90,- öS/70,- öS (erm.)

Gastronomie: MUMOK BarRestaurant

Extras: Auditorium, Museums-Shop

Programm 2001:

15. September Performance und Videopräsentation Gilbert & George

16. September bis 17. März 2002 „Best of MUMOK“

Kontakt: Tel. 01/317 69 00, Fax: 01/317 69 01,

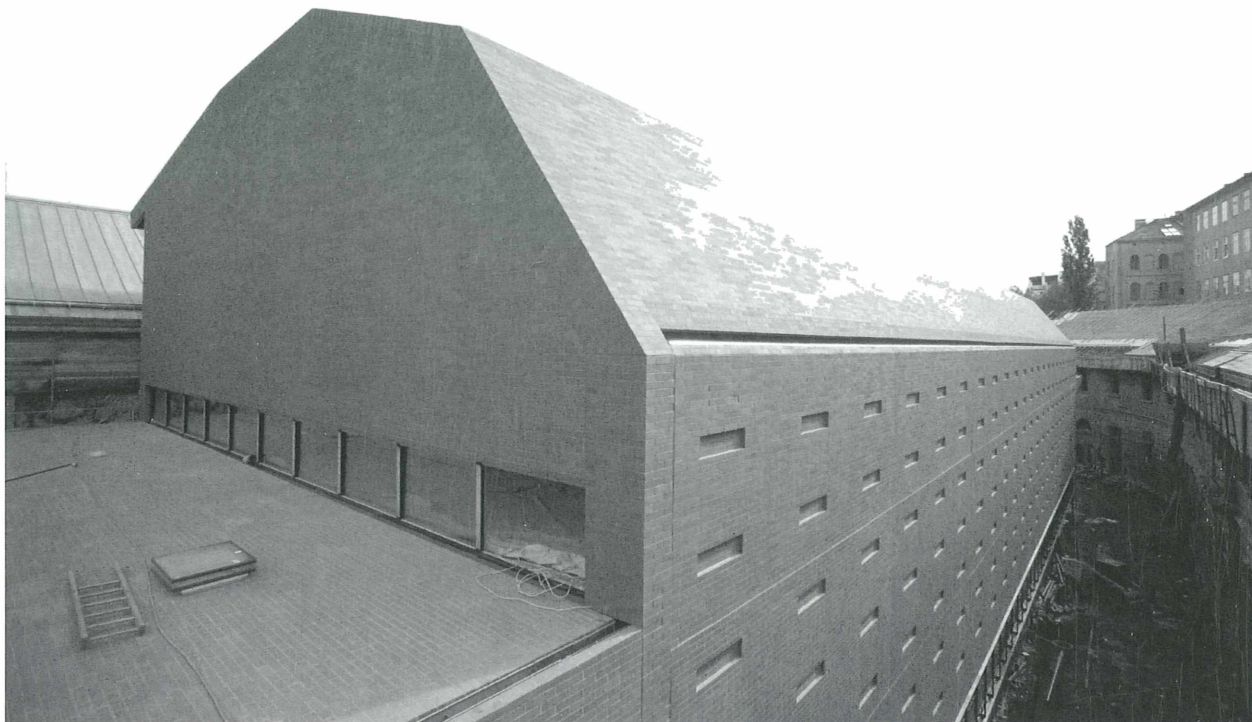
e-mail: info@mumok.at, www.mumok.at

Der Wille zum Vitalen Die KUNSTHALLE Wien

Das neue Haus duckt sich hinter die neo-barocke Winterreithalle. Dennoch ist die KUNSTHALLE Wien im MuseumsQuartier präsent: Die städtische Ausstellungsinstitution für internationale zeitgenössische Kunst führte seit Ende 1995 in provisorischen Räumlichkeiten im Fischer-von-Erlach-Trakt Ausstellungen durch, zusätzlich zum Programm im Stammhaus am Karlsplatz, dem gelben Container von Adolf Krischanitz, der selbst nur Provisorium war und inzwischen abgebaut ist.

Werkstatt, Labor, Verhandlungsort zeitgenössischer ästhetischer und gesellschaftlicher Positionen – so definiert sich die KUNSTHALLE selbst, und demonstriert den Willen zum Vitalen nicht zuletzt dadurch, dass der Standort Karlsplatz erhalten bleibt. Ein verglaster „project space“ wird dort entstehen, an dem aktualitätsgebundene Präsentationen zwischen Installation und Performance als zeitgenössisches Kunst-Wetterleuchten wirken sollen.

Für die KUNSTHALLE haben die Arealsarchitekten Ortner & Ortner zum Klinkerziegel als Motiv gegriffen. Ziegel verkleiden den Bau, schlicht wirkt das, einfach bis hin zum Understatement, „grundsolide“, wie Laurids Ortner sagt, „und aus!“. Den Eingang bzw. das Foyer teilt sich



Kunsthalle Wien, Oktober 2000

die Institution mit der Reithalle, die von den Festwochen, vom TanzQuartier, von der Viennale und mit anderen kulturellen Veranstaltungen der Stadt Wien bespielt wird. Dahinter erschließt sich der zweistöckige Bau mit einer kleineren Halle im Erdgeschoss und der großen, korbogenüberwölbten Halle im Obergeschoss. Die neuen Räume wurden bereits im Februar mit einem der Architektur gewidmeten Preview-Wochenende eingeweiht, an dessen Beginn eine standesgemäße Performance der in New York lebenden Künstlerin Vanessa Beecroft stand.

Seit 9. Mai macht die KUNSTHALLE im neuen Haus Programm, in der Halle 2 sind Arbeiten des Briten Steve McQueen zu sehen, die Gesamteröffnung des Hauses fand am 11. Juni mit der Vernissage der Ausstellung „Eine barocke Party – Augenblicke des Welttheaters in der zeitgenössischen Kunst“ statt. Erstmals zeigte sich Wolfgang Waldner, Geschäftsführer der Errichtungs- und Betriebs GesmbH, „not amused“ von den raumgreifenden Kunstplänen des

Direktors Gerald Matt. Waren dessen auch außenwirk-same Programmierungen in den Jahren zuvor noch als Imageträger für das ganze Areal willkommen, wurde die für den Außenbereich zur Eröffnung der „barocke Party“ geplante Performance nicht genehmigt. Begründung: zuviel spotlightartiger Glanz kurz vor der Eröffnung des Gesamtareals.

KUNSTHALLE wien

Leitung: Gerald Matt

Architektur: Ortner & Ortner

Ausstellungsfläche: zwei Hallen mit 1.119 m² bzw. 2.528 m²

Eröffnung: 8. Mai 2001 (Halle 2); 11. Juni 2001 (Halle 1)

Öffnungszeiten: täglich 10.00 bis 19.00, Do 10.00 bis 22.00

Eintrittspreise: Halle 1: 80,- öS/60,- öS (erm.), Halle 2: 60,-

öS/40,- öS (erm.), Kombikarte: 100,- öS/80,- (erm.),

Studentenmontag: 40,- öS

Gastronomie: Restaurant/Café „Halle“

Extras: Auditorium für ca. 100 Personen; KUNSTHALLEN-Shop mit 230 m²; mit dem „project space“ ab Januar 2002 eine weitere Präsentationsfläche für Installationen und Performance am Karlsplatz

Programm 2001:

9. Mai bis 19. August Steve McQueen, Halle 2
 12. Juni bis 16. September „Eine barocke Party – Augenblicke des Welttheaters in der zeitgenössischen Kunst“, Halle 1
 7. September bis 11. November „Étoile d'Afrique“, Halle 2
 12. Oktober bis 6. Januar 2002 „Tele[vision] – Kunst sieht fern“, Halle 1
 30. November bis 10. Februar 2002 Robert Adrian X, Halle 2

Kontakt: Tel: 01/52 189-0, Fax: 52 189-25,
 e-mail: office@kunsthallewien.at, www.kunsthallewien.at

Auf der Suche nach der Schnittmenge Das Architektur Zentrum Wien

1993 aufgrund einer gemeinsamen Initiative von Bund und Stadt Wien in Form eines gemeinnützigen Vereins gegründet, hat das Architektur Zentrum Wien (AZW) seit seinen Anfangstagen den Sitz im MuseumsQuartier, genauer im zur Burggasse gelegenen seitlichen Hof (Staatsratshof). Zu Zeiten, in denen auf Visitenkarten noch die Adresse „Messeplatz 1“ zu lesen war, lange vor Beginn der Bauarbeiten auf dem Areal, entstand im Staatsratshof, ab 1994 auch infrastruktureller Knotenpunkt der Aktivitäten der Bundeskunstkuratoren, eine Idee programmatischer und kultureller Vielfalt, ein Ort der Kulturvermittlung.

Die bisherigen und jetzt renovierten Räumlichkeiten des AZW werden auch die neuen sein, erweitert um eine ebenfalls historische Bausubstanz nutzende kleinere Halle für aktuelle Präsentationen und, daran angeschlossen, einen weitläufigen Raum für ein Restaurant.

Das AZW will als „Architekturmuseum neuen Typs“ thematische und strukturelle Vielfalt bieten. Erstere ergibt sich aus der Eigenschaft des Phänomens Architektur, mit anderen Disziplinen Schnittmengen zu bilden, letztere aus dem Bedürfnis, schnell auf aktuelle Entwicklungen reagieren zu können. Internationale Tendenzen von Architektur und Städtebau werden reflektiert und mit Leistungen zeitgenössischer österreichischer Architektur in Verbindung gebracht.

Die bewährte methodische Struktur, bestehend aus Wechsellausstellungen, Exkursionen („sonntags“), Diskussionen („mittwochs“), Veranstaltung des jährlichen „Wiener Architektur Kongress“ und auf unterschiedliche Medien verteilten Informationsangeboten (Datenbank, Archiv, Publikationen, Freihandbibliothek), soll in Zukunft um eine Dauerausstellung zur österreichischen Architektur des 20. Jahrhunderts ergänzt werden.

Den Auftakt nach einem guten halben Jahr umbaubedingter Pause vom Ausstellungsbetrieb macht „Detonation Deutschland“, eine Ausstellung der Münchner Piero Steinle und Julian Rosefeldt. Die bereits Ende der 90er konzipierte Schau, eine Collage aus Ton-, Film- und Videomaterial, zeigt Gebäudesprengungen von 1945 bis in die Gegenwart, Metaphern für die Vergänglichkeit von Systemen und Machtstrukturen. Der Eröffnungstermin wurde wohl nicht von ungefähr für den Tag vor Beginn der dreitägigen Festivitäten zur offiziellen Einweihung des Gesamtareals angesetzt.

Architektur Zentrum Wien

Leitung: Dietmar Steiner
 Architektur/Adaptierung: Büro Wehdorn
 Ausstellungsfläche: ca. 1000 m²
 Eröffnung: 27. Juni (Wiedereröffnung alte Halle),
 10. Oktober (neue Halle)
 Öffnungszeiten: täglich 10.00 bis 19.00
 Eintrittspreise: noch nicht fixiert
 Gastronomie: Cafeteria ab 12. September
 Extras: Freihandbibliothek, Datenbank zur österreichischen Architektur, Archiv, Diskussionsreihe „mittwochs“, Exkursionen „sonntags“

Programm 2001:

28. Juni bis 3. September „Detonation Deutschland“ – Ausstellung
 11. Oktober bis 4. März 2002 „Sturm der Ruhe – What is Architecture?“
 9. November bis 11. November 9. Wiener Architekturkongress
 6. Dezember bis 4. Februar 2002 „Emerging Architecture 2“ – Ausstellung

Kontakt: Tel. 01/522 31 15,
 Fax: 01/522 31 17,
 e-mail: office@azw.at, www.azw.at

Mehr Platz für Zoomies Das ZOOM Kindermuseum

Bereits seit sieben Jahren bevölkern Minizoomies das MuseumsQuartier. Minizoomies sind so zwischen drei und zwölf Jahren alt. Für sie schafft das vom „Verein interaktives Kindermuseum“ getragene ZOOM Kindermuseum spielerisch erfahrbare Settings zum Einstieg in das Abenteuer Kultur.

Ab September wird die Welt der Zoomies doppelt so groß sein. Auf knapp 1.300 m² finden sich in den revitalisierten Räumen im zur Mariahilferstraße hin gelegenen Fürstenhof neben dem Ausstellungsbereich „ZOOM Ausstellung“ das „ZOOM Atelier“ und das „ZOOMlab“ (Multimedia) sowie mit „ZOOM



ZOOM Kindermuseum Wien

Ozean“ ein in Österreich einzigartiger Raum für Kleinkinder zwischen 0 und vier Jahren. Der „Ozean“ ist einem Schiff nachempfunden, ein Ort, der sich tastend, krabbelnd, gehend erschließt. Für die Realisierung der kindergerechten, und das heißt auch auf ihre Bedürfnisse und Neugierde abgestimmten Räume wurden zwei Architektenteams aus Wien (pool Architektur) und Rotterdam (ZEE) engagiert.

Die altersgruppenspezifische Arbeit des ZOOM, bestehend aus Ausstellungen und Workshops, bringt

Kindern Fragestellungen aus Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft nahe. Ziel war es, einen Kulturort zu schaffen, an dem Kinder gemeinsam mit Erwachsenen anhand der direkt zugänglichen Exponate spielen, forschen und entdecken, die thematischen Schwerpunkte mit allen Sinnen erfahren können.

Aus dieser Vorgabe heraus entstanden Ausstellungen zu Urbanität („Rund um die Stadt“), Zeit bzw. Zeiterfahrung („ZeitReise“) und Zusammenarbeiten mit renommierten Künstlern wie etwa dem in Deutschland lehrenden Briten Tony Cragg („Elementary, Mr. Cragg“). Die 19 zwischen 1996 und 2001 erarbeiteten Ausstellungen sowie die Workshops erlebten 275.000 Mini-, Midi- und Maxizoomies.

Wie bisher zeigt das ZOOM ab der Wiedereröffnung zwei Wechselausstellungen pro Jahr, bietet aber gleichzeitig mit neuen Angeboten wie dem „Ozean“ ein ganzjähriges Programm an. Durch die räumliche Nähe zum 2002 eröffnenden Theaterhaus für Kinder sowie der von der Stadt Wien getragenen Servicestelle wienXtra-kinderinfo wird der Fürstenhof zu einem Zentrum für Kinder.

ZOOM Kindermuseum

Leitung: Dr. Claudia Haas

Architektur/Adaptierung: Büro Wehdorn, pool Architektur, Büro Zee

Ausstellungsfläche: 1.282 m², Gesamtfläche: 1.510 m²

Eröffnung: 28. und 29. September 2001

Öffnungszeiten: Mo bis Fr 8.30 bis 17.00, Sa/So/Feiertag/Ferien 10.00 bis 17.30

Eintrittspreise: 140,- öS (Familien)/65,- öS (Kinder)/50,- öS (Erwachsene)/40,- öS (Erwachsene erm.)

Extras: Zoom Ozean (Kleinkinderbereich), Zoomlab (Multimedialabor), Zoom Atelier

Programm 2001:

29. September 2001 bis 8. März 2002 „Raum für Raum“ – Ausstellung für Kinder zwischen 7 und 12 Jahren

Kontakt: Tel. 01/522 67 48,

Fax: 01/522 67 48 4,

e-mail: info@kindermuseum.at,

www.kindermuseum.at

Einer für alle – alle für einen? Ein „bunter Nutzungsmix“ charakterisiert das MQ

„Im MuseumsQuartier sind zahlreiche große, mittlere und kleinere Kultureinrichtungen beherbergt. Es versteht sich als Ort der kulturellen Vielfalt, des Experiments, der permanenten Aktion und Veränderung sowie der Kulturvermittlung. Damit steht das MuseumsQuartier, ein lebendiges, zeitgenössisches Kunst- und Kulturzentrum, für einen multidisziplinären Kulturbegriff.“

(Zitat aus dem „Mission Statement“ des Museums-Quartier Wien)

1996, ein Jahr nach dem endgültigen Umzug der Wiener Messen auf das Pratergelände, billigte der Ministerrat ein Besiedelungskonzept für das MuseumsQuartier, das einen „bunten Nutzungsmix“, ein „offenes Besiedelungskonzept“ und „kulturelle Vielfalt statt monothematische Repräsentation“ vorsieht.

Dafür, dass das MQ nicht nur museale Zone werden würde, sprach, dass die Wiener Festwochen das Areal bereits seit 1985 für insgesamt über 200 Produktionen nutzten. Mit der revitalisierten Winterreithalle, in die zwei Hightech-Aufführungssäle gesetzt wurden, haben die Festwochen ab dieser Saison wieder eine feste Spielstätte.

Weitere Nutzer der Reithalle sind das „TanzQuartier“, ein neues Forum für Choreografie und Performance, das Filmfestival „Viennale“. Sie soll sich zudem als städtischer Spielort für Neue Oper bewähren.

Mitte der Neunziger hatte sich auch im Staatsratshof, einem der Seitenhöfe, ein vitales Kulturvermittlungszentrum ausgebildet. Dem „Kunstraum Wien“ von Bundeskunstkurator Markus Bröderlin in Räumlichkeiten im Fischer-von-Erlach-Trakt folgte das von Stella Rollig initiierte „Depot – Kunst und Diskussion“, von dem nachfolgenden Kurator

Wolfgang Zingg in dieselben Räume übernommen. Nebenbei etablierte sich die „basis“, infrastruktureller Ausgangspunkt von Zinggs Kollegin Lioba Reddeker. In zwei Hallen hatte bereits 1993 das Architektur Zentrum Wien (AZW) seine Arbeit aufgenommen.

Das AZW hat seine erweiterten Räume am gleichen Ort bereits im Juni wieder teileröffnet, „Depot“ und „basis“ sind als inzwischen öffentlich geförderte eigenständige Projekte noch da: Ihre bisherigen Räume im Fischer-von-Erlach-Trakt werden ab Sommer renoviert, man wartet trotz mündlicher Absichtserklärungen auf konkrete Mietzusagen und bereitet sich gleichzeitig auf ein Jahr Überbrückung außerhalb des MQ vor.

Ebenso in der Warteschleife hängen die Netzwerk-Experten von „public netbase“, einem Non-Profit-Internet-Provider und die Redaktion der Kunstzeitschrift „springerin“, deren Prekarien für Räume im Fischer-von-Erlach-Trakt widerrufen wurden.

Überhaupt scheint die Zukunft der Räume in der Vorderfront des MQ noch nicht ganz klar. Das „Quartier 21“ (Q21), bisher in erster Linie Konzeptpapier der Kuratoren Markus Wailand und Vitus H. Weh, soll hauptsächlich hier beherbergt sein. Derzeit wählt ein prominent besetzter künstlerischer Beirat Institutionen, aber auch kleine Firmen aus, die der Anforderung, „eigenverantwortliche und konstruktiv konkurrierende Content-Organisation“ zu sein, genüge tragen könnten, und deren Mietverträge nach kommerziell, teilkommerziell und nicht-kommerziell gestaffelt werden. Desweiteren sollen unter dem Label „Quartier 21“ zehn Gastateliers, diverse temporäre Plattformen, Ausstellungen und Foren firmieren. Jüngst angedacht wurde die Integration eines Q9 in das Q21. Die 9 steht für die Bundesländer, die auf einem Teil der immer noch disponiblen Flächen über ein rotierendes Kunst-aus-den-Bundesländern-Programm einen Fuß in das Quartier setzen könnten.

Die Institutionen im MuseumsQuartier von A bis Z:

AICA – Internationale Gesellschaft der Kunstkritiker Sektion Österreich:

Interessensvertretung der österreichischen Kunstkritikerinnen und Kunstkritiker

Architektur Zentrum Wien:

Ausstellungen, Präsentationen, Diskussionen zu internationaler und österreichischer Architektur; Publikationen; Datenbank; Bibliothek

ART CULT CENTER – Tabakmuseum:

Kulturzentrum der Tabak Austria

basis wien – Kunst, Information und Archiv:

Analoges Archiv und online-Datenbank mit Materialien zu zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern mit Schwerpunkt auf Projekten in und aus Österreich

Depot – Kunst und Diskussion:

Öffentliches Forum für die theoretische Reflexion zeitgenössischer Kunst und Kunsttheorie sowie Philosophie und Kulturpolitik; Bibliothek

Halle E + G/Wiener Festwochen:

Zentrale Spielstätte für die Wiener Festwochen; Veranstaltungsort für das TanzQuartier Wien sowie für das Filmfestival Viennale

institut für kulturwissenschaft/ikw im Museums-Quartier:

Aus- und Fortbildungszentrum für internationales Museums- und Ausstellungswesen

KUNSTHALLE wien:

Ausstellungsinstitution der Stadt Wien für internationale zeitgenössische Kunst

Leopold Museum Wien:

Präsentationsort für die über 5.000 Exponate umfassende und 1994 in die Leopold Museum-Privatstiftung eingebrachte Sammlung Leopold (Wiener Secessionismus, Wiener Moderne, österreichischer Expressionismus)

Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien/ MUMOK:

Präsentationsort für Werke der österreichischen Ludwig-Stiftung, die Sammlung wird insbesondere im

Bereich der modernen und zeitgenössischen Kunst aus Ost- und Mitteleuropa sowie um medienbezogene Positionen der Gegenwartskunst erweitert

Public Netbase to Media~Space – Institut für Neue Kulturtechnologien:

Plattform für freie und aktive Nutzung von Informations- und Kommunikationstechnologien; Non-Profit Internet Provider

Quartier 21:

Insbesondere im Fischer-von-Erlach-Trakt vorgesehene Mietflächen für kleine Kulturinstitutionen und kulturell orientierte Start Ups, die nach dem OK eines Beirats und im Rotationsprinzip ihr Ticket für das MuseumsQuartier lösen können; integriert wird das Q9, eine Präsentationsfläche für Kunst aus den Bundesländern (ab 2002); Gastateliers

springerin – Hefte für Gegenwartskunst:

Redaktion des viermal jährlich erscheinenden Magazins zur Kritik und Theorie der Kultur der Gegenwart

TanzQuartier Wien – Forum der Choreografie und Performance:

Institution für Produktion, Präsentation, Recherche, Information zu zeitgenössischem Tanz und Performance mit drei Studios und einem Informationszentrum; Veranstaltungsbetrieb über acht Monate pro Jahr in den Hallen E + G

Theaterhaus für Kinder:

Zentrum für darstellende Kunst, die über den konventionellen Theaterbegriff hinausführt für Kinder zwischen vier und 13 Jahren (ab September 2002)

Verband österreichischer Galerien moderner Kunst:

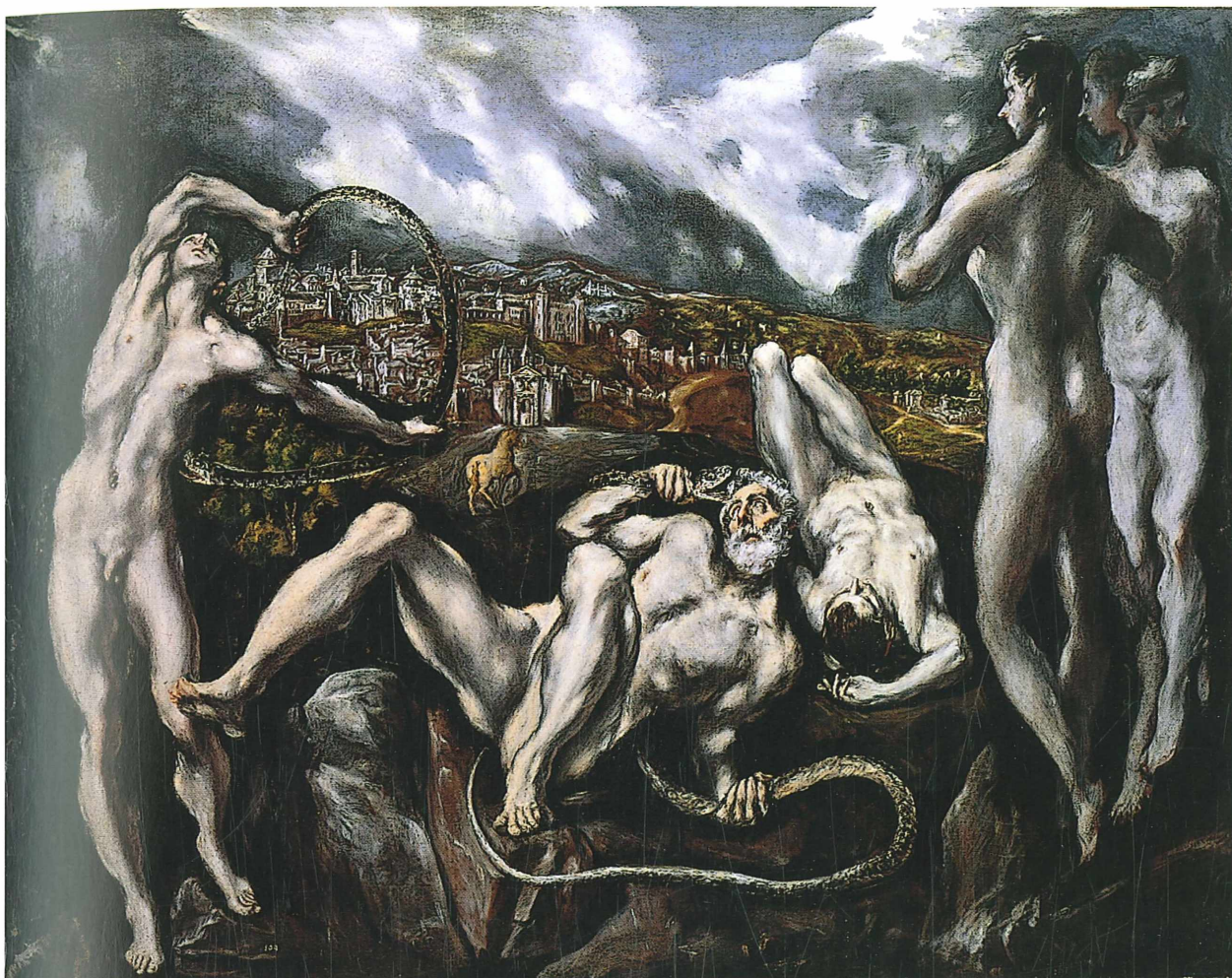
Serviceorganisation für die Belange des Handels mit zeitgenössischer Kunst

wienXtra-kinderinfo:

aktuelle Informationen über das gesamte Freizeitangebot für Kinder in Wien

ZOOM Kindermuseum:

Kulturort für Kinder verschiedener Altersstufen und für Familien; kindergerechtes Environment als positiver Einstieg in die Museumswelt



El Greco, „Laocöon“, 137,5 x 172,5 cm, 1610–1614, Washington, National Gallery of Art

EL GRECO – PROPHET DER MODERNE

EINE AUSSTELLUNG IM KUNSTHISTORISCHEN MUSEUM WIEN

SYLVIA FERINO-PAGDEN

Misst man heute allgemein den Erfolg eines Künstlers an der Zahl bedeutender, ihm gewidmeter Ausstellungen, so liegt El Greco unter den „Alten Meistern“ eindeutig in Führung. Allein in den letzten zwanzig Jahren wurden

ihm bedeutende monographische Ausstellungen nicht nur in vielen Ländern Europas, sondern auch in Amerika und Japan gewidmet. Im deutschsprachigen und mittel-europäischen Raum ist diese dennoch die erste, unge-

achtet seiner enthusiastischen Akklamation zu Anfang des 20. Jahrhunderts, da er als Vater der Moderne und als Vorläufer des deutschen Expressionismus gefeiert wurde, und ungeachtet bedeutender Beiträge deutscher oder deutschsprachiger Kunsthistoriker im Laufe des späten 19. und des 20. Jahrhunderts.

Ein fast banaler, praktischer Grund dafür ist, dass es im deutschsprachigen Raum kaum eigenhändige Werke des Meisters gibt, auch im Kunsthistorischen Museum nicht.

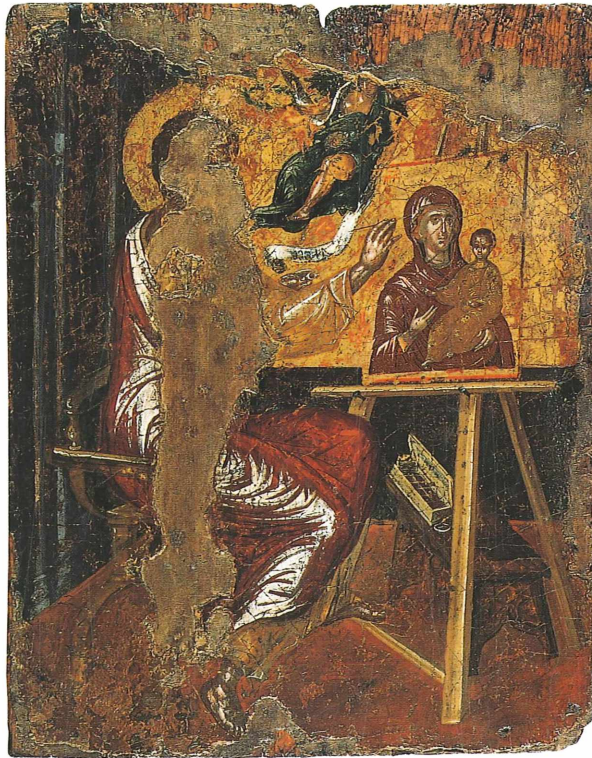
Das findet bereits 1910 Julius Meier-Graefe in seiner Spanischen Reise beklagenswert, und auch Thomas Bernhard weist in seinen Alten Meistern bissig darauf hin. Dass El Greco in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums Wien nicht vertreten ist, erklärt sich aus der ablehnenden Haltung König Philipps II. von Spanien, die dieser El Grecos 1579 für San Lorenzo im Escorial geschaffenes Gemälde, dem Martyrium des hl. Mauritius, entgegenbrachte. Damit war El Greco nicht nur internationaler Ruhm als königlicher Hofmaler versagt, sondern er sollte für Jahrhunderte auch in völlige Vergessenheit geraten.

Seine Entdeckung im Laufe des 19. Jahrhunderts zeigt die so unterschiedliche Dynamik zwischen Künstlern und Kunsthistorikern in der unterschiedlichen Erfassung der historisch relevanten Phänomene für die jeweilige Gegenwart. Denn die Künstler des 19. und frühen 20. Jahrhunderts bewunderten El Greco und seine Malerei wesentlich vorurteilsloser als die zeitgenössischen Kunsthistoriker. Sie fanden in seinen Gemälden ihre eigenen Anliegen bereits eingelöst, seien sie impressionistischer, kubistischer oder sogar abstrakter Natur.

Auch mit seinem genialen Wahn, seinem vermeintlich unverstandenen Außenseitertum konnten sie sich identifizieren. Künstler wie Manet, Millet, aber auch Degas, Marc und Macke, vor allem aber Picasso sahen daher in El Greco einen verwandten Geist und eine mögliche Quelle der Inspiration.

Wesentlich schwieriger war eine Bewertung indes für die Kunsthistoriker. Solange die Kunst des späteren 16. Jahrhunderts allgemein als eine Art Verfall der klassischen Werte betrachtet wurde und in Spanien erst mit Velázquez die Malerei ihren gloriosen Anfang nahm, verursachte El Grecos so offensichtlich idiosynkratischer Stil großes Kopferbrechen, und selbst der bedeutende Kunsthistoriker Karl Justi sah ihn als pathologisches Problem, als „monumentalen Fall der Künstlerentartung“ und in einem weiteren Schritt „als Prophet der Modernen“. Mit den Modernen meinte Justi die von ihm verabscheuten Impressionisten, und lehnte wie viele seiner konservativen Kollegen die zeitgenössische Kunst ab. Dies be-

nützte geschickt der um die französische Avantgarde bemühte Kunstkritiker Julius Meier-Graefe. 1908 bereiste er Spanien, um Velázquez im Original zu studieren, den er doch als Vorläufer der impressionistischen Malerei sah. Doch Velázquez enttäuschte ihn, denn er hatte El Greco entdeckt. Seine enthusiastischen Kommentare wie „Thomas, ich habe einen Menschen gefunden, einen großen über alle Begriffe genialen Menschen: El Greco“ oder: „Greco ist wohl das größte Erlebnis, das unser einem blühen konnte. Nicht weil er so groß ist, sondern weil er neu ist.“ „Greco kommt wie ein Blitz. Man hat mit drei Erdteilen gerechnet, Michelangelo, Rubens,





El Greco, „Blindenheilung“, 51 x 61 cm, ca. 1570–1576, Parma, Pinacoteca Nazionale

Rembrandt. Jetzt ist ein vierter da" machten in Deutschland Furore und leiteten eine wahre Greco-Manie ein. Doch interessierten ihn an Greco weniger historische Gesichtspunkte als vielmehr der Stellenwert des Künstlers unter den Großen der Vergangenheit und mehr noch seine Bedeutung für die „Moderne“. Da er mit seiner fulminanten Greco-Entdeckung auch einen Angriff gegen Justi und seine der Gegenwartskunst feindlich gegenüberstehenden Kollegen führte, wurde er für die sich gerade konstituierende Gruppe des Blauen Reiter zur Heldenfigur. In dem erstmals 1912 herausgegebenen Almanach des Blauen Reiter, der „bedeutendsten Programmschrift der Kunst

des 20. Jahrhunderts" wird seine Entdeckung El Grecos als großes Geschenk gefeiert, „weil die Glorifikation dieses großen Meisters im engsten Zusammenhang mit dem Aufblühen unserer neuen Kunstideen steht. Cézanne und Greco sind Geistesverwandte über die trennenden Jahrhunderte hinweg". Die Begeisterung deutscher Künstler für El Greco wuchs mit der Präsentation von Gemälden des Meisters, vor allem in der Alten Pinakothek in München, die 1909 eine Version des Espolio erworben hatte, seit 1910 den Laokoon und 1911 in der Ausstellung neben Zeitgenossen Werke El Grecos präsentierte. In der 1912 in Köln gezeigten Sonderbund-Ausstellung, in der unter 160

Künstlern Cézanne, Van Gogh, Picasso und andere Zeitgenossen zu sehen waren, war El Greco als einziger „Alter Meister“ miteinbezogen.

Auch in der Bildungs- und Kunstgeschichtslektüre war El Greco schon früh zum „Übungsgelände“ der überschäumendsten romantischen Phantasie avanciert, beginnend mit seiner vermeintlichen eigenen Verücktheit, sowie seiner Suche nach Modellen in toledanischen Irrenhäusern, seinem Strabismus oder Astigmatismus, seinen geheimen religiösen Bekenntnissen vom jüdischen bis zu katholisch-mystischen und anderen, ganz zu schweigen von seinen homoerotischen Neigungen. Doch auch in der neuern Kunstgeschichte ist El Greco bis heute eine Reflexionsebene der wechselnden Moden, Methoden und Ansätze und immer wieder Gegenstand größter Kontroversen. Dabei rückte gerade in den letzten Jahren vor allem die Rezeptionsgeschichte sehr stark in den Vordergrund, quasi als Einleitung zum Verständnis seiner Malerei. Damit hatte sich die Faszination für El Greco von seinem Werk zur Historiographie verlagert.

Unser Ziel ist es daher anhand der nun wirklich beträchtlichen Anzahl großartiger und bedeutender Werke des Meisters in dieser Ausstellung das Interesse von der Rezeption zurück auf seine Gemälde zu führen, auf seinen Stil, seine Technik, seine Sujets und aus ihnen unvoreingenommen seine Botschaft für den Betrachter des 21. Jahrhunderts zu hören.

Dabei wollten wir die künstlerische Wandschaft El Grecos veranschaulichen, von seiner frühen Ikonenmalerei bis hin zu seinen in Toledo geschaffenen Bildern, die seinen eigenwilligen Stil verkörpern. Die Gemälde sind im Großen und Ganzen chronologisch präsentiert. Von den drei El Greco bisher zugeschriebenen Ikonen, die er mit größter Wahrscheinlichkeit noch auf Kreta schuf, sind zwei aus dem Benaki Museum in Athen in der Ausstellung zu sehen, während das Klappaltärchen aus Modena bereits die spannende Auseinandersetzung zwischen griechischer-byzantinischer und westlicher Ikonographie, Maltechnik, Figurenauffassung und Raum zeigt. Von seinen in Italien geschaffenen Werke stammen zwei aus der Sammlung des

Kardinals Farnese, der El Greco zwischen 1570 und 72 in seinem Palast Quartier geboten hatte. In ihrer Überwindung selbstgestellter Schwierigkeiten beweisen die Werke seinen bereits damals an die Malerei gestellten intellektuellen Anspruch.

Aus der frühen Zeit in Toledo, wo El Greco ab Juli 1577 dokumentiert ist, präsentieren wir eine Reihe außerordentlicher Hauptwerke, wie die Trinität, in der er sein intensives Studium der großen antithetischen Meister Michelangelo und Tizian zur Wirkung bringt. Michelangelo blieb für seine figürliche Gestaltung zeit seines Lebens vorbildhaft, Tizian wurde zum wahren Meister der Farbgebung. Parmigianino hatte ihm in der Überlängung der Figuren die wahre Grazie und Anmut gelehrt. Meint man in den frühen spanischen Werken die Einflüsse dieser Meister noch individuell herauslesen zu können, kreiert El Greco im Laufe der Jahre einen zunehmend individuellen Stil, in dem er sich auf Ausdruck Gestik, Verinnerlichung und Entrückung konzentriert.

Höhepunkt und Hauptwerk seines reifen Stils ist die Verkündigung aus dem zwischen 1596 und 1600 für das Seminar der Doña Maria de Aragón geschaffenen Altarensemble, des einzigen für Madrid ausgeführten Werkes. Es war neben dem für Santo Domingo el Antiguo eines der aufwendigsten und monumentalsten Retabel. Eine Videoprojektion um das Original soll einen Eindruck vom ursprünglichen Zustand vermitteln. Diesen Stil kennzeichnen energiegeladene Bewegungsströme, abstrakte Raumverhältnisse, übernatürliche Lichtakzente, ausgebleichte Farben bei dominierenden Grautönen und im Kontrast dazu realistisch beobachtete Details.

Dass diese Werke in Ausdruck und Inhalt den religiösen Vorstellungen seiner von den Forderungen der Gegenreformation geprägten Auftraggeber entsprachen, scheint zunächst unanfechtbar, allein wenn man von der Popularität seiner Bilderfindungen ausgeht, die ihn dazu bewegte, sie in der Werkstatt z. T. fast serienmäßig reproduzieren zu lassen.

El Greco ist zwar heute in erster Linie als Maler religiöser Werke bekannt, doch war er auch ein außerordentlicher Porträtmaler. Gerade im Bereich des Portraits verblüfft er bis heute durch seine Gabe, gera-



El Greco, „La Trinidad“, 300 x 178 cm, 1577–1579, Madrid, Museo del Prado



El Greco, „Anunciación de Doña Maria de Aragón“, 315 x 174 cm, 1589–1600, Madrid, Museo del Prado

de in seiner so offenen, locker spontan erscheinenden Malweise den Charakter, das Individuelle seiner Portraitierten herauszuholen. Den Höhepunkt stellt das 1609 gemalte Portrait des Bruders Felix Hortensio Pravicino (heute in Boston) dar.

Außerordentlich modern und in seiner Zeit einmalig ist das Portrait der Stadt Toledo im Wetterleuchten. Auch hier nimmt man an, es handle sich um eine Art Wettbewerb mit dem antiken Maler Apelles, der eine Stadt im Gewitter gemalt habe.

Toledo ist auch der Hintergrund der einzigen mythologischen Darstellung El Grecos, des Laokoon (Washington). Ausgerechnet der Grieche musste die Tücke der Griechen im trojanischen Krieg zum Thema wählen. Selbst wenn die Gründungssage Toledos mit Troia zu tun haben sollte, scheint auch hier eine Art persönliche Herausforderung durch den antiken Stoff vorzuliegen. Ob hier El Greco die Auseinandersetzung mit der 1506 in Rom gefundenen berühmten Laokoonskulptur bewusst vermied in Einklang mit seinem in seinen Schriften betonten Anspruch als Künstler der Gegenwart gelten zu wollen ohne Rückbezug auf die Antike, wird vielleicht nie endgültig geklärt, mag jedoch eine der vielen Fragen sein, die gerade diese Ausstellung neu aufrollen soll.

El Greco
Kunsthistorisches Museum, Wien
bis 2. September 2001
täglich außer Montag: 10–18 Uhr, Donnerstag bis 21 Uhr



El Greco, „El Caballero de la mano en el pecho“, 81 x 66 cm, 1578–1580, Madrid, Museo del Prado



LUCA GIORDANO IN WIEN

ZUR AUSSTELLUNG IM KUNSTHISTORISCHEN MUSEUM
GEMÄLDEGALERIE

23. 6. 2001–7. 10. 2001

WOLFGANG PROHASKA

Das Kunsthistorische Museum veranstaltet zusammen mit dem Museo Nazionale di Capodimonte, Neapel, und dem Los Angeles County Museum die erste umfassende monographische Ausstellung zu Luca Giordano (1634– 1705), dem bedeutendsten und einflussreichsten neapolitanischen Maler der zweiten Hälfte des 17.

Jahrhunderts. Bedeutend, weil Neapel mit Giordano nicht nur in Italien neben Rom zur führenden Kunststadt wird – Giordano arbeitet für die wichtigsten Mäzene und kirchlichen Institutionen in Rom, Florenz und Venedig –, sondern auch international eine wesentliche Rolle zu spielen beginnt: Giordano

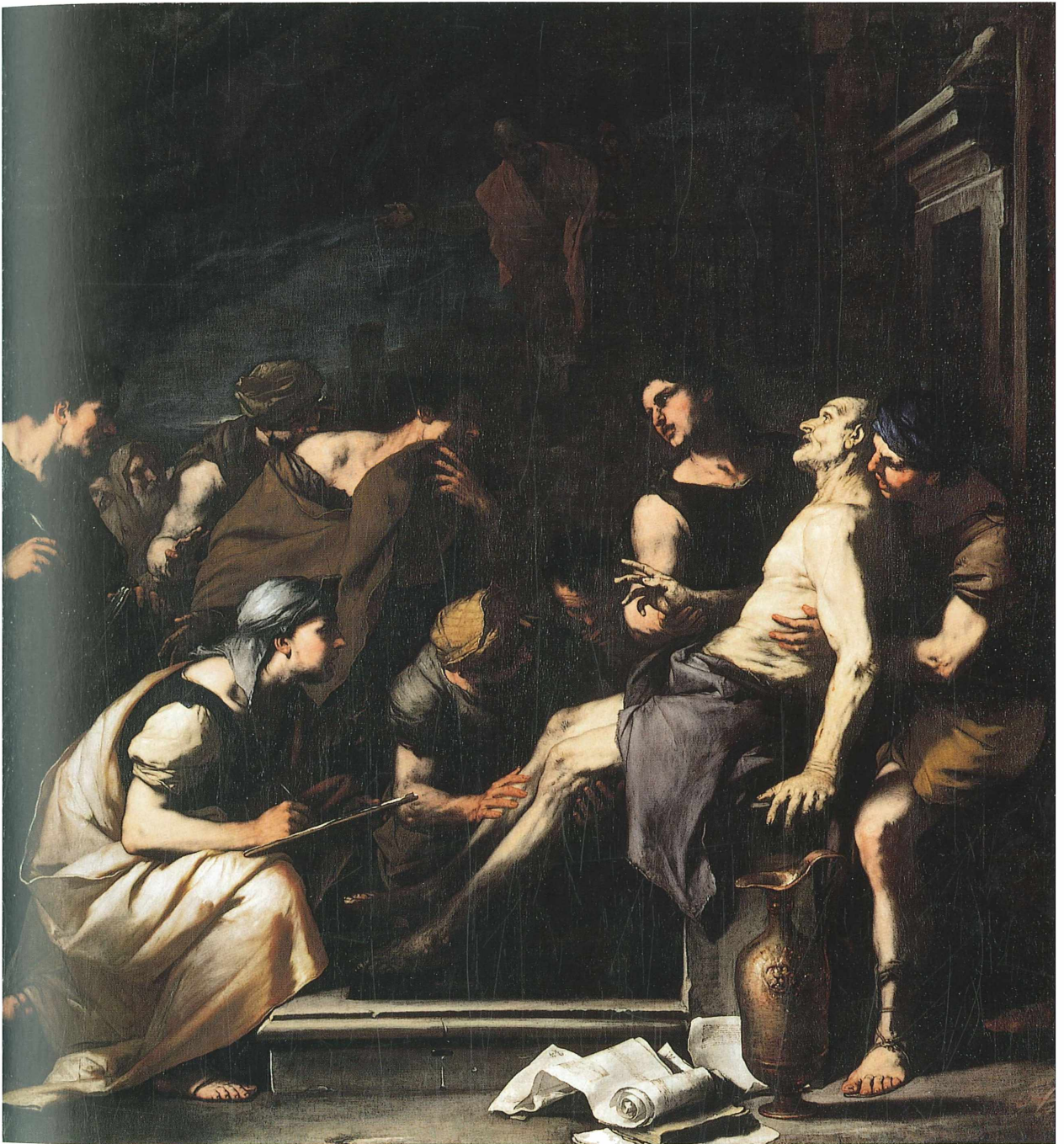
malt für mitteleuropäische Zentren, erwähnt sei die Verbindung zur Düsseldorfer Wittelsbach-Galerie: Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1638–1716), in dessen Galerie sich 21 Bilder Giordanos befanden – nicht umsonst zählen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zu den an Giordanos Bildern reichsten Pinakotheken –, war der Schwiegersohn Großherzog Cosimos III., Giordanos Gönner in Florenz, und der Bruder Maria Annas, der zweiten Frau König Karls II. von Spanien, die Giordano in seiner spanischen Zeit besonders schätzte und förderte. Giordano hält sich zwischen 1692 und 1702 als Hofmaler dieses letzten spanischen Habsburgers in Madrid, im Escorial und Toledo auf. Zumindest seit 1696 ist in der Wiener Minoritenkirche das monumentale Altarbild mit dem Hl. Michael, der die aufständischen Engel in den Abgrund stürzt, öffentlich zugänglich und wird sofort von den Wiener Malern bewundert und rezipiert – 1785 kam es in die kaiserlichen Sammlungen ins Belvedere-Schloss. Kaiser Karl VI., als spanischer König Karl III. (1702–1711), bringt bei seiner Rückkehr nach Wien 1711 einen großen neunteiligen Marienzyklus Giordanos aus dessen spanischer Periode mit. In den Adelsgalerien Österreichs und Böhmens, den Sammlungen der Harrachs, Waldsteins, Liechtensteins, Czernins etc. ist Giordano seit dem frühen 18. Jahrhundert mit zahlreichen Werken vertreten. Bonaventura Harrach, in den neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts österreichischer Botschafter am Hof Karls II. und wichtiger Sammler, lernte Giordano in Madrid kennen.

Einflussreich ist Giordano, weil seine Malerei das wichtigste Bindeglied zwischen dem römischen Hochbarock – in seiner gleichsam „barocken“ Prägung bei Pietro da Cortona und in seiner klassizistischen Ausformung bei Carlo Maratta –, und dem ist, was allgemein als Rokoko-Malerei gilt, höchst einflussreich für die venezianischen Maler des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts wie Sebastiano Ricci, Gianantonio Pellegrini, beide in Wien mit wichtigen Werken präsent, und Giovanni Battista Tiepolo. Aber auch einflussreich, wie oben angedeu-

tet, für die Väter der Barockmalerei in Österreich, für Peter Strudel, Johann Michael Rottmayr und Martino Altomonte. Gerade für die österreichische Malerei an der Wende zum 18. Jahrhundert, deren Hauptvertreter wie Strudel und Rottmayr bei Johann Carl Loth in Venedig studieren, ist Loths tenebrose Manier wie die seiner Zeitgenossen Langetti und Zanchi stilbildend – die „Tenebrosi“ wiederum sind von Giordanos in diesem Hell-Dunkel-Stil in Venedig gemalten oder dorthin gelieferten Bildern ganz wesentlich geprägt. Mit Giordano ist der für das 18. Jahrhundert charakteristische Künstlertypus des rasch, expeditiv arbeitenden und umtriebig durch ganz Europa reisenden Malervirtuosen geboren.

Es gibt wohl kaum einen Maler, in dessen Oeuvre sich so viele stilistische Konzepte vereinen, sich eine solche Rezeptionsbereitschaft, eine solche Fähigkeit zur Amalgamierung und ganz eigenständigen Umarbeitung fremder Stile finden, sich so viele eklektische Stilmischungen vereinen wie bei Giordano. Die Vereinnahmung der Vorbilder geht bis zur bewussten Imitation fremder Stile (Dürer, Lucas van Leyden, Ribera), zur Fälschung, zum virtuosen Mimikry. Ein phänomenales optisches Gedächtnis, eine offensichtlich große Sammlung an vor allem nordeuropäischer Druckgraphik – erst in den letzten Jahren hat man diese Quellen für Giordano erschlossen – halfen ihm, auch die abseitigsten Sujets für die Malerei neu zu erfinden. Es ist eine Konzeption von Kunst, die wiederum aus Kunst erwächst, ohne dass Giordano jemals auf den Blick in die alltägliche Realität in all ihren tragischen oder komischen Zügen verzichten würde.

Giordanos international geläufiger Spitzname, „Fa presto“, spielt auf die Leichtigkeit und Schnelligkeit seiner riesigen Produktion an. Ursprünglich gemeint als Aufforderung seines ungeduldigen Malervaters an den frühreifen Sohn, schneller zu zeichnen, wurde er zur Charakterisierung seines *modus operandi* und – auch das berichten schon die Quellen – von den „Neidern“ benutzt, um Giordano als oberflächlich zu denunzieren. Einer der so schnell ist, könne nur igno-



rant sein. Seine Malerei, sowohl stilistisch als auch ikonographisch, beweist aber das Gegenteil: Von Giordanos Rezeptivität, einem Talent wohl, das mit hoher künstlerischer Intelligenz gepaart ist, war schon die Rede; seine Allegorien, wie z.B. jene aus der Sammlung Liechtenstein, heute in Frankfurt, mit

der Jugend, die von den Lasten bedrängt wird, sind inhaltlich bis ins Detail überlegt, schalten souverän und frei mit der Bildtradition. Die künstlerische Umsetzung eines so komplexen panegyrisch-kosmologischen Concetto, wie sie Giordano in der Galerie im Palazzo Medici-Riccardi in Florenz vorführt, ist –



Luca Giordano, „Jugend von den Lastern bedrängt“, Frankfurt, Städelches Kunstinstitut, 1664

trotz unseres Wissens um den Konzeptor Alessandro Segni – eine auch intellektuelle Meisterleistung. Eleganz, malerische Bravour, raffinierte Farbigkeit und brillante Kompositionen zeichnen Giordano aus. All das machte, vor allem vor der Wiederentdeckung der Barockmalerei in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, misstrauisch – ein Misstrauen, das gegen den Virtuosen gerichtet war, dem alles zu leicht fällt. Hans Posse, obwohl einer der „Wiederentdecker“ barocker italienischer Malerei in

Deutschland und Direktor der Dresdner Galerie, einer Gemäldesammlung mit zahlreichen Bildern des Meisters, konnte noch 1935 in Thieme-Beckers Künstlerlexikon über Giordano schreiben: „Giordano ist der vollendete Typus eines glänzenden Virtuositums: geborener Maler, geschickter Dekorateur im größten Stil, ein großer Improvisator, aber sehr ungleich, von geringem künstlerischen Gewissen und bei aller Begabung kein eigentlicher Schöpfer und Bahnbrecher“. Abgesehen vom ideolo-

gischen Vorurteil spielt natürlich auch der damals noch unbefriedigende Forschungsstand eine Rolle: Noch wusste man nicht – und auch heute ist der Prozess trotz zweier Monographien von Oreste Ferrari und Giuseppe Scavizzi (1966, 1992) noch nicht abgeschlossen, die Ausstellung wird dem aber abzuhelpen versuchen – Eigenhändiges vom Werkstattprodukt zu unterscheiden. Demgegenüber hat der Österreicher Otto Benesch, vor allem in seiner Frühzeit ein Vertreter einer expressionistischen Kunstgeschichtsschreibung, die Rolle Giordanos richtig erkannt: „Seine entwicklungsgeschichtliche Stellung ist von typischer Bedeutsamkeit. Aus der Tradition der ersten Hälfte des Jahrhunderts hervordwachsend, wird er einer der wichtigsten Vertreter des späteren Seicentoklassizismus, den er schließlich jener Auflösung in Licht und Farbe zuführt, die die bewegte Barockmalerei des 18. Jahrhunderts einleitet.“ Die Vertreter der „Innerlichkeit“, des künstlerisch reinen Gewissens, misstrauten dem Virtuosen. Nicht so die großen Herren aus Giordanos Zeitgenossenschaft. So hat die hübsche Geschichte von der Begegnung des Meisters mit Großherzog Cosimo III., die der neapolitanische Vitensschreiber Bernardo de Dominici im frühen 18. Jahrhundert erzählt, neben ihrem Unterhaltungswert auch den Anspruch auf Wahrheit: Giordano sei eines Tages (es muss um 1682 gewesen sein, denn Giordano malte damals die Kuppelfresken in der Corsini-Kapelle der Carmine-Kirche in Florenz) im Haus seines Freundes und Sammlers Andrea de' Rossi vom Großherzog besucht worden, der von ihm eine Deckendekoration für einen Raum im Palazzo Pitti zu erbitten trachtete. Luca hatte schon eine grundrierte Leinwand von etwa 4 palmi, also etwa 1 m hoch, im Zimmer und fragte den Großherzog, was er denn genau haben wollte. Der Großherzog antwortete, er solle malen was ihm gefiele, aber zuerst solle er sich einen Hut aufsetzen und sich hinsetzen, denn er, der Großherzog, sei auch gekommen, um ihn malen zu sehen. Luca meinte, er werde nun eine „macchia“ (der Terminus technicus für eine gemalte Skizze) für

die Decke malen; und rasch entwarf er mit wenigen Strichen des Lapis bianco, also der weißen Kreide, „un pensiero“, dann begann er zu malen und „ricacciando le figure con soli lumi, e scuri“ (also er „warf“ die Figuren in Grisaille auf die Leinwand, legte neben der Komposition nur die Helligkeitswerte fest), und vollendete zum großen Vergnügen des Herrschers in der kurzen Zeit von vier Stunden die macchia mit vielen Figuren, wobei De Dominici hinzusetzt, der Großherzog sei die ganze Zeit neben Giordano gestanden und habe sich auf den Sessel des Malers aufgestützt.

Das Klischee vom Schnell- und Vielmalers, dem Alleskönner, vom Fälscher nach Bildern berühmter Kollegen der Vergangenheit, von einem, der einer riesigen Werkstatt vorstand, die ihm ganz wesentlich



Luca Giordano, „Erzengel Michael stürzt die abtrünnigen Engel in den Abgrund“, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, 1666



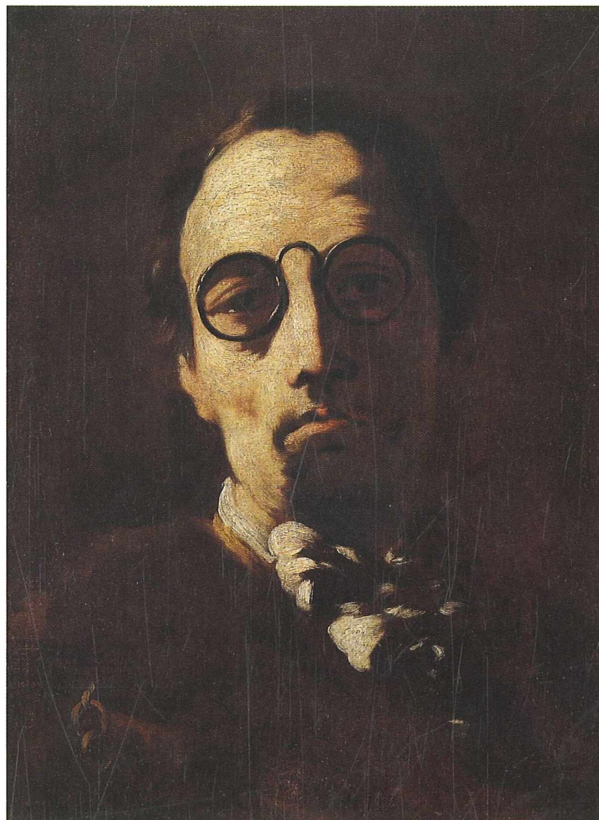
dabei half, das übermenschliche Pensum an übernommenen Aufträgen zu erfüllen, teilt er mit einem anderen Maler des 17. Jahrhunderts, nämlich mit Peter Paul Rubens – nebenher bemerkt einem ganz

wesentlichen Vorbild für Giordano. Rubens sollte er auch um 1680 im Auftrag des damaligen spanischen Botschafters beim Heiligen Stuhl, dem Marchese del Carpio, eine große allegorische Darstellung widmen:

Rubens malt, vor einer riesigen Staffelei sitzend, eine Allegorie des Friedens, ein Bild, in dem in virtuose-geistreicher Mischung der Realitäts- und Stilebenen auf den Malerdiplomaten im Dreißigjährigen Krieg und auf aktuelle politische Auseinandersetzungen zwischen Spanien und Frankreich angespielt wird. Aus konservatorischen Gründen konnte das Museo del Prado dieses große Bild nicht ausleihen.

Auch wenn eine im landläufigen Sinn konsistente stilistische Entwicklung festzumachen für Giordano besonders schwierig ist, sind uns doch eine Reihe von Dokumenten und mehr oder weniger zeitgenössische Lebensbeschreibungen überliefert, die, in sich z.T. widersprüchlich, trotzdem ein einigermaßen plastisches Bild von Giordanos Aktivitäten zu geben vermögen. Der Beginn seiner Karriere, in den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts, ist immer noch nicht ganz geklärt; natürlich gleichsam findet sich eine Anbindung an die neapolitanische Tradition der ersten Jahrhunderthälfte: Noch immer nicht geklärt sind aber Giordanos frühe Beziehungen zu Jusepe de Ribera (1594–1652), dem spanischen Hofmaler der neapolitanischen Vizekönige. War er wirklich anfänglich in seiner Werkstatt, wie De Dominici im 18. Jahrhundert schreibt? Sind die berühmten Philosophendarstellungen Giordanos im Anschluss an Riberas Philosophen-Serien, unter anderem für den Fürsten von Liechtenstein, ganz früh zu datieren, man denkt bei einem enfant prodigue, wie es Giordano wohl war, an die Jahre um 1650, also vor den seit 1654 fast immer datierten Altarbildern (die ganz im Gegenteil kaum riberesk gehalten sind), oder sind sie erst in den sechziger Jahren entstanden, zumal wir auch aus den Quellen wissen, dass Giordano damals Bilder in maniera di Rivera malte oder malen sollte? Oder gibt es, wie man heute eher geneigt ist anzunehmen, mehrere ribereske Phasen oder besser Bilder mit riberesken, d.h. deutlich realistischen Stilmerkmalen in einem ausgeprägten Hell-Dunkel zu verschiedenen Zeiten: Giordano hätte eben seinen Stil gemäß einem „modalen“ Verfahren dem geforderten Thema jeweils angepasst. Marter-

oder Passionsszenen, Porträts von Bettelphilosophen, sinistre alttestamentliche Sujets wie etwa die Verspottung Hiobs auf dem Misthaufen oder die Trunkenheit Noahs wären gleichsam im riberesken Modus ausgeführt.



Luca Giordano, „Selbstportrait des Künstlers“, Stuttgart, Staatsgalerie, um 1690

Wahrscheinlich durch Reisen in den Norden Italiens, nach Rom und Florenz, lernt er schon in den fünfziger Jahren Pietro da Cortonas Werke im Palazzo Barberini, im Palazzo Doria Pamphilij und im Palazzo Pitti kennen, in Venedig beeindruckt ihn Tizian und Veronese tief, die er aber auch in neapolitanischen und römischen Sammlungen kennen lernen konnte. Der seit 1653 in Neapel arbeitende Mattia Preti (1613–1699) könnte hier als stilistischer Katalysator fungiert haben, wirkte doch dieser von den Venezianern des 16. Jahrhunderts, aber auch von den römischen Caravaggisten tief beeindruckte Maler stark auf

Giordano ein. Giordanos Karriere ab der Mitte der fünfziger Jahre weist steil nach oben, große Aufträge für Altarbilder strömen ihm nur so zu. Ab den sechziger Jahren ist er in ganz Italien, aber auch schon in Spanien bekannt, 1664/65 hält er sich, wahrscheinlich über ein Jahr lang, in Venedig auf. Die siebziger und frühen achtziger Jahre sind neben der immer steigenden Anzahl von Aufträgen für Bilder religiösen und mythologischen Inhalts von riesigen Freskenausstattungen geprägt: für neapolitanische Kirchen (S. Gregorio Armeno Kuppel, 1671, Langhaus 1679; S. Brigida, Kuppel, 1678; 1683/84 Innenfassade der Chiesa dei Girolamini), für das Benediktiner-Kloster Montecassino (1677/78, leider nur mehr in Schwarz-Weiß-Fotos erhalten), für die Corsini-Kapelle in der Chiesa del Carmine in Florenz, 1682, und schließlich für die Galerie und die Bibliothek des Palazzo Medici-Riccardi in Florenz (1682 und 1685). Die Konzepte Gian Lorenzo Berninis für ein barockes Raumkunstwerk spielen für Giordano-Gesamtausstattungen von großen Räumen in Kirchen und Palästen eine prägende Rolle. Für die meisten der Fresken gibt es Vorzeichnungen auf Papier, eigenhändige „macchie“ in Öl auf Leinwand, „modelli“, „bozzetti“, „ricordi“, deren jeweiliger Status im Vor- oder Nachbereitungsprozess, im Hinblick auf ihre Eigenhändigkeit Stoff für kontroversielle Diskussion in der kunsthistorischen Fachliteratur abgibt. Aber nicht nur in der Fachliteratur: Da auf Grund der enorm breiten Produktion Giordanos und seiner Werkstatt immer wieder gerade diese kleinen und malerisch oft äußerst reizvollen Skizzen auf den Markt gelangen, stehen hinter oder vor diesen Diskussionen häufig einflussreiche Interessen des internationalen Kunsthandels.

1692 wird Giordano als Hofmaler mit hohem Salär nach Madrid berufen, wo er, begleitet von einem Stab von Helfern, bis 1702 bleiben sollte – bis nach dem Tod Karls II. im Jahr 1700, weiter gefördert von dessen Witwe, der Wittelsbacherin Maria Anna von Pfalz-Neuburg. Eine wesentliche Rolle bei der Vermittlung des Malers nach Spanien spielte wohl ein Mäzen Giordanos, der in seiner Bedeutung erst in den letzten

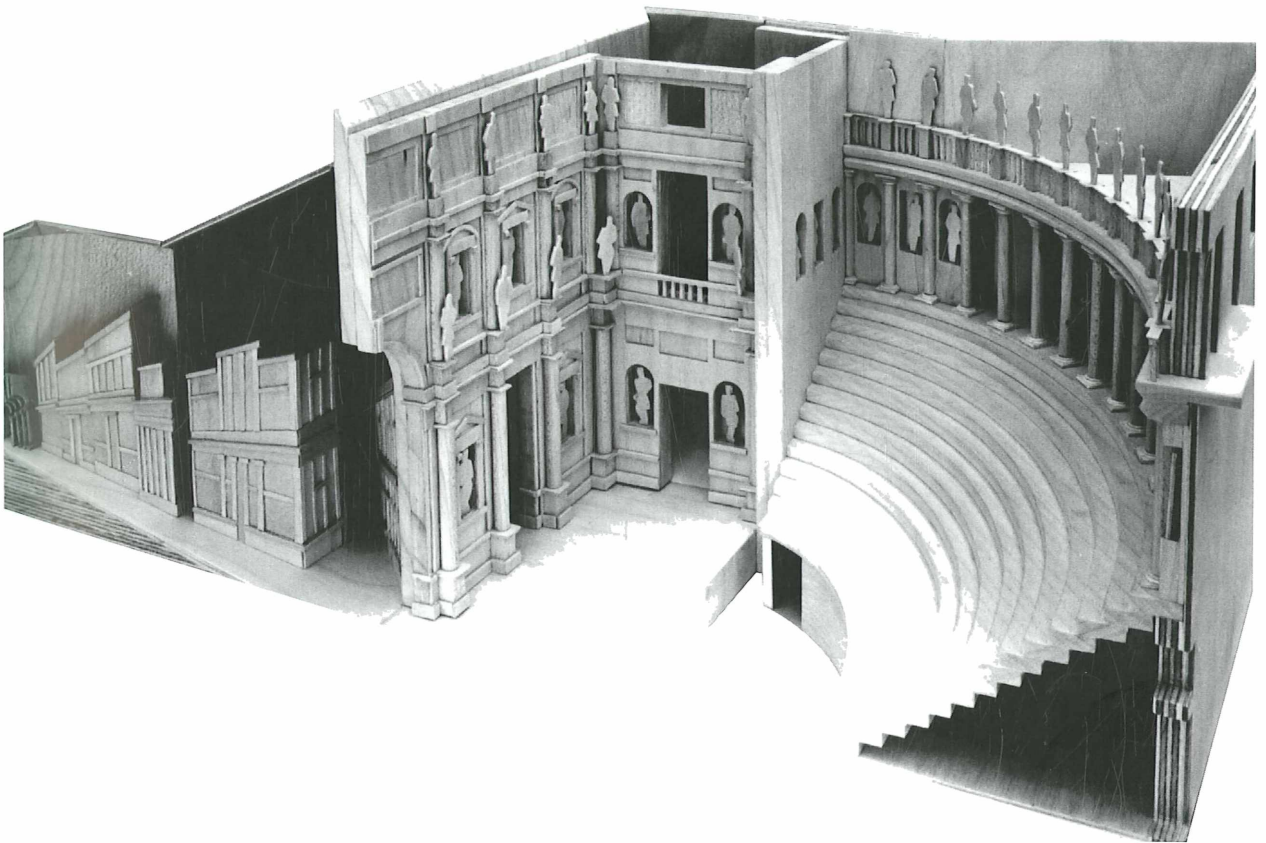
Jahren erkannt wurde: der spanische Vizekönig Francisco Benavides, Conde de Santisteban, der eine große Sammlung von Bildern Giordanos besaß und 1696 nach Madrid zurückkehrte. Die spanische Periode ist eine der auch künstlerisch fruchtbarsten Giordanos, der im Anschluss an die Serie der Ausstellungen in Neapel, Wien und Los Angeles, eine eigene Präsentation in Madrid gewidmet sein wird.

Es ist hier der erneute Kontakt mit den Spätwerken des Rubens und vor allem die Begegnung mit den Bildern seines Vorgängers Diego Velazquez (1599–1660), die Giordano zu einem noch freieren, gelösteren, virtuos-lichterfüllten Stil verhelfen. Velazquez sollte er, wohl im Auftrag des eben erwähnten Santisteban, eine malerisch besonders eindrucksvolle Homage widmen, ein geistreiches Capriccio im Anschluss an die Meninas und Hilanderas seines großen Vorbildes (London, National Gallery) Kaum glaublich die Zahl und die malerische Qualität der Fresken und Ölbilder, die Giordano für die königlichen Paläste in Madrid und Umgebung, für den Escorial, für Kirchen in Madrid (S. Antonio de los Portugueses, Virgen de Atocha) und Toledo schuf. Der fast siebzigjährige Maler, dessen Fehlsichtigkeit in zahlreichen Selbstporträts mit Brille dokumentiert ist, kehrt 1702 nach Neapel zurück und nimmt sofort seine fervente Tätigkeit vor allem für Kirchen in Neapel und Rom wieder auf. Sein spätes Hauptwerk ist die kurz vor seinem Tod vollendete Freskenausstattung des Tesoro der Kartause von S. Martino in Neapel, dem wohl reichsten Kloster der Stadt. Hier entfaltet sich noch einmal der ganze luftige Farbzauber, der Giordano zu einem Vorläufer des italienischen und nordeuropäischen Rokoko werden ließ, der von Tiepolo, Fragonard und Goya bewundert werden sollte. Europäisch wie Giordano war, ist auch seine Wirkung gewesen. „Luca Giordano war der Vater der Geschichte mit dem Pinsel, so wie Herodot es mit der Feder war“ – trotz des rhetorischen Sprachgestus kann man schwer höher greifen als um 1720 hier der spanische Kunsttheoretiker Antonio Palomino.

TEATRO

EINE REISE ZU DEN OBERITALIENISCHEN THEATERN
DES 16.–19. JAHRHUNDERTS

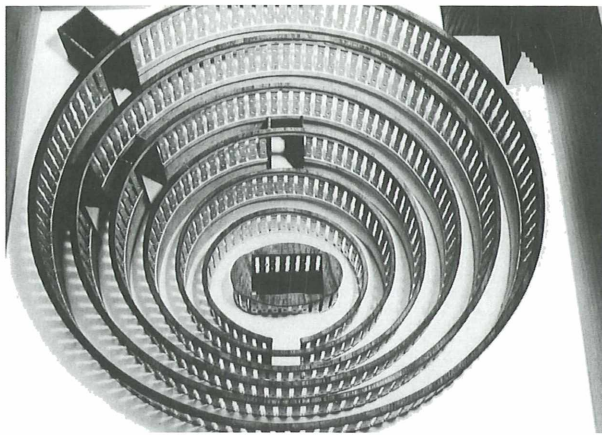
ULRIKE DEMBSKI



„Wie kam das Theater zu seinem Haus?“ Dieser Frage geht die Wanderausstellung „TEATRO“ nach, die von den Autoren des wissenschaftlichen Reiseführers mit dem gleichlautenden Titel, Siegfried Albrecht, Susanne Groetz, Erwin Herzberger und Ursula Quecke und dem Institut für Darstellen und Gestalten an der Universität Stuttgart gemeinsam konzipiert worden ist und ab 12. Oktober 2001 im Österreichischen Theatermuseum in Wien gezeigt wird.

Anhand von exemplarischen Beispielen der erhaltenen Theaterbauten im oberitalienischen Raum wird versucht aufzuzeigen, unter welchen sozialen, historischen und technischen Bedingungen ein bestimmter Bautypus entstanden ist. Beim Theaterbau waren es die italienischen Fürstenhöfe der Renaissance, die das mittelalterliche Simultanspiel weg aus den Kirchen und von den Plätzen hin in ihre Schlösser und Stadtpalais versetzten.

Die Periode des Theaterbaus beginnt mit dem Versuch, das Prinzip des antiken Freilichttheaters in geschlossene Räume zu übertragen. Die Wiederbelebung und das Studium antiker Theaterstücke erweckte das Bedürfnis, dem Drama auch einen angemessenen Spielort zu geben. Mit der Herausgabe der Schriften des römischen Baumeisters Vitruvius Pollio (88–26 v. Chr.) „De architectura“ im 16. Jahrhundert wurden die Komponenten des klassischen

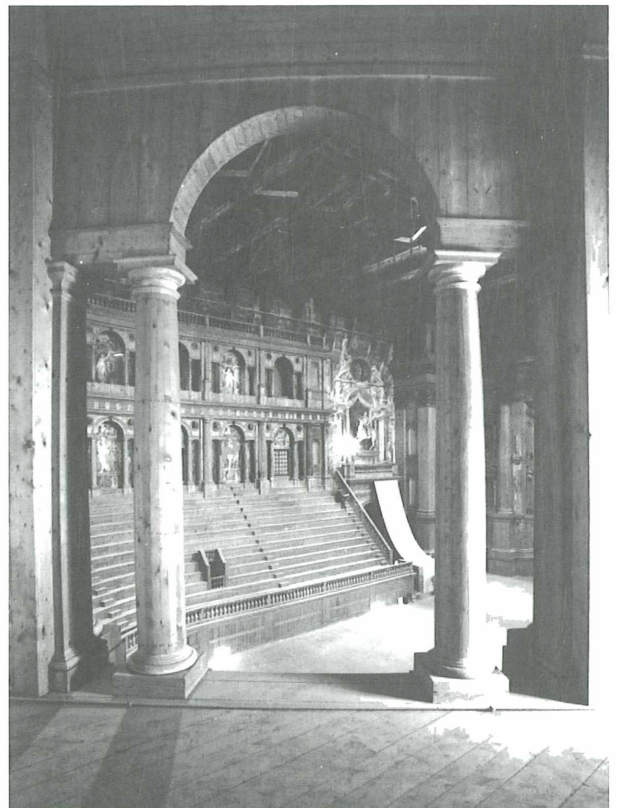


Teatro Anatomico in Padua (Modell)

antiken Theaters erstmals diskutiert: die feste *scenae frons* der Bühne, das Proszenium als eigentlicher Spielort und die halbrunde *cavea* für den Zuschauerraum. In Vicenza gab die Accademia Olimpica, eine Vereinigung vornehmer Vicentiner Bürger, 1580 den Auftrag an Andrea Palladio, ein feststehendes Theater nach Vorbild des klassischen römischen Theaters zu bauen. Er entwarf in ein vorhandenes Gebäude ein querovales Auditorium aus Holz und Stuck, eine breite Orchestra und eine Bühne, die von einer perspektivisch gestalteten Scheinarchitektur, der *scenae frons*, abgeschlossen wurde. Der Zuschauerraum besteht aus dreizehn stark ansteigenden Reihen in Form einer Halbellipse und wird von einer Kolonnade korinthischer Säulen mit statuenbekrönter Attika abgeschlossen. Nur wenige Wochen nach Baubeginn verstarb jedoch Palladio und Vincenzo Scamozzi übernahm die Weiterführung des Baus.

Scamozzi war vor allem an der Ausgestaltung der rein zu dekorativen Zwecken genutzten *scenae frons*, beteiligt. Die flache, als offener Himmel bemalte Holzdecke über Bühne und Zuschauerraum soll die Illusion erwecken, der Innenraum sei Außenraum. Nähert man sich jedoch heute dem Gebäudekomplex des Teatro Olimpico in Vicenza, so ist dessen Bestimmung zunächst nicht erkennbar. Repräsentation nach außen war für den akademischen Verein von sekundärem Interesse gewesen.

Zur Eröffnung des Teatro Olimpico im März 1585 stand die antike Tragödie „König Ödipus“ auf dem Programm. Ein zeitgenössischer Festbericht führt uns die Pracht der Aufführung vor Augen. An die 3000 Personen nahmen in festlicher Kleidung am theatralen Ereignis teil. Die Dauer dieser außergewöhnlichen Aufführung erstreckte sich über Stunden. Den Beginn der Vorstellung eröffneten Trompeten- und Paukenklänge, der Vorhang fiel und



Teatro Farnese in Parma

gab den Blick auf eine mit reichem Figurenschmuck besetzte plastische Bühnenwand frei, die durch drei Torbögen Sicht auf perspektivisch vertiefende Straßenzüge erlaubte. Die tragische Geschichte des König Ödipus voll menschlichem Leid und Schrecken nahm ihren Lauf und hielt das Publikum bis in die frühen Morgenstunden in Bann.

Eine Weiterentwicklung der von Palladio und Scamozzi aufgenommenen Grundform und gleichzeitig ein Übergang zum barocken Theater stellt das im herzoglichen Palast zu Parma errichtete Teatro Farnese (1618/19) von Giovanni Battista Aleotti dar. Der erfahrene Theaterarchitekt Aleotti sollte in den im oberen Geschoß des Palazzo della Pilotta gelegene Waffensaal einen Theaterraum einbauen. Das Auditorium hat ungewöhnliche Ausmaße. Der Raum misst ca. 87 x 32 m und ist 22 m hoch, der Bühnenraum hat eine Tiefe von 40 m bei einer Bühnenbreite von 12 m. Die Zuschauerränge sind tribünenartig in U-Form angelegt; an einen Halbkreis schließen sich seitlich gerade Sitzreihen an. In der Mittelachse über dem Eingang liegt die Loge für den Herzog und seine Familie. Die Begradigung der seitlichen Ränge hatte zur Folge, dass kein Zuschauer mit dem Rücken zum Herzog saß. Die sicherlich nicht sehr bequeme Sitzordnung entsprach der frühabsolutistischen Hofzeremonie mit ihrer auf den Herrscher ausgerichteten Orientierung.

Das Teatro Farnese verfügt als erstes europäisches Theater über eine bewegliche Kulissenbühne, eine Form, die sich in der Folge

über den ganzen Kontinent verbreitete. Erstmals wird nämlich die Bühnenöffnung durch ein reich gestaltetes Proszenium eingerahmt. Der so geschaffene Bühnenraum verstellt den Blick auf die Maschinen und technischen Vorrichtungen, die eine Kulissenbühne für den schnellen Szenenwechsel benötigt. Die Tiefe der Bühne erlaubt es nun auch, dass die Darsteller inmitten der Szenerie agieren können, ohne wie auf der ansteigenden Perspektivbühne – wie wir es aus dem Teatro Olimpico kennen – die Relation zu sprengen.

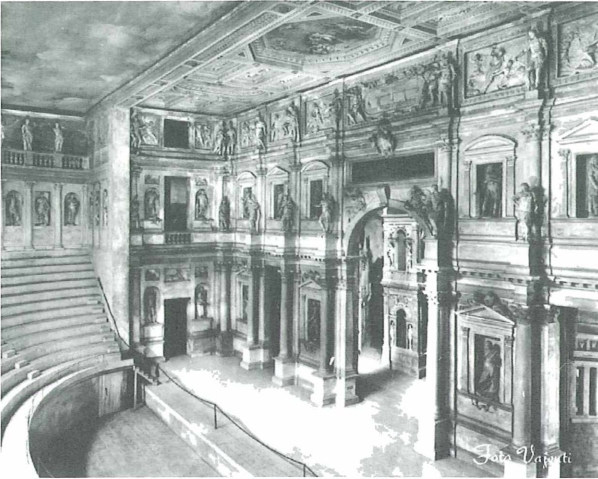
Der im Theater so beliebte „als ob“-Effekt fand auch bei der Wahl der Materialien für die Innenausstattung Verwendung. Holz, Stuck, bemalter Karton, Gips waren die Baustoffe, die Marmor, Edelsteine oder Metalle vortäuschen sollten. Das im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigte Teatro Farnese in Parma präsentiert sich heute nach seiner Restaurierung nun mehr in schlichter Holzstruktur.

Die amphitheatralische Anordnung der Sitzreihen wie

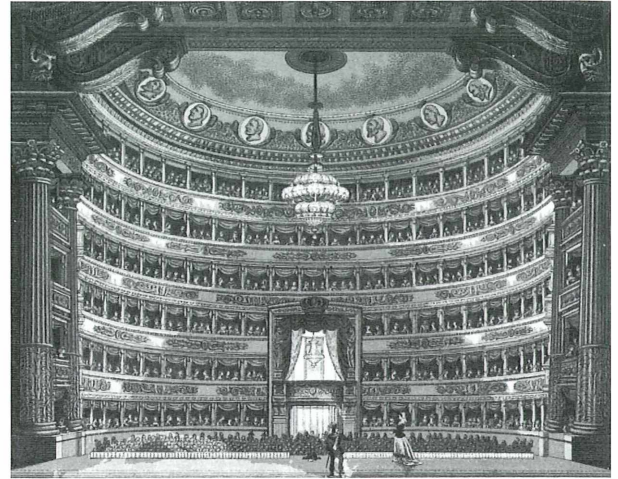
im Teatro Olimpico und im Teatro Farnese widerspricht der streng hierarchischen Gliederung der Gesellschaft im Absolutismus. Deshalb wird zur Betonung der Unterschiede das Rang- und Logentheater propagiert. War in den früheren Theatern der Aufgang zu den Logen noch vom Saal aus vorgesehen, bekamen die Logen nun eigene Eingänge. Dies bedeutete eine wachsende Abgrenzung und Unabhängigkeit der Logenbesitzer und unterstrich die Exklusivität gegenüber dem einfachen Publikum. Das gesellschaftliche Leben spielte sich nun in den Logen ab. Das erste Rang-



Teatro Scientifico in Mantua



Teatro Olimpico in Vicenza



Teatro alla Scala in Mailand

Logentheater ist das kommerziell geführte, 1637 eröffnete Teatro San Cassiano in Venedig. Die Konzeption des u-förmigen Zuschauerraums mit übereinander gestellten Logenrängen blieb lange Zeit Maßstab für die Anlagen öffentlicher Theater. Aus wirtschaftlichen Gründen wurden auf möglichst engem Raum, der sich in die Höhe entwickelte, viele Zuschauer untergebracht. Das Theater besaß bis zu fünf Logenränge mit je 30 Logen, in denen jeweils sechs Personen Platz fanden. Variationen in die Rang- und Logenbauweise brachte die Architektenfamilie Galli-Bibiena ein. Sie intensivierten die barocke Kurve als Grundlinie und lockerten die starre Logenwand durch Balkone auf.

Im Frühjahr 1769 erhielt Antonio Galli-Bibiena von der Mantuaner Akademie den Auftrag, anstelle des baufälligen Akademietheaters einen repräsentativen Fest- und Veranstaltungsraum zu errichten. Die Wissenschaftsakademie sah den Bau in der Tradition des Teatro Olimpico und bestand auf einer festgebauten Bühnenwand. Bibiena setzte diese Vorgabe in einer zweigeschossigen begehbaren Bühnenwand um, durch deren Rundbogenöffnungen ursprünglich Tageslicht einfließen konnte. Dieses Beleuchtungskonzept entsprach der Nutzung als Versammlungs- und öffentlichem Vorlesungsraum. Das Teatro Scientifico erstreckt sich in einem größeren räumlichen Kontext mit Bibliothek und Unterrichtsräumen auf einer Grundfläche von 26 mal 16,5

Metern. Die Bühnenzone ist schmal und fassadenartig gestaltet, der Zuschauerraum ist glockenförmig. Die Raumbewegung wird durch die vor- und zurückschwingenden Logenränge und deren vorkragende Balustraden unterstrichen. Die beengte Dimension des Zuschauerraums überwand der Architekt mit bühnenbildnerischen Mitteln: illusionistische Malerei an den Logenwänden, verschieden tiefe Vorsprünge und das Spiel mit differenziertem Lichteinfall verleihen dem Raum starke Plastizität und Bewegung.

Das Theater wurde als öffentlicher Raum vermehrt zum Treffpunkt der Gesellschaft. Die Anforderungen an geräumige und aufwendige Interieurs stieg: um Zuschauerraum und Bühne entstanden neue Service-räume, Foyers wurden vergrößert, Salons eingeführt, schmale Treppenläufe zu imposanten Treppenhäusern umgestaltet. Das Theater wurde zum Prestigeobjekt jeder größeren und kleineren Stadt und prägte entscheidend deren Aussehen.

Die Mailänder Scala (1778) ist der imposanteste Gebäudetypus des Repräsentationstheaters und steht am Ende der Entwicklung vom Saaltheater zum Rang- und Logentheater. Sie ist prägendes Vorbild für den Baustil vieler Opernhäuser im Europa des 19. Jahrhunderts. Mit der Raumfolge von Hinterbühne, Bühne, hufeisenförmigem Auditorium, Repräsentationsräumen und wirksamer Fassade stellt die Scala

die klassische Form des italienischen Theaterbaus dar. Mit ihr war der Typ des Opernhauses festgeschrieben. Vom Domplatz durch die Galleria Vittorio Emanuele kommend, steht man dem heute freistehenden Theatergebäude gegenüber. Der weiträumige Platz mit der Scala als Abschlussprospekt bildet ein einzigartiges Platzensemble. Der markanteste Bauteil der Scala ist der als Zufahrt ausgebildete, weit in den Straßenraum vorspringenden Portikus, wo ehemals die Kutschen der privilegierten Besucher vorfuhren. Schon in den Eingängen spiegelt sich die hierarchische Gesellschaftsordnung wider. Während die reichen und vornehmen Besucher über das Hauptportal und die Prunktreppe ihre Logen erreichen, sind die Zugänge für die Galerie seitlich angelegt, eher schmal und schmucklos. Gesellschaftsräume, Ridotti und Foyers waren dementsprechend pompös ausgestattet. So besaß das Theater sehr elegante Räumlichkeiten, die auch als Spielcasino dienten und den Impresarios zusätzliche Einnahmen bescherten. Die österreichische Monarchin Maria Theresia, die, wie bekannt, keine Sittenwidrigkeiten im Theater duldet, begrüßte und befürwortete die Errichtung dieser „theatralen“ Spielkasinos nach Vorbild der Mailänder Scala beim Hofburgtheater in Wien, um den Theaterbetrieb lukrativer zu machen.

Seitdem der Theaterbau in öffentliche Hand gelegt worden war, entflammte auch die Kritik an der Bauweise und dem Erscheinungsbild der Theater. In erster Linie sprachen sich die Reformer gegen das Logentheater mit dessen überladener, unruhigen Dekorierung aus. Einwände gab es auch bei den Baumaterialien. Die äußeren Bereiche der Theater, Korridore und Stiegenhäuser sollten aus Stein errichtet werden, um die Stabilität zu vergrößern und die Brandgefahr zu verringern. Allerdings sei die Holzbauweise im Inneren aus akustischen Gründen vorzuziehen.

Prägend für das Erscheinungsbild einer Stadt sollte das Theater in ein neues städtebauliches Gesamtkonzept einbezogen werden. Es hatte als Treffpunkt des sozialen Lebens seine räumliche Unabhängigkeit erlangt,

wie das Beispiel der 1778 eröffneten Mailänder Scala zeigt.

In den Opernhäusern des 19. Jahrhunderts hatten sich die drei funktionalen Bereiche des Theaters, die Repräsentationsräume im vorderen Teil, der Theatersaal und die Bühne mit angrenzenden Werkräumen gleichgewichtig ausgeprägt. Die Hufeisenform setzte sich für den Grundriss des Zuschauerraums durch.

Alle diese Rang- und Logentheater entsprachen bis in die Zeit des Klassizismus den ästhetischen und gesellschaftlichen Bedürfnissen der Zuschauer, die sich zeigen und die gesehen werden wollten.

Der Verdienst der Ausstellung TEATRO ist es, nicht nur historische Entwicklungen und typologische Vergleiche der Theaterbauten vorzuführen, sondern auch den Theaterbegriff weiter zu fassen: Theater soll hier auch als Ort des Betrachtens verstanden werden, ganz im Sinne des griechischen Wortes „theatron“, Raum des Schauens.

Dazu passen die Beispiele der für akademische Disputationen errichteten Akademietheater, wie das anatomische Theater in Padua 1594 oder das Teatro Scientifico in Mantua, das 1769–1775 von Antonio Galli-Bibiena entworfen wurde.

Mit dem Teatro Anatomico in Padua hat sich der erste ständige Bau eines Anatomietheaters erhalten, dessen Entwurf Pietro Paolo Sarpi, genannt Fra' Paolo, zugeschrieben wird. Um vielen Professoren und Studenten die Möglichkeit zu bieten, an den Sektionen teilhaben zu können, übernahm man das Prinzip der eng aufeinander gereihten Stufenränge in Ellipsenform. In einen fensterlosen, ca. 90 m² großen und zwölf Meter hohen Raum wurde eine Holzkonstruktion eingebaut, deren umlaufende sechs Ränge von unten erschlossen werden. In den engen, nur 40 cm tiefen und sehr steilen Stehrängen fanden bis zu 250 Studenten Platz. Die Arena (der Demonstrationstisch mit dem Professorenkathedr und der Sektionstisch) hatte nur eine Fläche von ca. drei Metern im Quadrat. Dort wurde unter Aufsicht der Professoren seziert und die Zuschauer umkreisten prozessionsartig die ansteigenden Ränge, um – wie

die Überlieferung berichtet – einerseits die schlechten Gerüche zu verteilen, andererseits um jedem Anwesenden die Gelegenheit zu geben, einmal dem Seziertisch ganz nahe zu kommen.

Ein Glücksfall der Geschichte hat in Oberitalien auf engem Raum eine große Zahl früher Theaterbauten von hervorragender Qualität die Zeiten überdauern lassen. An ihnen können wir die Entwicklung des europäischen Theaterbaus von den Anfängen des Spielens in Höfen und flüchtigen Saaleinbauten bis zur prägenden Form des Logen- und Rangtheaters verfolgen. Ihre Errichtung entsprach unterschiedlichem Interesse am Theater: dem akademischen Bildungsanspruch, den aristokratischen Repräsentationsbedürfnissen und dem bürgerlichem Erwerbsinn am Unterhaltungsbetrieb.

Was den heutigen Betrachter an den historischen Theaterbauten fasziniert, ist der große Reichtum an Variationsformen von Zuschauer- und Bühnenräumen. Diese Vielfalt provoziert geradezu die Frage nach Innovation und Alternativen zu Theaterbauten unserer Zeit. Aus diesem Grund soll eine begleitende Vortragsreihe zum Thema „Theater und Raum“ während der Ausstellung mit namhaften Architekten, Theaterwissenschaftlern und Künstlern stattfinden.

Für die Ausstellung TEATRO wurden neben ausdrucksstarken Architekturfotografien von Hans-Joachim Heyer Anschauungsmodelle angefertigt, die dem Betrachter die wichtigen Stationen der Theaterbaugeschichte vom Saaltheater des 16. bis zum Opernhaus des 19. Jahrhunderts erlebbar machen. Grundlage der Modellstudien waren einerseits die Fotografien der Ausstellung, andererseits Kopien von Grundriss- und Aufrisszeichnungen sowie historische Abbildungen aus der Literatur. Die Modelle sind von Architekturstudenten im Rahmen einer Lehrveranstaltung zum Thema des Modellbaus am Institut für Darstellen und Gestalten, Lehrstuhl I. der Universität Stuttgart in den Jahren 1994/95 hergestellt worden. Der Ausstellung liegt ein Reiseführer zugrunde, der den Leser zu all jenen oberitalienischen Theaterbauten führt, die dank der aufwendigen Restau-

rierungsarbeiten heute wieder zugänglich gemacht worden sind. Eine Neuauflage dieses Buches erscheint mit ergänzenden Beiträgen zur Eröffnung der Ausstellung in Wien.

Die rekonstruierten Modelle der Präsentation stehen im wissenschaftlichen, ästhetischen und ideellen Kontext mit der Modellsammlung des Österreichischen Theatermuseums. Dessen einzigartige Kollektion von Originalbühnenbildmodellen und Architekturmodellen reicht von Entwürfen aus dem 18. bis zum 20. Jahrhundert. Sie dokumentieren in anschaulicher Weise die Entwicklung und den Stellenwert des Bühnenbildes und des Theaterbaus in der jeweiligen Epoche. Durch den beabsichtigten Ankauf der Objekte nach der Ausstellung durch das Österreichische Theatermuseums, wird deren Erwerb eine wertvolle Ergänzung zum vorhandenen Oeuvre der Sammlung darstellen.

TEATRO. Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern des 16.–19. Jahrhunderts

Ausstellung im Österreichisches Theatermuseum

Lobkowitzplatz 2

1010 Wien

++1 512 88 00

++1 512 88 00 45 Fax

www.oetm.in.khm.at

12. Oktober 2001 bis 3. Februar 2002

Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 10.00–17.00 Uhr

Mittwoch 10.00–20.00 Uhr

Führungsanmeldungen: 512 88 00/47

Zur Ausstellung erscheint die erweiterte und bearbeitete Neuauflage des Katalogs, der als Reiseführer gestaltet ist.

FLÜCHTIGE LUST

JOSEPH LANNER 1801–1843

EINE AUSSTELLUNG IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

THOMAS AIGNER



Die Wiener Stadt- und Landesbibliothek und das Österreichische Museum für Volkskunde gedenken mit einer gemeinsamen Sonderausstellung der 200. Wiederkehr des Geburtstags von Joseph Lanner – zu sehen von 17. Juni bis 14. Oktober im Österreichischen Museum für Volkskunde.

Allzuviel Aufmerksamkeit hat Lanner im abgelaufenen Jahrhundert nicht erhalten, weder von den ausübenden Musikern, noch von der Musikforschung. Von seinen über 300 Kompositionen ist dem heutigen Konzertpublikum nur mehr ein Bruchteil geläufig; kaum zehn Prozent wurden auf Tonträger eingespielt. Eine Gesamtausgabe der Werke Lanners in der originalen Orchesterversion ist nicht einmal begonnen; von einer Anfang des 20. Jahrhunderts kurze Zeit bestehenden Gedenkstätte in seiner Geburtswohnung abgesehen wurde ihm noch nie eine Ausstellung gewidmet. Wer an Lanner denkt, denkt an Strauß; wer an Strauß denkt, denkt an Johann, den Sohn – darin scheint das zentrale Problem der jüngeren Lanner-Rezeption zu liegen. Zu hinterfragen ist, ob die damit ausgedrückte Wertung zu Recht besteht. Der Musikforscher Norbert

Linke hat 1987 in seinem Buch „Musik erobert die Welt“ (Herold-Verlag, Wien) die fundamentale Bedeutung von Johann Strauß (Vater) für die Entwicklung der Wiener Tanzmusik herausgestrichen und parallel dazu eine Neubewertung der Rolle Lanners angedeutet.

Im heurigen Gedenkjahr scheint Lanner endgültig aus dem Schatten der „Straüße“ hervorzutreten; das Bild seiner Persönlichkeit und seiner Stellung in der Musikgeschichte gewinnt an Kontur. Er ist nun „begnadeter Geiger“, „Musikgenie“, „Superstar“ (Otto Brusatti); gleichermaßen rücken die dunklen Seiten dieses Künstlerlebens ins Blickfeld: Zurücksetzungen, eine zerrüttete Ehe, Rastlosigkeit, Jähzorn, vielleicht auch Trunksucht. Grundlage für die neue Dynamik in der Lanner-Rezeption ist ein von der Stadt Wien finanziertes Forschungs-

Flüchtige Lust
W A L Z E R
 für das Pianoforte
Der Hochgeborenen
Frau Caroline Appi
 GEBORNE BARTHELMUSS
achtungsvoll gewidmet
 VON
JOSEPH LANNER.

46tes Werk.
Eigenthum des Verlegers.
WIEN,
 bei Pietro Mechetti *qu Carlo,*
Michaelerplatz Nr. 1155.
sehr werthvoll

Preis 3 fl. C.M.
F. X. ASCHERHANS
 HANDELUNG
 MUSIKAL.
 O. F. Hofmaier
 WIEN
 I. HANDBURGASSE 4.
Grosz



projekt, das eine systematische Aufarbeitung wichtiger Quellen ermöglichte. Die Ergebnisse des Projekts fanden nicht nur in einem Buch und einem Film über Lanner ihren Niederschlag, sondern flossen auch in die Ausstellung „Flüchtige Lust“ ein und ergänzten eigene Forschungen des Kurators.

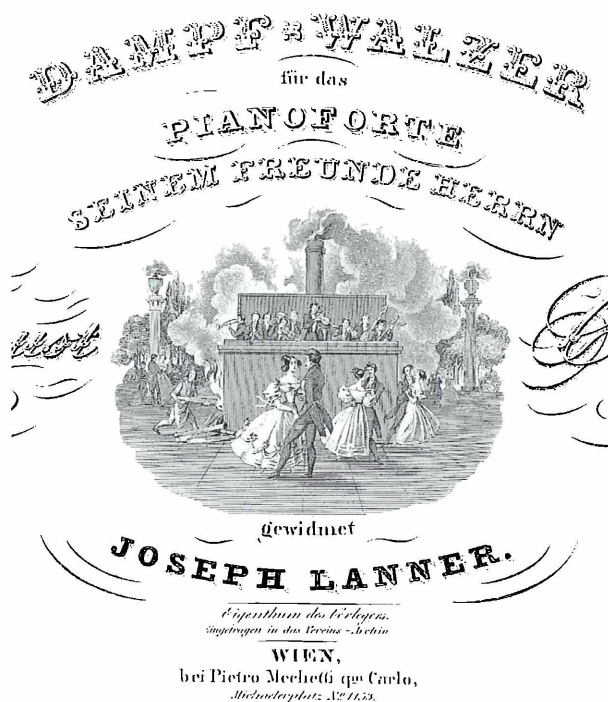
„Flüchtige Lust“ ist der Titel einer Walzerpartie Lanners, die kurz nach einer verheerenden Flutkatastrophe in Wien entstand. Dieser Titel, ursprünglich wohl auf die Vergänglichkeit allen irdischen Glücks anspielend, beinhaltet für uns Betrachter einer Epoche, in der rauschhaftes Tanzvergnügen von den oft drückenden Problemen des Alltags ablenkte, zusätzliche Symbolkraft. Zugleich steht „Flüchtige Lust“ auch für das Schicksal eines Großteils der

Kompositionen Lanners: von den Zeitgenossen hochgeschätzt, von der Nachwelt – zu Unrecht – vergessen. Das Ansehen Lanners spiegelt sich in einer Vielzahl von Exponaten wie Zitaten aus Zeitungen, satirischen Darstellungen und Dankesbezeugungen hochgestellter Persönlichkeiten in Form von Kleinodien wider. Bei Hof musste Lanner allerdings Johann Strauß zumeist den Vortritt lassen; er kam vor allem dann zum Zug, wenn Strauß auf Reisen war. Die Ausstellung dokumentiert u. a. die Erbhuldigung Kaiser Ferdinands in Innsbruck und seine Krönung zum lombardo-venezianischen König in Mailand, wobei Lanner die Musik der Festbälle ausrichtete.

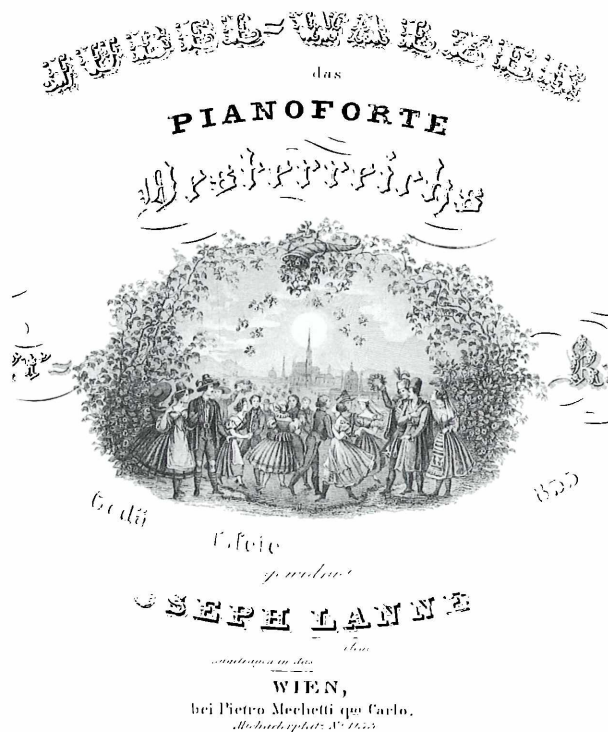
Das Verhältnis zu Strauß bestimmte überhaupt die Karriere Lanners: zunächst gemeinsames Musizieren,

wobei Lanner zumindest nach außen hin der Führende war, kurzzeitig sogar eine gemeinsame Wohnung – durch einen Konskriptionsbogen belegt und schließlich auf getrennten Wegen, wenngleich mit häufigen Berührungspunkten, der Aufstieg zu den unumstritten führenden Tanzmusikern Wiens, ja der ganzen Welt. Um eine ungewollte Schwerpunktsetzung innerhalb der Ausstellung zu vermeiden, wird jedoch auf eine allzu ausführliche Darstellung der Beziehungen zwischen Strauß und Lanner verzichtet.

Statt dessen werden andere, heute weitgehend vergessene Tanzmusiker, die im Leben Lanners eine Rolle spielten, vorgestellt: etwa Joseph Wilde, das zunächst unerreichte Vorbild, Michael Pamer und die Brüder Drahanek, die am Beginn der Karriere Lanners standen, Philipp Fahrbach und Franz Morelly, die sich anschickten, Lanner und Strauß ernsthafte Konkurrenz zu machen. Auch auf die Nachfolger Joseph Lanners wird eingegangen: auf den von ihm ausersehenen, seinen Sohn August, und auf den tatsächlichen, Johann Strauß (Sohn).



„Dampf-Walzer“ op. 94 von Joseph Lanner, Titelseite der Erstaussgabe für Klavier zu zwei Händen



„Jubiläum-Walzer“ op. 100 von Joseph Lanner, Titelseite der Erstaussgabe für Klavier zu zwei Händen

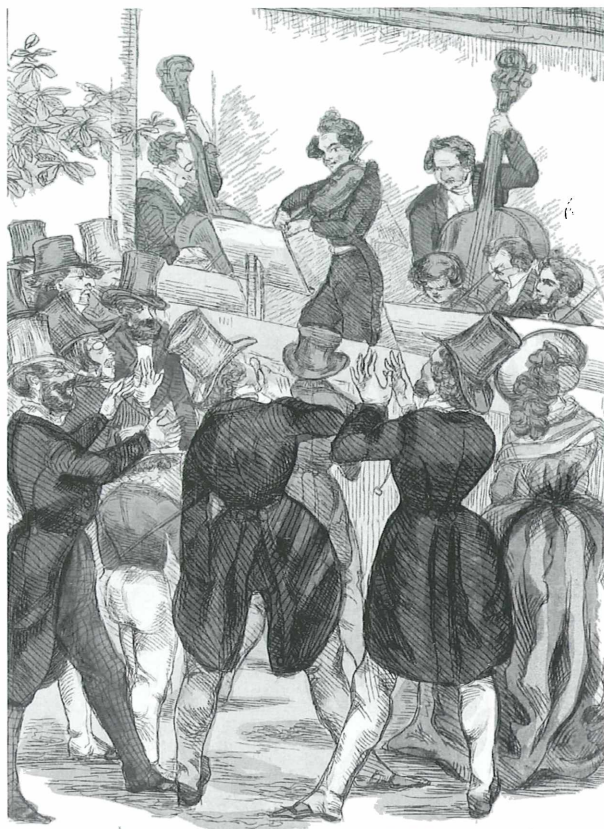
Aus der hier nur angedeuteten Fülle an Namen ersieht man schon, dass es selbst Lanner und Strauß (Vater) gemeinsam unmöglich war, die riesige Nachfrage an Tanzmusik im biedermeierlichen Wien allein zu befriedigen. Brachte bereits der Wiener Kongress der Jahre 1814/15 einen Höhepunkt an einschlägigen Veranstaltungen, so schossen in den Jahrzehnten danach in Wien die Tanzpaläste förmlich wie Pilze aus dem Boden, einer prächtiger ausgestattet als der andere. Eine Vorstellung davon erhält man aus den zeitgenössischen Stichen und Lithografien, deren Existenz allein ein beredtes Zeugnis über die Bedeutung des Tanzens ablegt. Es gab übrigens kein bedeutendes Wiener Lokal, in dem Lanner nicht irgendwann aufgetreten wäre, ebenso gab es keinen Modetanz, den er in seinem Oeuvre ausgelassen hätte. Die Ausstellung zeigt, wie der Walzer den Ländler ablöste, wie der Galopp seinen Höhepunkt erreichte und wie gegen Ende von Lanners Laufbahn Quadrille und Polka die Tanzsäle eroberten. Die fantasievollen Titel seiner Kompositionen



Joseph Lanner, aquarellierte Bleistiftzeichnung von Friedrich Trembl (1841)

nahmen oft auf ein aktuelles Ereignis Bezug, auf Kaiser- und Königskrönungen ebenso wie auf die Sonnenfinsternis, die Erscheinung eines Kometen oder den Einsatz der Dampfmaschine.

In die Zeit Lanners fällt, nicht zuletzt durch dessen eigenes Zutun, die Entwicklung der nicht tanzgebundenen Unterhaltungsmusik. So beliebt waren die Tanzkompositionen der führenden Musikdirektoren, dass das Publikum sie auch in der durch religiöse Vorschriften bedingten Zeit des Tanzverbots zumindest hören wollte. Dies begünstigte die Komposition von Walzern mit ausgedehnten, musikalisch anspruchsvollen Einleitungen und Codas, die in konzertähnlichen Veranstaltungen zu Gehör gebracht wurden und in den Konzertwalzern eines Johann Strauß (Sohn) und Josef Strauß den Endpunkt ihrer Entwicklung fanden.



„Hans-Jörgel-Polka“

Joseph Lanner dirigiert die „Hans-Jörgel-Polka“, kolorierte Lithografie (1842)

Die Inspiration für seine Werke nahm Lanner mitunter von fremder Seite, etwa in Form der „Ohrwürmer“ aus dem damals gängigen Opern- und Ballettrepertoire. Am Anfang seiner Laufbahn stand Rossini Pate, später Auber, Adam, Bellini, Donizetti und die Tänze einer Fanny Elßler, Marie Taglioni und Fanni Cerrito. Als vorzüglicher Geiger – hier war er Strauß eindeutig überlegen – glänzte Lanner insbesondere in der Nachahmung von Violinvirtuosen vom Schlage eines Paganini oder Ole Bull, deren Kompositionen er geschickt für sich und sein Publikum adaptierte. Zwei besonders wertvolle Exponate sind die Violine und der Bogen Lanners; von den Instrumenten seines Orchesters haben sich noch zwei Pauken erhalten. Auf dem Gebiet der Musik für die Bühne war Lanner, was bisher kaum beachtet wurde, im Gegensatz zu Strauß (Vater) eigenschöpferisch tätig. Ausgangspunkt war die

Komposition von umfangreichen Potpourris mit programmatischem Inhalt, die im Rahmen von sogenannten musikalisch-dramatischen Unterhaltungen pantomimisch dargestellt wurden. Beflügelt von dem damit erzielten Erfolg wagte er sich an eine einaktige Ballettpantomime, „Policinello's Entstehung“, und schließlich an ein abendfüllendes Zaubermärchen im Stil Raimunds, „Der Preis einer Lebensstunde“; sowohl das Textbuch als auch die Partitur zu letzterem haben sich erhalten und sind in der Ausstellung zu sehen. Nachhaltigen Erfolg konnte Lanner jedoch mit keinem der beiden Stücke erzielen.

Schwerer zu fassen als die Künstlerpersönlichkeit ist die Privatperson Lanner. Bis auf einen einzigen Brief, in dem er sich über seine Eheprobleme äußert, liegen diesbezüglich keinerlei Primärquellen vor. Persönliche Erinnerungen von Menschen, die mit Lanner verkehrten, wurden erst lange nach seinem Tod aufgezeichnet; sie werden in der Ausstellung mit der gebotenen Vorsicht zur Diskussion gestellt. In ihrer Gesamtheit betrachtet deuten sie allerdings auf einen Charakter hin, der keineswegs so problemlos und bieder war wie von der älteren Literatur kolportiert. Der Tod Lanners, von den tanzlustigen Wienern aufrichtig betrauert, war von einigen Misstönen begleitet: einem verfrühten Nachruf, Geschäftemacherei der Verleger, einer ungehörigen Formulierung in der Parte und einem jahrelangen Rechtsstreit um das materielle Erbe. Andererseits bemühte sich ein Kreis von Verehrern das Ansehen Lanners und die Erinnerung an ihn in eine spätere Zeit hinüberzuretten, was bisweilen zu einer

heute belächelten nostalgischen Verklärung seiner Person führte. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts setzten zaghafte Versuche einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Leben und Werk Lanners ein, die jedoch spätestens nach dem Ersten Weltkrieg wieder zum Stillstand kamen.

Die Geschichte der Lanner-Rezeption, durch eine Reihe von Exponaten belegt, führt deutlich vor Augen, dass der scheinbar problemlose Biedermeier-

komponist Lanner eines neuen Zugangs, basierend auf gesicherten wissenschaftlichen Erkenntnissen, bedarf. Einen solchen Zugang eröffnen zu helfen haben sich die Veranstalter der Ausstellung „Flüchtige Lust“ zum Ziel gesetzt.

Die Leihgaben stammen zum größten Teil aus namhaften Wiener Sammlungen: neben den beiden Veranstaltern sind u. a. die Museen der Stadt Wien, die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, das Wiener Stadt- und Landesarchiv und die Österreichische Nationalbibliothek vertreten. Einige Exponate stammen aus Privatbesitz, so auch von den in Däne-

mark lebenden Nachkommen Lanners.

Der rote Faden bei der Präsentation ist die Chronologie: in Form eines dreidimensionalen Text-, Musik- und Bilderbogens wird die Lebensbahn Lanners einschließlich seiner Nachwirkung bis an die Grenze der Jetztzeit, eingebettet in den Kontext der soziokulturellen Rahmenbedingungen, vor dem Betrachter aufgebretet. Darüber hinaus wird in einem aus Beiträgen namhafter Fachleute zusammengestellten Katalog vertiefende Information angeboten.



1 1 1

ÄGYPTEN. IM REICH DER PHARAONEN

AUF DER SUCHE NACH SCHÖNHEIT UND VOLLKOMMENHEIT

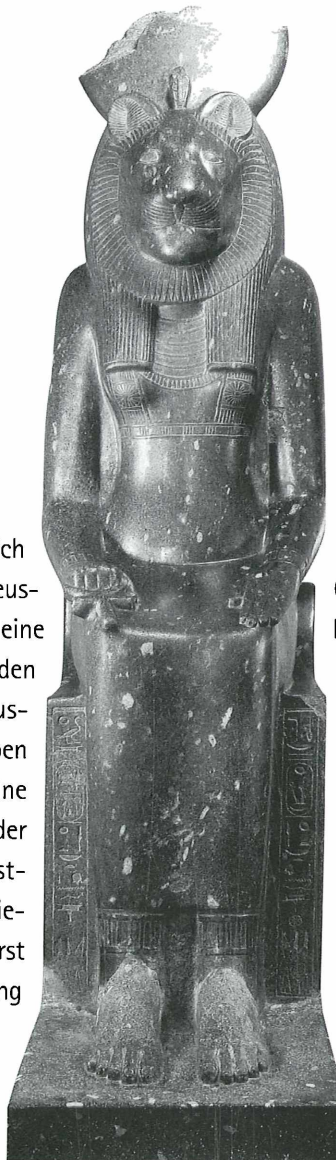
EINE AUSSTELLUNG IN DER KUNSTHALLE LEOBEN

31. MÄRZ BIS 4. NOVEMBER 2001

ELFRIEDE HASLAUER

Für diese Ausstellung waren ursprünglich ausschließlich Objekte aus dem Pelizaeus-Museum in Hildesheim vorgesehen, die für eine Wanderausstellung in Japan im kommenden Jahr ausgewählt waren. Da das Ausstellungskonzept für die Kunsthalle Leoben jedoch ein anderes war, wurden einzelne Bereiche durch ausgewählte Objekte aus der Ägyptischen Sammlung des Kunsthistorischen Museums Wien ergänzt beziehungsweise konnte manches Thema erst anschaulich gemacht und die zur Verfügung stehenden Räume genützt werden.

Der Eingang zur Ausstellung ist schon von weitem durch einen Pylon erkennbar. Der erste Raum wird durch das Nilmodell



beherrscht, in welchem die wichtigsten Orte mit Pyramiden und Tempeln ersichtlich sind. Eine chronologische Übersicht gibt Aufschluss über die historischen Epochen des Alten Ägypten mit den jeweils wichtigsten Herrschern.

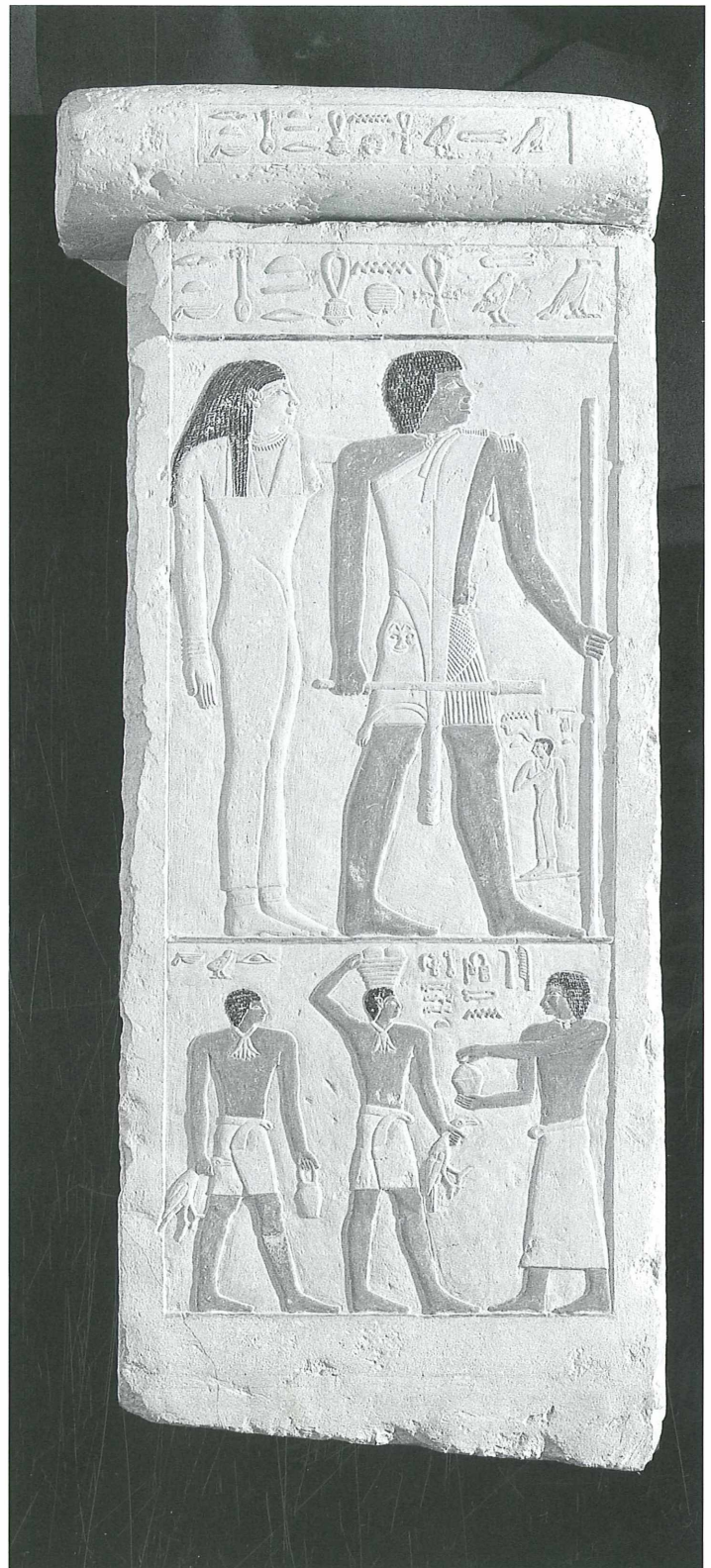
Nach dieser Einführung in das Land und seine Geschichte betritt man den „Tempelraum“, in welchem Gottheit und König, vertreten durch Kolossalstatuen, gegenübergestellt sind und die Verehrung des Königs als Gott auf Stelen aus Hildesheim veranschaulicht ist. In der Frühzeit Ägyptens bestand die Göttlichkeit Pharaos in der Gleichsetzung mit dem falkengestaltigen

Kolossalstatue der thronenden Göttin Sachmet
Neues Reich, 18. Dynastie, 1402–1364 v. Chr.
Kunsthistorisches Museum Wien

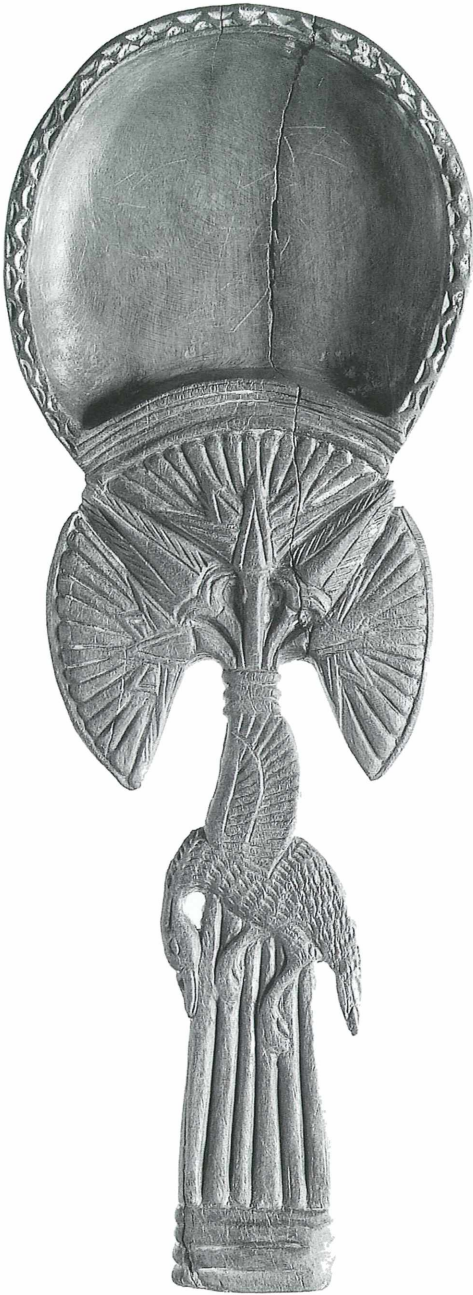
Himmelsgott Horus, dem mythischen König von Ober- und Unterägypten. Der Pharao besitzt zwar göttliches Wesen, doch ist er gleichzeitig sterblicher Mensch. Das wiederum macht ihn zum Mittler zwischen den Göttern und den Menschen. Das Gottkönigtum war ursprünglich auf den toten König beschränkt, was sich in den Pyramidenanlagen manifestierte. Im Neuen Reich befanden sich die Felsengräber und Verehrungstempel der Könige in Oberägypten, auf der Westseite von Theben. Diese Tempel waren auf den großen Amun-Tempel von Karnak im Osten ausgerichtet und sowohl für den Kult dieses Gottes als auch den des Königs bestimmt. Der strahlende Glanz eines Herrschers findet Ausdruck in den großartigen Tempelbauten und Kolossalstatuen. Unter Ramses II. nimmt die Bautätigkeit enorme Ausmaße an, auch seine kultische Verehrung, die in Nubien in den beiden Felsentempeln von Abu Simbel, die er für sich und seine Große Königliche Gemahlin Nofretari errichten ließ, manifest wird.

In der Mitte der Fassade des großen Tempels ist er als Inkarnation des Sonnengottes mit Falkenkopf dargestellt. Der Fuß einer Kolossalstatue vor der Wand mit der Darstellung dieser Tempelfassade nach einer Lithographie von David Roberts soll eine Vorstellung der Dimensionen vermitteln. In Ägypten selbst beschränkt sich die Verehrung dieses Königs auf den Kult an seinen Statuen. Von Privatpersonen gestiftete Stelen zeigen den Kult an den Statuen Ramses' II., hymnisch verehrt als Sonnengott Re, als von Amun Geliebter u. ä. gepriesen.

Von hervorragender Bedeutung ist das Oberteil einer Kolossalstatue von Sethos I., Vater Ramses' II., aus dem Kunsthistorischen Museum Wien, nicht nur wegen der ausgezeichneten künstlerischen Ausführung in allen Details, sondern wegen des Falken, der im Nacken des Königs sitzt und dessen Kopf schützend mit den Flügeln umfängt, eine Darstellungsweise, die nur für König Chefren in der 4. Dynastie und für Thutmosis III. in der 18. Dynastie in der Rundplastik bekannt ist.



Scheintür des Anch
Altes Reich, späte 6. Dynastie, um 2180 v. Chr.
Pelizaeus-Museum Hildesheim



Spendenlöffel
Neues Reich, 18. Dynastie, um 1360 v. Chr.
Pelizaeus-Museum Hildesheim

Der anschließende Raum ist vor allem der Darstellung des Körpers in den verschiedenen Epochen sowohl in der Rundplastik als auch im Relief gewidmet.

Die ägyptische Statue folgt einem vorausbestimmten Kanon. Wesentlich ist die aufrechte Haltung, betont

durch den Rückenfeiler oder die Rückenplatte, die zum Inskriptenträger werden. Der Mensch wird in einem Idealzustand, das heißt jung und gesund gezeigt, nur selten mit Alterserscheinungen oder Beleidtheit – dem Zeichen von Wohlhabenheit. In diesem Fall immer zusätzlich zum Idealbild als zweite Erscheinungsform.

Jede Epoche hat ihre eigene Vorstellung eines idealen Körpers, der Typus jedoch ist vorgegeben. Nicht der momentane Zustand ist wichtig, sondern ein Sein für die Ewigkeit. Könige werden vor allem in der Erhabenheit ihrer Königsmacht gezeigt, als Idealbild, doch mit einigen porträthaften Zügen. Ein Beispiel dafür ist das Statuenoberteil von Thutmosis III. aus dem KHM Wien.

Im Alten Reich sind die Körper von kräftigem Bau, bei den Männern werden einzelne Muskelpartien stark betont, besonders die Beine sind sehr kräftig. Die Figuren wirken erdgebunden – Standfigur des Ra-maat aus Hildesheim.

Im Mittleren Reich kommen individuelle Züge mehr zum Tragen. Im Neuen Reich werden Äußerlichkeiten hervorgehoben, die Tracht wird detailreich mit fein plissierten Gewändern, üppigen Perücken und reichem Schmuck wiedergegeben – Relief mit Gaben bringenden Frauen, Hildesheim.

Manieriertheit zeigt sich in der 19. Dynastie in den überlangen Gliedmaßen, die Frauen sind langbeinig, schmal gebaut, doch trotzdem mit betont weiblichen Formen ausgestattet.

Eine Sonderstellung nimmt die relativ kurze Phase der Amarnakunst zur Zeit Echnatons ein. Die Königsfigur ist abweichend von jedem bisherigen Ideal, seine Proportionen mit dem langen Gesicht, dem ausladenden Hinterkopf, dem vorgewölbten Bauch werden zum Ideal erhoben, dem nachgeeeifert wird. Auch Bewegungen werden festgehalten, Szenen aus der Privatsphäre der Königsfamilie in den Tempeln dargestellt.

In der Spätzeit stehen porträthaftes Idealbild und Idealbild mit verallgemeinerten, glatten Zügen nebeneinander. Die Geradansichtigkeit der ägyptischen Skulptur wird in ptolemäischer Zeit zwar beibehalten,

doch durch die Überbetonung von Körperrundungen, die mitunter wie aufgesetzt wirken, abgewandelt. Dieser Typus ist durch die Statue einer Göttin oder Königin aus Wien vertreten.

Ein eigener Raum ist der Darstellung der Götter des alten Ägypten gewidmet. Die wichtigsten Gottheiten, vor allem Götterfamilien, sind durch Kleinbronzen aus Wien vertreten. Die Gottheiten wurden mit den ihnen eigenen Kronen und Attributen wiedergegeben, ihre Menschenkörper können Tierköpfe haben, die eine bestimmte Mächtigkeit wie Schrecken, Schöpferkraft, Agressivität, Schutz ausdrücken. An den Wänden sind die wichtigsten Götter zeichnerisch dargestellt und ihre Bedeutung kurz gefasst beschrieben. An der Decke befindet sich die Widergabe einer Nachzeichnung der

astronomischen Himmelskarte mit den uns bekannten Tierkreiszeichen aus dem Hathor-Tempel von Dendera.

Vollkommenheit wird auch für das Leben nach dem Tod angestrebt. Die aufwendige Mumifizierung des Körpers sollte die Wiedervereinigung mit der Seele, dem Ba,

ermöglichen. Mumien wurden geschmückt, was zugleich auch magischen Schutz bedeutete, man legte sie in Särge aus Holz oder Stein, die ab dem späten Mittleren Reich ebenfalls Mumiengestalt bekamen. Die Eingeweide wurden separat in besonderen Gefäßen, den Eingeweidekrügen (Kanopen) beigesetzt.

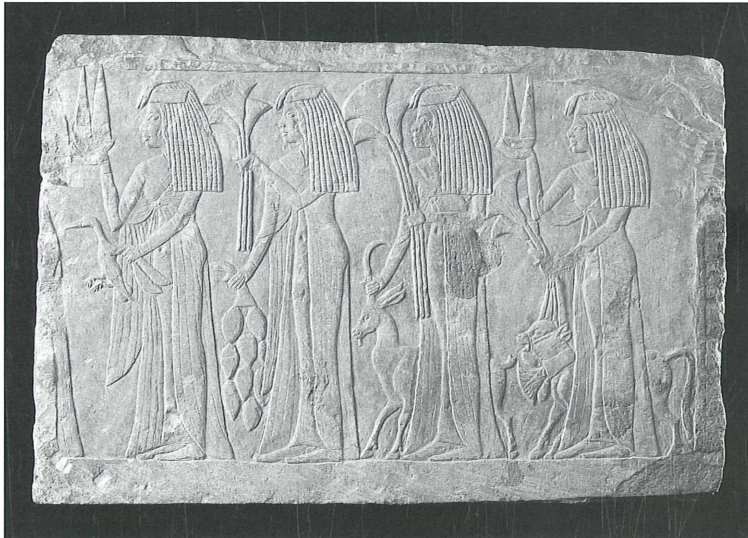
Uschebtis, mumienförmige Figürchen aus glasierter Fayence, Stein, Holz, sollten stellvertretend für den Verstorbenen die Arbeiten im Jenseits ausführen.

Scheintüren in den Gräbern des Alten Reiches waren die Verbindung zwischen Diesseits und Jenseits. Davor wurden die täglichen Opfer für den Verstorbenen dar-

gebracht. Statuen der Verstorbenen wurden ebenfalls in den Gräbern aufgestellt, um ihre Körperlichkeit und ihr Wesen für die Ewigkeit zu garantieren. Ein hervorragendes Beispiel ist die Standfigur des Memi aus Hildesheim.

Um im Jenseits bei den Göttern aufgenommen zu werden, musste man in der Gerichtshalle vor Osiris die Seelenwägung bestehen. Diese Szene ist sehr schön auf dem bemalten Holzsarg des Penju aus Hildesheim dargestellt.

Eine Treppe führt den Besucher hinunter zu einem prächtig ausgemalten Sargraum. Es ist dies die naturgetreue Nachbildung eines unterirdischen Raumes aus dem Felsengrab des Bürgermeisters von Theben Sennefer, aus der Regierungszeit des Königs Amenophis' II.



Die Wände und Decken mit allen ihren Unebenheiten wurden in Kunststoff nachgeformt und die photographischen Aufnahmen der Wandmalereien darauf übertragen. Die Darstellung zur Lage des Grabes und ein Schema der Grabanlage mit Erklärung zu den Malereien

kann man außerhalb der Sargkammer studieren.

Kurze Beschriftungen ermöglichen auch innerhalb des Raumes eine Orientierung. Außergewöhnlich ist die Deckenbemalung, die im Bereich der kultischen Nord- und Westwand aus einem Rankenwerk von Weinreben mit Trauben besteht, sonst eine Aneinanderreihung von bunt gemusterten, von Wind bewegten Matten ist. In der Mitte der kultischen Nordwand ist das Grab mit der Mumie dargestellt, außerdem die kultische Reinigung des Grabherrn und seiner Gemahlin sowie ihr Erscheinen vor Osiris und Anubis.

Grabrelief mit Gaben bringenden Frauen
Neues Reich, späte 18. Dynastie, um 1300 v. Chr.
Pelizaeus-Museum Hildesheim

Verlässt man diesen unterirdischen Raum, tritt man hinaus an den Tag – so wie es neben dem Eingang der Sargkammer dargestellt ist – man steht in einem von Tageslicht durchfluteten Saal vor Teichen mit Papyrus und Seerosen – dem Lotos des Alten Ägypten. Gärten spielten sowohl im privaten als auch im sakralen Bereich eine wichtige Rolle. Der Lebenszyklus der Pflanzen mit Keimen, Wachsen, Vergehen beziehungsweise Vermehrung und Ernte ist Sinnbild des Lebens.

Die Teiche sind notwendig für die Bewässerung des Gartens, doch zugleich Abbild des Urozeans, aus dem das Leben kommt, symbolisiert durch die Lotosblüte.

Der letzte Ausstellungsraum ist dem äußerlichen Erscheinungsbild des Menschen gewidmet. Dazu gehören primär die Körperpflege und die Kosmetik. Die dafür verwendeten Utensilien, seien es Geräte oder Gefäße zur Aufbewahrung von Salben, Ölen, Parfums, wurden ebenfalls künstlerisch gestaltet. Gegenstände

des täglichen Gebrauchs waren nicht nur für ihre Funktion geschaffen, ihr Anblick sollte auch während der Benützung erfreuen. Pflanzen- und Tiermotive wurden für die Gestaltung dieser Utensilien bevorzugt. Magischen Schutz verliehen vor allem die Göttin Hathor und der zwergengestaltige Bes. Daher wird die Figur der Hathor gerne als Spiegelgriff verwendet oder nur der Kopf dieser Göttin am oberen Ende des Spiegelgriffs. Bes erscheint auf Kopfstützen

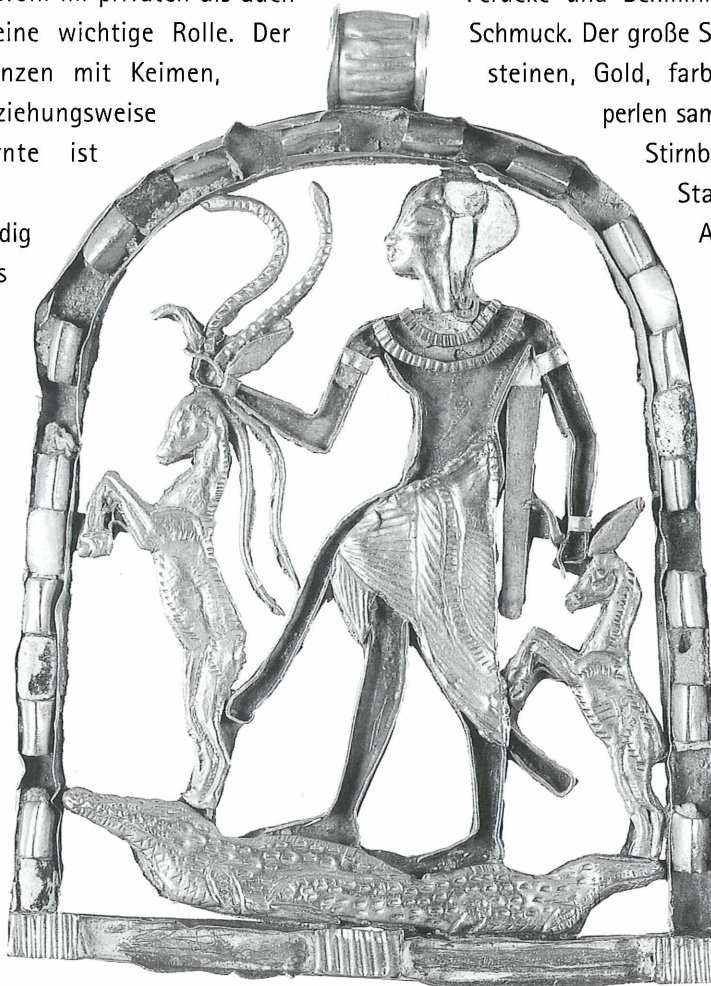
und Gefäßen. Bes-Amulette wurden von Frauen getragen, denn er war der Schutzgott des häuslichen Bereichs, der Schwangeren.

Zum äußeren Erscheinungsbild des Menschen beim Auftreten in der Öffentlichkeit gehört neben Kleidung, Perücke und Schminke auch entsprechender Schmuck. Der große Schmuckkragen aus Edelsteinen, Gold, farbig glasierten Fayenceperlen samt Arm- und Fußbändern, Stirnband oder Stirnreif sind

Standard. Dazu kommen Amulette, sowohl als Anhänger oder zu Ketten aufgereiht. Die bekanntesten Motive sind der Skarabäus und die Lotosblüte, Symbole für ewiges Werden und Wiedergeburt, und das schützende Udjat-Auge.

Diese Ausstellung soll jedem Besucher Zugang zur altägyptischen Kultur vermitteln. Für Kinder stehen spezielle Beiprogramme und Betreuung zur Verfügung.

Im Braumuseum der Brauerei in Göß, die ein besonderer Sponsor



Pektoral mit Darstellung des Gottes Sched
Neues Reich, 18./19. Dynastie, um 1300 v. Chr., Pelizaeus-Museum Hildesheim

dieser Ausstellung ist, kann zusätzlich eine kleine Ausstellung zum Thema „Bier im Alten Ägypten“ besucht werden.

Ägypten – Im Reich der Pharaonen
Kunsthalle Leoben
Kirchgasse 6
A-8700 Leoben
bis 4. November 2001
täglich: 9–18 Uhr

MARTIN JOHANN SCHMIDT – IM RAUSCH DER SINNE

ELISABETH VAVRA



„Heut starb zu Stein in Niederösterreich der berühmte und künstliche Maller Herr Martin Schmied im 83ten Jahr seines Alters an Sand und Griebß. – Dieser recht prave Mann hat dem Hunderte nach große und kleine Bilder gemahlen Mit diesen Worten vermerkt Abt Dominik Hagenauer am 28. Juni 1801 in seinem Diarium den Tod des Malers. Mit diesen Sätzen spricht er dabei gleich das auffälligste Charakteristikum des letzten großen niederösterreichischen Barockmalers an: die Fülle der erhaltenen Werke.

Was von seinem Zeitgenossen und wichtigen Auftraggeber noch mit Bewunderung vermerkt wird, macht Schmidt heute verdächtig: Kann einer noch als „Künstler“ bezeichnet werden, der ein Oeuvre von nahezu 1300 Gemälden und Graphiken hinterließ, nicht gerechnet die zahllosen Werkstattarbeiten, nicht gerechnet die mit Regelmäßigkeit im Kunsthandel oder bei Restaurierungen immer wieder gemachten Neuentdeckungen?

Es fällt heute schwer, sich mit einem solchen Schaffen anzufreunden, da wir in jedem Werk die Verwirklichung eines neuen künstlerischen Geniestreiches suchen. Gern übersehen wir dabei die andere Wertigkeit, die der „Kunst“ in der Vergangenheit zu-

kam, und die grundlegend anderen Voraussetzungen, unter denen diese in früheren Epochen entstand. Das 18. Jahrhundert hatte ein völlig unkompliziertes Verhältnis zu Kopie und Wiederholung. Rasch und zu entspre-

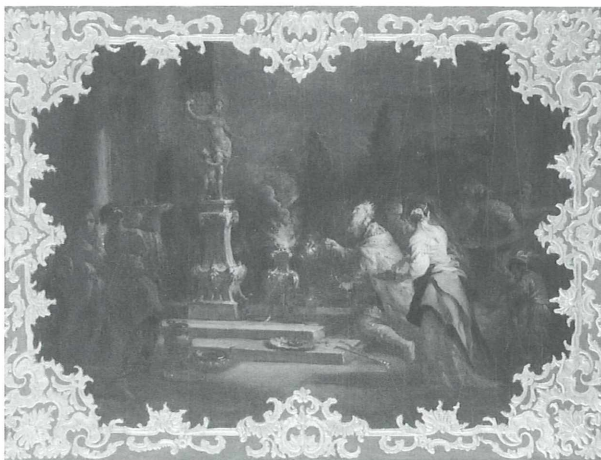
chend niedrigem Preis musste in vielen Fällen den Wünschen der Auftraggeber nachgekommen werden. Da blieb oft nur wenig Spielraum für den künstlerischen Schaffensprozess. Aus dem nahezu unerschöpflichen Material der kursierenden Druckgraphiken nahmen die Künstler ihre Anregungen, setzten diese um und schufen so immer neue Varianten zu alten Themen, so auch Martin Johann Schmidt. In seiner Hinterlassenschaft fanden sich dann auch „uiber 400 Stück sehr selten original Handzeichnungen, 300 Kupferstiche dann Kupferplatten, Basreliefe, Statuen und 362 Stük Öhlgemälde im Gesamtwerthe von 4000 Dukanten.“

Die Sonderausstellung im WEINSTADTMuseum KREMS musste sich auf eine Präsentation der museumseigenen Bestände beschränken. Aus verschiedenen Gründen, die hier nicht näher erörtert werden sollen, war eine Ergänzung durch Leihgaben aus anderem Besitz kaum möglich. Die Sammlung des Museums an Werken Martin Johann Schmidts wurde nicht systema-

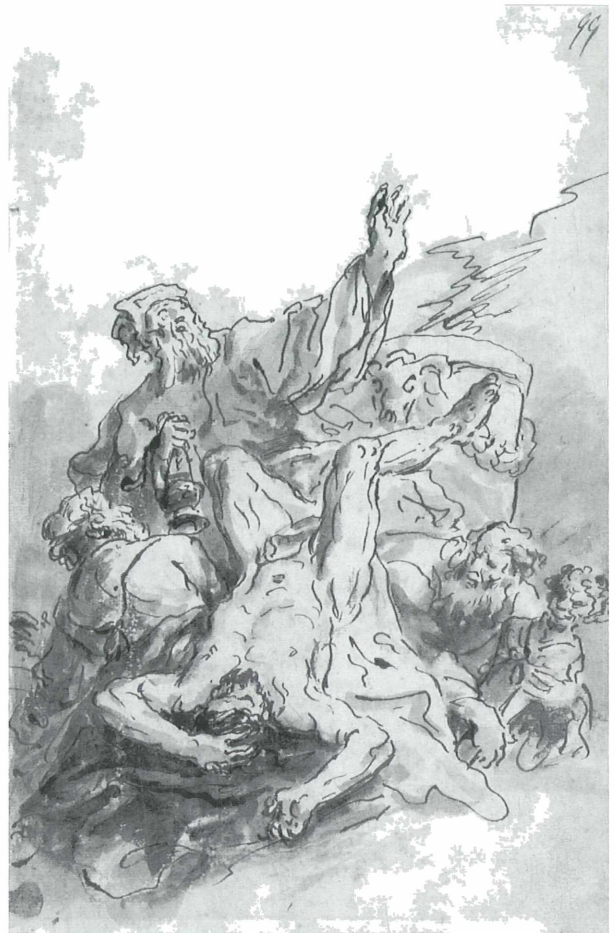
tisch angelegt, sondern wuchs aus den unterschiedlichsten Ankäufen langsam zusammen. Einem „gütigen“ Geschick ist es zu verdanken, dass sie trotzdem einen geschlossenen Eindruck vermittelt. Mit ihr lässt sich bestens die Arbeitsweise einer spätbarocken Werkstatt vermitteln.

Der Rundgang beginnt in der Dominikanerkirche: Hier stehen die drei erhaltenen Selbstporträts Martin Johann Schmidts im Mittelpunkt der Präsentation. In der Krypta wird ein Überblick über den großen Stecherkreis gegeben, den Schmidt mit Vorlagen versorgte; neben den eng mit der Werkstatt verbundenen „Scholaren“ wie Johann Georg Wambacher, Paul Haubenstricker und Pater Koloman Fellner zählten auch der Wiener Ferdinand Landerer, der Grazer Johann Veit Kauperz und die beiden Süddeutschen Johann Christoph von Reinsperger und Johann Christoph Winkler zu den Graphikern, die nach Vorlagen Schmidts ihre Stiche anfertigten.

Der nächste Abschnitt gibt einen Einblick in die Produktion einer spätbarocken Werkstatt. Neben Altarbildern für kleine Land- oder große Klosterkirchen entstehen Andachtsbilder, werden Porträts für die unterschiedlichsten Zwecke in Auftrag gegeben, werden Häuserfassaden mit Fresken geschmückt oder Kupferstiche für den Verkauf an Laufkundschaft angefertigt. Der Bestand des Museums dokumentiert nicht nur diese breite Palette, sondern liefert gleichzeitig



Martin Johann Schmidt, „Salomon opfert fremden Göttern“
59 cm x 78,5 cm, um 1760, Krems, WEINSTADTMuseum



Martin Johann Schmidt, „Stürzender Luzifer und Götzenpriester“,
29,7 x 19,7 cm, um 1787, Krems, WEINSTADTMuseum

anhand der gezeigten Bilder einen Überblick über die künstlerische Entwicklung Schmidts von den ersten tastenden Versuchen („Martyrium der Hl. Thekla“ aus dem Kapuzinerkloster in Und, 1750) bis hin zur künstlerischen Reife (drei Füllungsbilder für einen Paramentenschrank der Kartause Aggsbach, um 1760; „Rebekka am Brunnen“, 1790, „Hl. Augustinus“, um 1796). Die in reicher Zahl überlieferten Radierungen belegen wichtige Etappen in der künstlerischen Karriere des Meisters und geben auch Aufschluss über die angewandten Geschäftspraktiken, sind sie doch auch als Werbeträger gedacht. Nicht umsonst vermerkt Schmidt penibel nicht nur den Ort, für den das Gemälde geschaffen wurde, sondern auch die genauen Maße des Bildes. Daneben beleuchten einige der gezeigten Radierungen auch eine weniger bekannte

Facette in seinem Schaffen: Schmidt als Schöpfer antiker erotischer Szenen.

Die einzelnen Schritte, die bis zur Fertigstellung eines Bildes notwendig sind, belegen im nächsten Abschnitt der Ausstellung eigenhändige Kompositionsskizzen (z.B. für ein Giebelfresko, um 1770), lavierte Federzeichnungen, die die in der Ausführung geplante Licht-Schatten-Verteilung deutlich erkennen lassen („Ermordung Cäsars“, um 1785 oder „Tod der Virginia“, um 1785), Ölskizzen für die Altarbilder in den Wallfahrtskirchen von Maria Taferl und Sonntagberg, die zu den besten Arbeiten des Meisters zählen und schließlich ein Altarmodell, das in der Werkstatt für

den Kreuzaltar der Wallfahrtskirche in Maria Taferl geschaffen wurde.

Der letzte Teil der Ausstellung widmet sich dem Thema der künstlerischen Ausbildung in einer spätbarocken Malwerkstatt. In der Werkstatt Schmidts lernten und arbeiteten einige „Scholaren“: Wambacher, Rudroff, Mitterhofer, Mayer und auch sein Sohn Johann Martin. Dessen Skizzenbuch und Einzelblätter zeigen die schrittweise Aneignung des Könnens, die man mit dem Motto „Kopieren, kopieren, kopieren“ überschreiben könnte. Da nach Schmidt nur der ein guter Maler wurde, der das Metier der Zeichnung beherrschte, wurde zunächst gezeichnet, nach Kupferstichen in Büchern, nach Radierungen aus der Werkstatt, nach ausgeführten Altarbildern. Dann erst wurde Umgang und Einsatz der Farben erlernt. Bilder des Meisters bildeten die Vorlage. Beherrschte man auch diese Fertigkeit, konnte man sich an eigenständige Kompositionen wagen. Zitate aus der Korrespondenz Schmidts geben einen eindrucksvollen Einblick in seine Lehrtätigkeit, in den Lehrbetrieb und letztendlich in die Lebenswelt eines spätbarocken Künstlers.

Es gab sicher genialere Künstler, die mit ihren Werken dem heutigen Empfinden mehr entsprechen, aber kaum einer hat auf so eindrucksvolle Weise einer Landschaft seinen künstlerischen Stempel aufgedrückt. Deshalb lädt ein Kapitel in dem zur Ausstellung erscheinenden kleinen Begleitbuch den interessierten Besucher auch auf eine Reise zu den noch in situ befindlichen Werken Schmidts in Krems, der Wachau und der touristisch noch kaum entdeckten Region des Wagrams ein.



Martin Johann Schmidt – Im Rausch der Sinne
WEINSTADTmuseum, 3500 Krems
29. Juni bis 25. November 2001
täglich außer Montag 10–18 Uhr

PFLANZEN FÜRS HERZ

EINE SONDERAUSSTELLUNG IM BIOLOGIEZENTRUM DES
OBERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS VOM
20. APRIL BIS 28. OKTOBER 2001

STEPHAN WEIGL

Bereits früh erkannte man, dass einige Pflanzen im Stande sind, die Leistungsfähigkeit des kranken Herzens zu erhöhen oder gar wieder herzustellen. Ihnen ist eine Sonderausstellung im Biologiezentrum des Oberösterreichischen Landesmuseums gewidmet. Der Kern der Schau stammt aus dem Botanischen Museum Berlin, wo sie in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Herzzentrum Berlin vorbereitet wurde und 1999 für reges Besucherinteresse sorgte. Die noch bis zum 28. Oktober in Linz zu sehende Ausstellung wurde für die Räumlichkeiten im Biologiezentrum adaptiert und erweitert. Zu sehen sind Pflanzen mit herzwirksamen Inhaltsstoffen, die anhand von Präparaten, Fotos und alten Kräuterbüchern vorgestellt werden. Anatomische Präparate von gesunden und kranken menschlichen Herzen weisen auf den medizinischen Aspekt hin, wobei dem Bau und der Funktionsweise des Herzens ein eigenes Kapitel gewidmet ist. Vor allem aber wurde, in schon gewohnter Manier, ein eigener Katalog in der hauseigenen Schriftenreihe „Stapfia“ herausgebracht, der in Berlin fehlte. In einer Reihe von Aufsätzen wird das Thema von verschiedensten Seiten beleuchtet und durch hervorragende Abbildungen ergänzt.

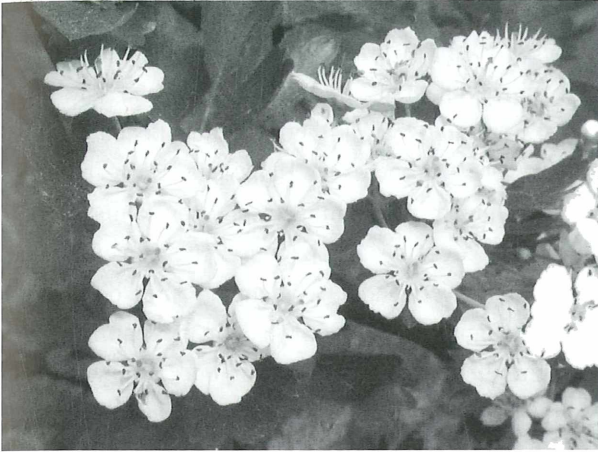
Therapie mit pflanzlichen Inhaltsstoffen

Standen früher Herzfehler und die daraus resultierende verminderte Herzleistung im Mittelpunkt der ärztlichen Betrachtungen, so hat sich heute die Auf-

merksamkeit vor allem den degenerativen Prozessen zugewandt.

Für die Behandlung der Herzinsuffizienz auf organischer Grundlage sind Heilmittel aus dem Pflanzenreich nach wie vor von überragender Bedeutung. Am bekanntesten sind sicher Digitoxin aus dem Fingerhut (*Digitalis* sp.) und Strophantin aus dem Hundsgiftgewächs *Strophanthus*, die am häufigsten zur Behebung der Herzinsuffizienz eingesetzt werden. Digitalisähnlich wirkende Substanzen findet man in einer großen Zahl von Heilpflanzen, aber nur wenige davon finden tatsächlich Anwendung in der Praxis. Das liegt vor allem daran, dass mit Digitoxin viele Effekte erzielt werden können, die man von einem Herzmittel verlangt. Bereits 1785 wurde der Rote Fingerhut *Digitalis purpurea* von William Withering in die Herztherapie eingeführt. Die herzwirksamen Stoffe in Fingerhut (*Digitalis*), *Strophanthus*, und Maiglöckchen (*Convallaria*) sind Glykoside.

Die Wirkung von Herzglykosiden in therapeutischen Dosen auf den insuffizienten Herzmuskel ist in qualitativer Hinsicht für alle Vertreter gleich. Durch Erhöhung der Kontraktionskraft des Herzmuskels (positiv inotrope Wirkung) wird die Herzkammer während der Diastole besser gefüllt. Zusätzlich nimmt die Schlagfrequenz des Herzens ab (negativ chronotrope Wirkung), und der venöse Druck sinkt. Insgesamt wird dadurch die Ökonomie der Herzarbeit verbessert. Medizinische Anwendung finden Herzglykoside bei Herzinsuffizienzen bei oder als Folge von Arteriosklerose, Hypertonie, Herzasthma und Klappenfehlern.

Weißdorn (*Crataegus monogyna*)Fingerhut (*Digitalis purpurea*)

Herzglycoside wirken in therapeutischer Dosierung nur auf das Herz. Allerdings ist die therapeutische Breite sehr eng, das heißt, die minimal wirksame und die toxische Dosis liegen nahe beisammen. Zu hohe Gaben beeinflussen auch das Zentralnervensystem und andere Organe und führen zu tödlichem Herzflimmern.

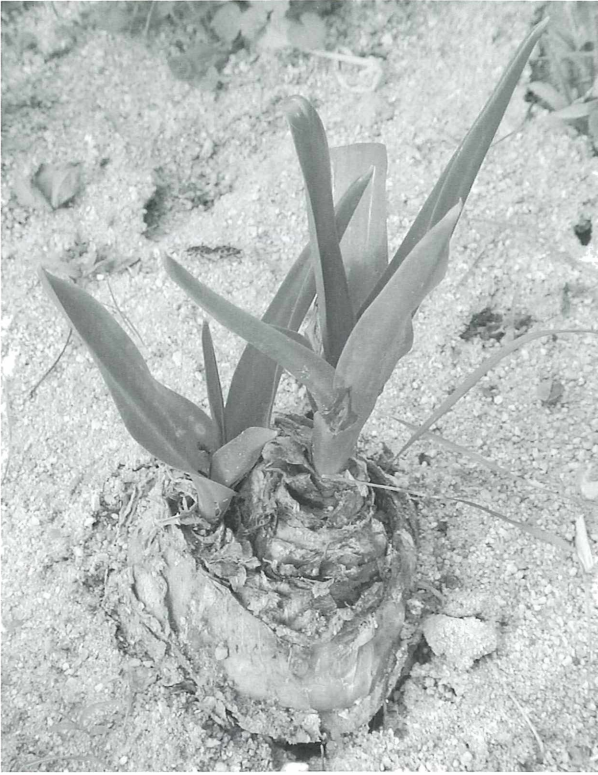
Bei Rhythmusstörungen des Herzens, vor allem bei Vorhofflattern und -flimmern, nimmt Chinidin aus der Rinde des Chinarindenbaumes (*Cinchona pubescens*) eine bevorzugte Stellung ein. Ähnlich wirken auch Spartein aus dem Besenginster (*Spartium scoparium*) und Gelsemium aus dem Gelben Jasmin (*Gelsemium sempervirens*). Diese Wirkstoffe sind keine digitalisähnlichen Herzglykoside, sondern Indolalkaloide, die in besonderem Maße auf das Reizleitungssystem des Herzens wirken. Sie hemmen die pathologisch beschleunigte Reizleitung im Vorhof, dämpfen die gesteigerte Reiz- und Erregbarkeit im Reizleitungssystem und regulieren die Herztätigkeit, offenbar unter gleichzeitiger Verbesserung des venösen Rückflusses. Vorhof- und Kammerflimmern werden beseitigt. Auch Extrasystolen verlieren sich unter länger dauernder Verabreichung. Eine antiarrhythmische Wirkung besitzt auch das Alkaloid Ajmalin aus der Schlangenzur (Rauwolfia serpentina). Es wirkt erregungsdämpfend und verlängert die Refraktärzeit des Herzens bei gleichzeitiger Hemmung der AV-Überleitung. Ausserdem wirkt es negativ inotrop, es setzt also die Herzkraft herab. Bekannt ist Rauwolfia

allerdings durch die Anwendung bei arterieller Hypertonie, dem Bluthochdruck, geworden. Vor allem das Alkaloid Reserpin wirkt blutdrucksenkend.

Auch zur Behandlung und Vorbeugung degenerativer Herzerkrankungen, wie Arteriosklerose und Angina pectoris können phytotherapeutische Maßnahmen gesetzt werden. Der Vorteil in ihrer Anwendung liegt in ihrer weitgehenden Unschädlichkeit auch bei langfristiger Behandlung, die in diesen Fällen von Notwendigkeit ist. Besonders erwähnenswert sind hier Weißdorn (*Crataegus spec.*), Arnika (*Arnica montana*) und Knoblauch (*Allium sativum*). Die Wirkung, vor allem eine verbesserte Durchblutung der Koronargefäße, beruht meist auf dem Zusammenspiel mehrerer Inhaltsstoffe, die erst nach langfristiger und regelmäßiger Anwendung zur Geltung kommt.

Grundlagenforschung am Biologiezentrum

Einen besonderen Anknüpfungspunkt zu diesem Thema hat das Biologiezentrum des OÖ Landesmuseums durch die jahrzehntelangen wissenschaftlichen Arbeiten seines Leiters Univ. Doz. HR Dr. Franz Speta. Er beschäftigt sich mit der Systematik der Hyazinthengewächse, zu denen auch die Meerzwiebel (*Charybdis maritima* früher *Urginea maritima*) gehört. Diese Pflanze ist schon seit Jahrtausenden wegen ihrer Giftigkeit bekannt. Richtig durchgesetzt hat sie sich als Heilpflanze aber



Meerzwiebel (*Charybdis maritima*)

nie, weil die Wirkung, die ihre Anwendung hervorrief, oft sehr unterschiedlich ausfiel. Schon lange vermutete Doz. Speta, dass es sich bei dieser Pflanze nicht um eine, sondern mehrere Arten handeln müsse, die sich äußerlich aber sehr ähnlich sehen. Er untermauerte diese Hypothese durch intensive botanische Untersuchungen und verbrachte den Großteil seiner Urlaube mit Sammelfahrten in das Verbreitungsgebiet der ihn interessierenden Pflanzenarten. Als er seine ersten Ergebnisse der internationalen Fachwelt präsentierte, stieß er aber auf große Skepsis: Aus einer Meerzwiebelart waren plötzlich sechs geworden und er beschränkte sich nicht nur auf die Meerzwiebel sondern dehnte seine Untersuchungen auf deren Verwandte (z.B. Milchsterne – *Ornithogalum*) aus. Erst mit Hilfe der modernen Molekulargenetik, der DNS-Sequenzierung, konnte er seine Theorien in den letzten Jahren weiter bestätigen. In enger Zusammenarbeit mit dem Institut für Pharmakognosie in Wien wurde außerdem nachgewiesen, dass sich die äußerlich oft kaum

unterscheidbaren Arten sehr wohl an Hand bestimmter Inhaltsstoffe differenzieren lassen.

Die Schwierigkeiten in der Unterscheidung sind wohl der Hauptgrund für die eher geringe Bedeutung der Meerzwiebel-Arten in der Heilkunde. Hätte man die Arten schon früher richtig ansprechen können, wäre auch die richtige Pflanzenart für die jeweilige Behandlung verwendet worden. So aber bekam der Patient einmal diesen dann wieder einen ganz anderen Meerzwiebel-Cocktail vorgesetzt und man wunderte sich wieso es einmal so, dann ganz anders oder überhaupt nicht funktionierte.

Man sieht also, dass es in der Forschung noch vieles zu tun gibt, selbst bei Arten von denen man glaubt, schon alles zu wissen. Sogar bei Arten, die bereits seit langem als Heilpflanzen Verwendung finden, ist die Erforschung der Inhaltsstoffe und deren praktischer Anwendung noch lange nicht abgeschlossen.

Es ist nur zu hoffen, dass mögliche weitere Kandidaten für die Gewinnung neuer Heilmittel nicht von unserer Erde verschwinden, bevor sie überhaupt entdeckt werden.

Biologiezentrum des O.Ö. Landesmuseums
J.-W.-Klein-Str. 73
A-4040 Linz
bis 28. Oktober 2001



Maiglöckchen (*Convallaria majalis*)

ZEITGESCHICHTE MUSEUM EBENSEE

EIN „HAUS DER GESCHICHTE“ IM SALZKAMMERGUT

BERNHARD DENKINGER/ULRIKE FELBER



Ausstellungsarchitektur: Glas und zementfarbene Eternittafeln

In Ebensee, im Salzkammergut, wurde im März dieses Jahres ein Museum eröffnet, das eine umfassende Auseinandersetzung mit der österreichischen Zeitgeschichte von 1918 bis 1955 bietet. Anliegen des Museums ist es, die Geschichte Österreichs bis zur Wiedererlangung der staatlichen Souveränität unabhängig von parteipolitisch motivierten Rechtfertigungsbedürfnissen und Harmonisierungsbestrebungen darzustellen. Es soll „das temporär Nahe festhalten

gegen die Gefahr der Glorifizierung“, wie in der Eröffnungsrede des Präsidenten des Oberösterreichischen Landesschulrates Dr. Johannes Riedl angesprochen, indem es politische Brüche, soziale Konflikte und wirtschaftliche Probleme der Region thematisiert und zu einer aktiven Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit einlädt. Angesichts der absehbaren Zukunft, in der die historischen Erfahrungen dieser Periode der österreichischen Geschichte nicht mehr in

der lebendigen Erinnerung der Zeitzeugen aufgehoben sein wird, bedeutet dies auch eine Verpflichtung und besonderen Verantwortung, historisches Wissen zu sichern und auf der Basis wissenschaftlicher Bearbeitung einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Denn selbst nach mehr als fünf Jahrzehnten Republik liegt eine aktive Beschäftigung mit dem Scheitern der Ersten Republik und den Perioden autoritärer Herrschaft im Interesse der Förderung demokratischen Bewusstseins. Dies erfordert jedoch, dass die Erinnerung nicht auf einzelne Tage oder Orte nationalen Gedenkens beschränkt, sondern im Sinne einer immer wieder neu zu leistenden Auseinandersetzung mit der Vergangenheit verstanden wird, zu der Einrichtungen wie das Zeitgeschichte Museum Ebensee beitragen können.

Entstehung des Museums

Ebensee war Standort eines „Konzentrationslagers“. Von November 1943 bis zur Befreiung des Lagers am 6. Mai 1945 wurden aus dem KZ Mauthausen etwa 27.000 Häftlinge in das Nebenlager Ebensee gebracht, von denen über 8.200 im Lager starben. Die Häftlinge des „SS-Arbeitslagers Zement“ – so der Deckname für das Projekt – errichteten in Zwangsarbeit unterirdische Anlagen, die für die Verlagerung der Raketenproduktion aus den durch alliierte Luftangriffe schwer beschädigten Forschungs- und Produktionsstätten in Peenemünde geplant waren. Die Häftlinge stammten aus ganz Europa, die größten nationalen Gruppen waren polnischer und russischer Herkunft, aber auch zahlreiche Ungarn, Italiener, Franzosen, Jugoslawen, Spanier, Deutsche und Österreicher waren in diesem Lager inhaftiert. Etwa ein Drittel der Häftlinge waren Juden. Am 6. Mai 1945 befreiten US-Truppen das Lager.

Der Umgang mit der NS-Vergangenheit war in den ersten Jahren nach der Befreiung von Verdrängung und dem Bemühen um Tilgung der Spuren des Terrors beherrscht. Die Gemeinde Ebensee war bestrebt die verbliebenen baulichen Einrichtungen des ehemaligen

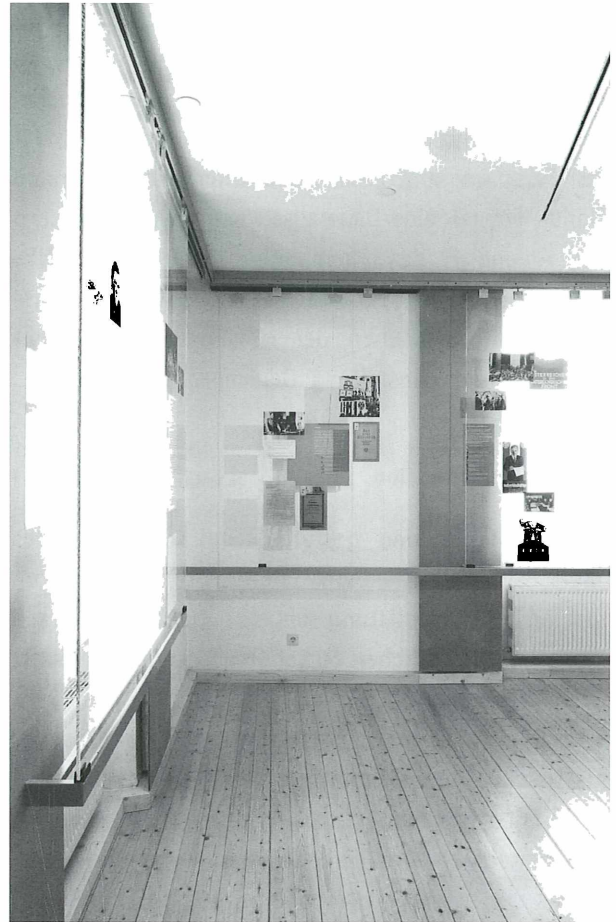
Konzentrationslagers zu entfernen. Die Bevölkerung sah sich als „Opfer“ einer aufgrund strategischer Planungen erfolgten Standortwahl. Allerdings hatten sowohl die Gemeinde als auch lokale Firmen und Einzelpersonen aus der Existenz des Lagers Nutzen gezogen, unter anderem indem sie Arbeitsleistungen von KZ-Häftlingen für eigene Projekte in Anspruch genommen hatten.

Von 1946 bis 1948 waren sogenannte „displaced persons“ – Überlebende des KZ Ebensee und anderer Lager, aber auch Vertriebene aus den deutschsprachigen Gebieten im Osten – im ehemaligen KZ und in den naheliegenden ehemaligen Zivilarbeiterlagern untergebracht worden. Dies hatte wiederholt zu Protesten der ortsansässigen Bevölkerung geführt, die, unter Nahrungsmittelmangel leidend, die bevorzugte Versorgung der „displaced persons“ mit Lebensmitteln durch die US-Besatzungsbehörden kritisierte. Um weitere Einquartierungen zu vermeiden wurde die Bebauung des KZ-Geländes nach und nach geschliffen, vom Lager blieb, dank der Interventionen ehemaliger Häftlinge, nur das Eingangstor erhalten. In den fünfziger Jahren errichtete man auf dem Ebenseer KZ-Areal eine Arbeitersiedlung, wobei auch der Standort des ehemaligen Krematoriums bebaut wurde. Für die Opfer des NS-Terrors war 1946 auf Initiative ehemaliger Häftlinge eine Gedenkstätte errichtet worden, die 1952 von ihrem anfänglichen Standort an der Bundesstraße nach Bad Ischl auf das Gelände südlich des ehemaligen Lagers verlegt wurde.

Die Vorgehensweise der Gemeinde Ebensee, mit der Entfernung der Reste des KZ den Schauplatz der während der NS-Herrschaft begangenen Verbrechen unkenntlich zu machen, wurde begünstigt durch das Verhalten der jungen Zweiten Republik, die ihre „Erinnerungsarbeit“ im ehemaligen KZ Mauthausen verortete und die Standorte der Nebenlager weitgehend unberücksichtigt ließ. Man konzentrierte die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit auf Gedenkfeiern in Mauthausen, das als symbolisch herausgehobener Ort des NS-Terrors dargestellt wurde. Zeitgleich verschwanden an vielen anderen Orten



Rechte Bildseite: die versetzt angeordneten
Tafeln des Bereichs Zwangsarbeit



Das natürliche Licht wird in die Ausstellung einbezogen

zahlreiche Zeugnisse des, auch die Normalität des Alltags durchdringenden, NS-Terror-systems. Die Fokussierung auf Mauthausen ermöglichte eine Exterritorialisierung der Vergangenheit – eine Loslösung der Geschichte von ihren Stätten, ihre Transferierung an einen Symbol- und Gedenkort, die dem Selbstverständnis einer von der „Opferthese“ geprägten Nachkriegsgesellschaft entsprach.

In den achtziger Jahren führten Forschungen einer neuen Generation von HistorikerInnen zu einer veränderten Bewertung der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich. Zur Geschichte des KZ Ebensee erschien 1989 die Publikation „Arbeitslager Zement“ des Wiener Historikers Florian Freund. Bereits 1988 hatte sich unter dem Namen „Verein Widerstandsmuseum“ eine lokale Initiative konstitu-

iert, die zwei Ziele verfolgte: die Errichtung eines Museums, das über die lokalen Widerstandsaktivitäten gegen den Nationalsozialismus informieren und aufklären sollte und zum zweiten Sicherung der verbliebenen topographischen Spuren des KZ, die der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten.

Eine Neupositionierung erfuhr das Vorhaben, nachdem 1993 das Wiener Büro Denkinger und Felber beigezogen wurde, um eine inhaltlich-museologische Konzeption und Ausstellungsgestaltung zu erarbeiten. In Kooperation mit dem Leiter des geplanten Museums, Wolfgang Quatember, wurde das ursprüngliche Thema „Widerstand gegen den Nationalsozialismus“ in ein erweitertes zeitgeschichtliches Konzept der Darstellung der politischen Kultur Österreichs von der Gründung der

Ersten Republik bis zur Wiedererlangung der staatlichen Souveränität integriert.

Parallel zur Arbeit an den inhaltlichen Schwerpunkten des Zeitgeschichte-Museums entstand, basierend auf den Forschungsergebnissen und unter Mitwirkung von Florian Freund, eine Dauerausstellung im Stollen Nr. 5 der Anlage B des ehemaligen KZ über das NS-Rüstungsprojekt in Ebensee, das System der Zwangsarbeit und das Leben der Häftlinge im KZ-Lager (Konzeption und Gestaltung: Denkinger und Felber).

Inhaltliche Konzeption

Die inhaltliche und gestalterische Konzeption des „Zeitgeschichte Museums Ebensee“ zielt auf Information und Vermittlung des, auf den Erkenntnissen der zeitgeschichtlichen Forschung basierenden, aktuellen Wissensstands. Die nationalsozialistische Herrschaft in Österreich wird als Ergebnis langfristiger historischer Prozesse und Folge gesellschaftlichen und politischen Handelns, nicht als eine aus der österreichischen Geschichte herauszulösende singuläre Periode dargestellt. Eine umfangreiche Ausstellungseinheit ist der politischen Kultur in der Ersten Republik und dem Scheitern der parlamentarischen Demokratie in Österreich gewidmet. Bei der Darstellung der unmittelbaren Nachkriegszeit standen individuelle und kollektive Handlungs- und Erinnerungsmuster im Vordergrund, die angesichts der durch NS-Herrschaft und autoritären Ständestaat verursachten Brüche entwickelt wurden.

Das Museum in Ebensee zeigt regionalgeschichtliche Quellen (rund 1000 Fotos, Plakate, Filme, Dokumente) in ihrem Bezug zur gesamtösterreichischen Entwicklung. Anders als viele neuere Ausstellungs- und Museumspräsentationen entzieht es sich dabei dem Versuch, über künstlerische Annäherungen oder bildhafte Inszenierungen ein „Suggestionsklima“ zu erzeugen, das den BesucherInnen einen vorgeblich „kognitiven“ Zugang ermöglichen soll. Vielmehr versteht es sich als ein Dokumentationszentrum, das Informationen auf verschiedenen Ebenen bietet. Neben der

Dauerausstellung stehen das Archiv und die Bibliothek des Museums mit umfangreichen zeitgeschichtlichen Beständen zur Verfügung. Unter anderem besitzt das Museum eine Datenbank mit über 14.000 Namen ehemaliger Häftlinge des KZ Ebensee sowie Namenslisten von Zwangsarbeitern in verschiedenen Arbeitslagern im Raum Ebensee. Ab Herbst 2001 bietet das Museum pädagogische, nach den jeweiligen fachlichen und thematischen Bedürfnissen der BesucherInnen aufbereitete, Programme an.

Präsentation und Ausstellungsgestaltung

Das Museum wurde in einer dreigeschoßigen, ehemaligen Schule eingerichtet. Das historische Gebäude (Baujahr 1790) besteht aus zwei durch das Treppenhaus geteilten Hälften mit jeweils einem einzigen, nach drei Seiten mit Fenstern versehenen Raum – den ehemaligen Klassenzimmern. Im Erdgeschoß erschließt ein kleines Foyer Büro, Café, Veranstaltungsraum und den Ausgang zur Ausstellung. Die Ausstellungsräume und die Bibliothek liegen im ersten und zweiten Obergeschoß. Das Dachgeschoß, das als Seminarraum genutzt wird, ist mit flachen, über die gesamte Längsrichtung des Dachbodens verlaufenden Podesten ausgestattet, die eine geplante Erweiterung der Ausstellung aufnehmen sollen.

Die Ausstellungsgestaltung unterscheidet zwei Ebenen der Präsentation: Eine vordere aus Glaselementen, die die historischen Exponate Fotos, Dokumente, Zitate aus Zeitungen, Protokollen und Berichten zeigt, sowie eine hintere Ebene aus zementfarbenen, roh belassenen Eternittafeln, auf der der Ausstellungskommentar Text und Bildunterschriften – aufgebracht ist. Inhaltliche Bezüge und Wendepunkte werden als räumliche Eingriffe spürbar, so etwa im Bereich „Rüstungsproduktion und Arbeitskräftemangel“, der mit den Themen „Zwangsarbeit und KZ“ verschränkt ist. Tafeln mit Dokumenten zum Arbeitseinsatz ausländischer Zivil- und ZwangsarbeiterInnen in Industrie und Landwirt-

schaft ragen in schmalen, senkrechten Wand-schlitzfenstern in den parallel liegenden Bereich zur Geschichte des KZ Ebensee, das als „Arbeitslager“, in das Häftlinge aus Mauthausen zum Arbeitseinsatz für den Bau der Stollenanlagen verlegt wurden, errichtet worden war.

Durch Ausblicke auf den Ort und die Landschaft wird die Umgebung in die Ausstellung einbezogen. So wird zum Beispiel an jener Stelle im Ausstellungsparcours, die zeigt, wie nach der Befreiung des KZ-Lagers Ebenseer Nationalsozialisten zu Aufräum- und Bestattungsbearbeitungen herangezogen wurden, ein Ausblick auf Ebensee und den im Hintergrund sichtbaren Steinbruch – Standort der Stollenanlage – hergestellt. Einen Anknüpfungspunkt zur Gegenwart bildet auch die Eingangssequenz, in der Fotos von Denkmälern, Gräbern, Inschriften und sonstigen zeitgeschichtlichen Spuren die in der Region existierenden Formen des Erinnerns dokumentieren.

Der Einsatz audiovisueller Medien beschränkt sich auf ein der Dokumentation verpflichtetes Konzept, das von inszenierten medialen Präsentationen absieht. Gezeigt werden unter anderem Filmaufnahmen, die Angehörige der US-Truppen wenige Tage nach der Befreiung im Lager gedreht haben.

Kontakt:

Zeitgeschichte Museum Ebensee

Kirchengasse 5

A- 4802 Ebensee

T 0043 (0) 6133/5601

Email: museum@utanet.at

Homepage: <http://www.ebensee.org>

Büro Denkinger und Felber Wien

Arch. Bernhard Denkinger

Dr. Ulrike Felber

Ballgasse 4/9

A-1010 Wien

T 0043 (0) 1/5137437

Email: Ulrike.Felber@univie.ac.at



Sichtbezüge zwischen Ausstellungseinheiten: auf den hängenden Tafeln „Illegale NS“ in der Bildmitte der „Anschluss“ 1938

KUNST- UND WUNDERKAMMER APOTHEKE

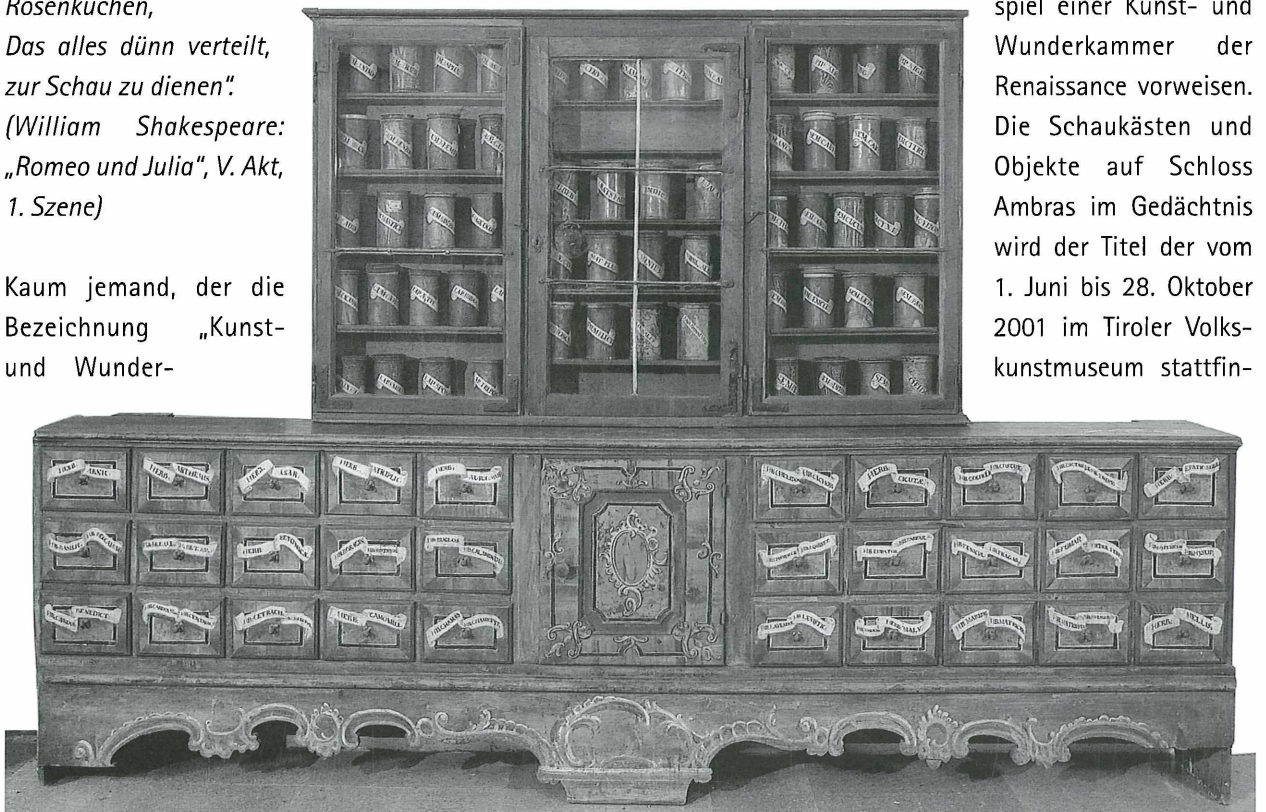
MONIKA WINKLER-KAUFMANN

*„Ein Schildpatt hing in seinem dürrt'gen Laden,
Ein ausgestopftes Krokodil und Häute
Von mißgestalt'nen Fischen; auf dem Sims
Ein bettelhafter Prunk von Büchsen
Und grüne Töpfe, Blasen, muff'ge Samen,
Bindfadenendchen, alte
Rosenkuchen,
Das alles dünn verteilt,
zur Schau zu dienen“.*
(William Shakespeare:
„Romeo und Julia“, V. Akt,
1. Szene)

Kaum jemand, der die
Bezeichnung „Kunst-
und Wunder-

kammer“ hört, wird den Begriff „Apotheke“ mit dieser
speziellen Sammlungsform des 16.–18. Jahrhunderts
in Zusammenhang bringen. Was hat eine Apotheke mit
einer Kunstkammer zu tun? Und was verbindet
Pharmazie mit Kunst? Gerade Tirol kann mit der
Sammlung Erzherzog Ferdinands II. ein typisches Bei-

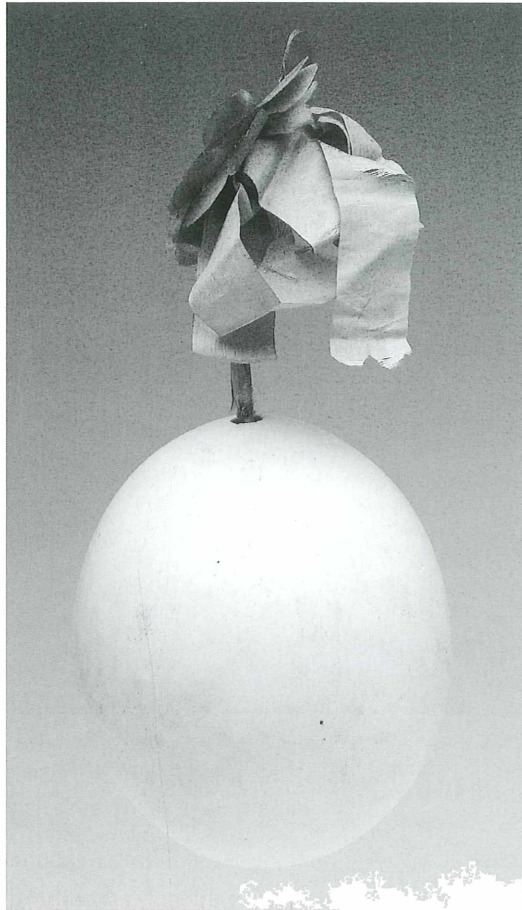
spiel einer Kunst- und
Wunderkammer der
Renaissance vorweisen.
Die Schaukästen und
Objekte auf Schloss
Ambras im Gedächtnis
wird der Titel der vom
1. Juni bis 28. Oktober
2001 im Tiroler Volks-
kunstmuseum stattfin-



Apothekenschrank, Johann Reindl, 1787/1788,
Zisterzienserstift Stams, Museum

denden Ausstellung beim Besucher vielleicht zuerst Verwunderung hervorrufen.

Abgesehen von der enormen Bedeutung für die Entwicklung der Naturwissenschaften war die Tradition der Apotheke mit Offizin' und Materialkammer auch das wichtigste Vorbild für die Art der Präsentation der Kunst- und Wunderkammern, Naturalien- und Raritätenkammern. Die Pharmazie formte nicht nur die äußere Erscheinung der Sammlungen des 16.–18. Jahrhunderts, sie prägte auch den Umgang des Sammlers mit den Objekten seines Kabinetts. Die *Materia Medica* (der Arzneischatz) der damaligen Zeit umfasste neben den seit der Antike gebräuchlichen Arzneimitteln vor allem auch neue, seltsam anmutende, aus fernen Ländern stammende, „wundersame“ Arzneidrogen, die in ihrer unerhörten Vielfalt ständig die Grenzen des Wissens erweiterten. Der Besitz dieser Materialien wurde immer wichtiger – als Heilmittel, zu Studienzwecken, aus Prestigegründen und selbstverständlich auch als Schaustücke zur Ausstattung der Apotheke. Es war nicht nur aus praktischen Gründen Sitte bei den Apothekern, ausgestopfte Krokodile u.a. besonders rare und auffallende



Straußenei, *Struthio Cameli*, aus der Alten Hofapotheke Salzburg, Museum Carolino Augusteum Salzburg



„Fledermaus“-Dornrochen aus der Alten Hofapotheke Salzburg, Museum Carolino Augusteum Salzburg

Objekte an die Decken der Gewölbe oder an die Wände der Apotheken zu hängen. In Form von Ziergehängen fanden sich solche Besonderheiten in fast jeder Apotheke, darunter Krokodile, Gürteltiere, Schildkrötenpanzer, Einhörner, Rhinoceroshörner, Seychellen- und Kokosnüsse, Bezoare, Mumienteile, Elchklauen, Schlangen, Korallen, Elfenbein, Steinbockhorn und Muscheln. Abseits der „exklusiven“ fürstlichen Sammlungen waren es primär die Räumlichkeiten der Apotheken, in denen der einfache Bürger zum ersten Mal wundersame Objekte aus fremden Ländern bestaunen und diese „exotischen“ Materialien, die zugleich Arzneimittel waren, mit eigenen Augen betrachten konnte.

Was die Art und Weise der Präsentation der Kunst- und Wunderkammern betrifft, war die Einrichtung der Apotheke als Vorbild sicherlich wesentlich bedeutender als die Tradition der fürstlichen Schatzkammern. Die Ausstattung, die primär von praktischen Überlegungen geprägt war, musste ein von der Empirie bestimmtes Erforschen der Materialien ermöglichen. Die aus der Apothekenpraxis stammende Ordnung der Natur war das Vorbild für alle anderen Sammlungsarten. Wie essen-

tiell die Einteilung der Objekte nach ihrer Zugehörigkeit zu den drei Reichen (den Mineralia, Animalia und Vegetabilia) war, ist besonders deutlich an den Ordnungssystemen der Kataloge und Inventare zu erkennen. In der Praxis erfolgte die Anordnung und Einteilung der Gegenstände nach wissenschaftlichen, vor allem aber auch nach ästhetischen Gesichtspunkten, und richtete sich nach Herkunft, Beschaffenheit und Größe.



Meeresungeheuer aus der Alten Hofapothek Salzburg, Holztafel mit Korallen, Muscheln und Schnecken, 17. Jh., Museum Carolino Augusteum Salzburg

Für den Apotheker gehörte es zum Berufsalltag, sich mit Materialien verschiedenster Herkunft, Abstammung und medizinisch-pharmazeutischer Verwendung zu beschäftigen. Er war der Fachmann, was die Arzneimittelkunde betraf, und in den Fachbüchern seiner Bibliothek konzentrierte sich ein seit Jahrhunderten überliefertes Wissen. Auch außerhalb der Apotheken, in den Sammlungen von Fürsten und „Privatgelehrten“, die nicht mit der Medizin in direkter Verbindung standen, war jede Beschäftigung mit den unterschiedlichsten Materialien auf Therapie und Arzneischatz ausgerichtet. Gerade der Apotheker konnte durch seine Beziehungen zu Materialhändlern leichter an die so seltenen und interessanten Rohstoffe herankommen. Die Beschaffung der begehrten Materialien war nicht nur zur Herstellung der Arzneimittel wichtig, sondern diente vor allem auch dazu, die „private“ – von persönlichen Interessen geprägte – Naturalienkammer des Apothekers damit zu ergänzen. Er konnte in der Folge über ein weitreichendes Ausstattungs- und Anschauungsmaterial verfügen. Arzneimittel aus fremden Gebieten wurden wegen ihrer Sonderstellung als besonders heilkräftig

eingeschätzt, wobei die Seltenheit eines Materials die Voraussetzung für den hohen Wert und die besondere Heilwirkung darstellte. Das Interesse und die Nachfrage nach diesen neuen, ungewöhnlichen Materialien, die in der Praxis oft gar nicht verwendet wurden, nahm ständig zu.

Die Präsentation einer „Kunst- und Wunderkammer“ in den Räumlichkeiten der Apotheke war auch für den Apotheker selbst aus Prestige Gründen unerlässlich, wollte er zu einer Zeit, als Kunst und Wissenschaft nur wenigen

Auserwählten zugänglich war, zu den Eingeweihten zählen. Die Apotheke als „Kunst- und Wunderkammer“ bildete für den Besitzer das entsprechende Szenarium, um seine soziale Stellung zu demonstrieren. Darüber hinaus war eine derartige Sammlung Ausdruck seines wissenschaftlichen Interesses und dokumentierte für den Apotheker den Anspruch, zu den führenden Gelehrten seiner Zeit zu gehören.

Das 16. und 17. Jahrhundert war die Zeit der Sammlungen. Der Drang, Dinge zu sammeln und zusammenzustellen, um in der Gesamtheit die kosmischen Zusammenhänge zu untersuchen und zu verstehen, war verbunden mit dem Versuch, selbst an Hand des vorliegenden Materials zu eigenen Erkenntnissen zu kommen, selbst zur Gemeinschaft der Wissenschaftler zu gehören. Man versuchte, Ordnung in das Wissen zu bringen, welches ständig durch neuen Entdeckungen, Reiseberichte und mitgebrachte Materialien erweitert wurde und neue Zusammenhänge anzeigte. Es ist primär die Natur, neben der Leidenschaft für die Vergangenheit (vor allem für die Antike), die ab der

zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Denken des Menschen bestimmt. Die Sammlungen der Spätrenaissance zeichnen sich aus durch die Verknüpfung empirischer Methoden, enzyklopädischer Zielsetzungen und dem Verlangen nach Kuriosität. Und doch: trotz aller Betonung des Wundersamen, dem Hervorheben des erstaunlichen und raren Einzelstückes bleibt nach wie vor die Ordnung der Natur das zentrale Thema und die Hauptaufgabe jeder Sammlung.

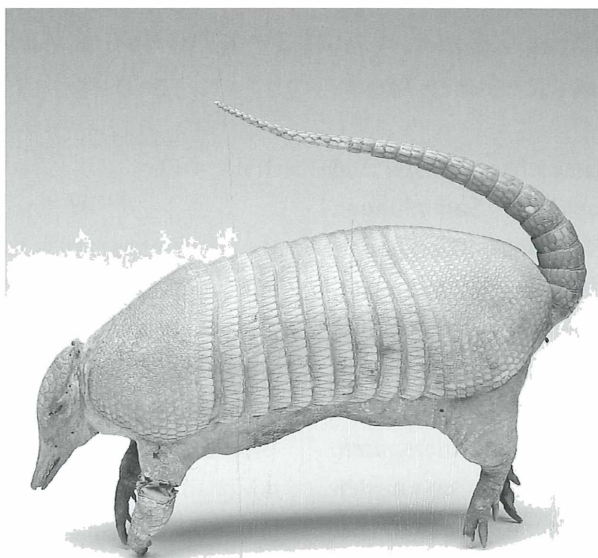
Im Zeitalter des Renaissance-Humanismus waren das „Studierzimmer“, das Sammlungskabinett oder die private Sammlung der Ort der Wissenschaft. Zu Studienzwecken sollte in der eigenen, meist neu angelegten Sammlung ein Nachbau des Kosmos entstehen, sollte die Gesamtheit des Universums enthalten sein, repräsentiert durch Objekte aus allen Bereichen und allen Gebieten, angeordnet zu einer Art Welttheater. Man wollte sein Wissen dabei durch eigene Anschauung vervollständigen, als Ergänzung zu der aus der Antike überlieferten Literatur. Die Apotheke war dabei der Ort, an dem man mit der systematisch-wissenschaftlichen, „praktischen“ Untersuchung der Objekte aus der Natur begann.

Unter diesen Gesichtspunkten entstand im 17. und 18. Jahrhundert das Naturalien- und Kunstkabinett der Leipziger Apothekerfamilie Linck. Im 17. Jahrhundert fanden in den Räumlichkeiten der Apotheke Vorlesungen für Medizinstudenten der Universität Leipzig statt, die an Hand des Warensortiments mit den einheimischen und „exotischen“ Heilmitteln bekannt gemacht wurden. Der Anschauungsunterricht, die Forschung durch eigene Anschauung erwies sich als Beginn des Kunst- und

Naturalienkabinetts in Leipzig. Der Apotheker Linck konnte dabei aus seinem Rohstofflager die eindrucksvollsten und wertvollsten Objekte in die Sammlung übernehmen und durch seine Geschäftsbeziehungen im Arzneimittel-, (Arznei) Drogen-, Gewürz- und Genussmittelhandel aus anderen Ländern und Erdteilen bemerkenswerte und seltene Stücke erwerben. Dazu kamen Dinge, die angekauft, eingetauscht und selbst gesammelt wurden, sodass das Kabinett alle Bereiche der Natur und der Kunst umfasste. Die „Kunstsachen“ (Bezeichnung aus dem Linckschen Katalog von 1783/87, die volkskundliche Objekte und wissenschaftliche Geräte mit einschloss) nahmen dabei im Laufe der Zeit einen immer größeren Raum ein.

Nicht zufällig entstand 1736–41 im Hauptgebäude des halleschen Waisenhauses (Halle an der Saale) die Kunst- und Naturalienkammer parallel zur Apotheke. Die vielfältige und enge Verbindung zwischen beiden Einrichtungen zeigt sich noch heute in der Präsentation der Objekte: Darstellungen von seltenen Arzneimittel-drogen zieren die Schränke der Kunst- und Naturalienkammer. Besonders eindrucksvoll waren jene Schaustücke, die von den Decken hingen

Ab der zweiten Hälfte des



Gürteltier, *Tatus novemcinctus*, aus der Alten Hofapotheke Salzburg, Museum Carolino Augusteum Salzburg

16. Jahrhunderts setzten sich Gelehrte, wie Ulisse Aldrovandi, Olaus Worm, Athanasius Kircher, Caspar Friedrich Neickel, Michael Bernhard Valentini, Johann Daniel Major und andere, mit bestehenden Sammlungen und Sammlungstheorien auseinander und bestimmten, wie Kunst- und Naturalienkabinette aus-
zusehen hatten und welche Objekte darin enthalten sein sollten. Die Ähnlichkeiten der beschriebenen „ide-

alen" Kunst- und Wunderkammern mit den Apotheken dieser Zeit ist – was Ausstattung und Ordnungsprinzipien betrifft – unübersehbar.

Meistens werden die Unterschiede zwischen den sogenannten „fürstlichen“ Kunst- und Wunderkammern und den „Gelehrtsammlungen“ der Zeit hervorgehoben und betont. Dass die verschiedenen Sammlungen unterschiedliche Ziele hatten und anderen Zwecken dienen sollten, liegt auf der Hand. Und dennoch: keine Kunstkammer, keine Kuriositätenkammer, die nicht die Art der Präsentation und damit die äußeren Erscheinung von den Apotheken übernahm. Kein Kabinett, das nicht die Heilwirkung seiner Materialien betonte. Die wechselseitige Beeinflussung der beiden Sammlungs-„Gruppen“ zeigt sich aber auch im umgekehrten Fall: keine Naturaliensammlung, keine Raritätenkammer, keine Apotheke, die nicht versuchte, sich im Erscheinungsbild an die „großen“, fürstlichen Sammlungen anzulehnen.

Wie die zeitgenössischen fürstlichen Kunst- und Wunderkammern waren auch die Sammlungen bedeutender Apotheker in „Naturalia“ (Objekte aus der Natur) und „Arteficialia“ (Kunstwerke) aufgeteilt. Der Schwerpunkt lag selbstverständlich auf den Raritäten, auf den wundersamen Dingen der Natur. Nicht vergessen darf man dabei, dass beeindruckend gestaltete Naturalia „Kunstwerke der Natur“ waren. Auch ohne künstlerische Bearbeitung durch den Menschen stellten sie zugleich Arteficialia dar. Naturalia waren zudem das Werk Gottes, des größten Künstlers, des Artifex Omnium.

Für das 16. Jahrhundert so charakteristisch war der „Sinn für das Seltene und Seltsame“, der als „typisch manieristisch“ bezeichnete Geschmack für bizarre und ungewöhnliche Natur- oder Kunstgegenstände. Auch in den Apotheken wurde alles, was wertvoll war, merkwürdig erschien oder Seltenheitswert besaß, zusammengetragen als „bestaunenswertes Wunder einerseits und als Lehrmittel und Studienobjekt andererseits“.² Die Auswahl der Objekte erfolgte dabei keineswegs wahllos. Für den

Sammler, und somit auch für den Apotheker, war es wichtig, repräsentative Einzelstücke aus allen Bereichen des Universums zu finden: aus der Natur, aus der Gruppe der Kuriositäten und – wenn auch in bescheidenerem Rahmen – aus dem Bereich der Kunst.

„Letztlich ist das von der Norm Abweichende der Urgrund allen Sammelns überhaupt und wird es auch bleiben, solange der Mensch fähig ist zu staunen und sich zu wundern über die scheinbar unendliche Variationsbreite der Natur und der eigenen Phantasie.“³

1 Raum zur Herstellung und zum Verkauf der Arzneimittel.

2 Scheicher, Elisabeth, Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien-München-Zürich-Innsbruck, 1979, S.71.

3 Ebda, S. 22.



Aussicht vom Studerhorn. Gezeichnet von G. Studer. Beilage im Jahrbuch des SAC 1865,
Alpenverein-Museum, Innsbruck

RUNDUM BERGE

FALTPANORAMEN ODER DER VERSUCH ALLES SEHEN ZU KÖNNEN
EINE AUSSTELLUNG DES ALPENVEREIN-MUSEUM INNSBRUCK

ANTON HOLZER

Die Eroberung des Gebirges ist – entgegen einem oft kultivierten Mythos – nicht nur das Ergebnis der körperlichen Anstrengung der frühen Alpinisten, sondern wohl ebenso sehr das Ergebnis eines immer wieder eingeübten Blicks. Das Gebirge entdecken heißt demnach auch: das Gebirge sehen lernen.

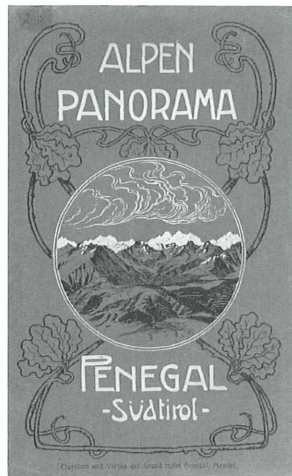
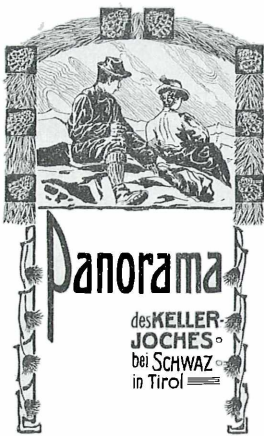
Die Ausstellung „Rundum Berge“ macht sich entlang von alpinen Faltpanoramen, einer fast vergessenen Gattung von Bergbildern, auf die Suche nach einer Geschichte des alpinen Blicks. Die Panorama-Ansichten der Ausstellung stammen fast zur Gänze aus dem Archiv des Alpenverein-Museums Innsbruck und stellen auf mehrfache Weise eine Art Wiederentdeckung dar. Erstmals zeigt diese Schau eine Sammlung von Bergbildern, die nicht zuletzt wegen ihres Charakters als ehemals billiger Massenware an der Wende zum 20. Jahrhundert zunehmend in Vergessenheit geraten sind.

Mit alpinen Faltpanoramen rückt die Ausstellung exemplarisch eine Bildgattung ins Zentrum der Aufmerksamkeit, deren Vorgeschichte mindestens ins 18.

Jahrhundert zurückreicht, und die, obschon heute nicht mehr in Gebrauch, bis zur Gegenwart Blick und Wahrnehmung des Gebirges maßgeblich geprägt hat. Sie wirft aber auch ein neues Licht auf die beeindruckende Vielfalt und Breite der Anliegen in der Frühgeschichte der alpinen Vereine. Die vergessene Kunst der Faltpanoramen steht insbesondere für eine aus heutiger Sicht vielleicht unmöglich erscheinende Synthese: die noch wenig bekannte Welt des Gebirges nicht nur vor Ort zu begehen, sondern für ein breites, bildungsbürgerlich orientiertes Publikum wissenschaftlich und literarisch, kartografisch und touristisch, geologisch und bergsteigerisch, sprachlich und visuell zu erschließen. Und nicht zuletzt ermöglicht dieser wiederentdeckte Fundus einen Einblick in das ebenfalls fast vergessene grafische Gewerbe der Lithografie, das wie kein zweites die populäre Bildwelt des 19. Jahrhunderts und zweifellos auch die beginnende Aneignung des Gebirges im Blick der Touristen geprägt hat.

Schweifende Blicke

Die Ausstellung folgt dem Anliegen der Panoramazeichner und rückt die sinnliche Wahrnehmung über das Auge in den Mittelpunkt. Sie nimmt gewissermaßen die panoramatische Inszenierung der Rundschau auf und lässt den Blick schweifen. Und sie zeigt, dass die Welt dieser wiederentdeckten



Panorama des Kellerjochs bei Schwarz 1907
Rundschau vom Penegal, Offsetlithografie, um 1900
Alpenverein-Museum, Innsbruck

Drucke aus dem 19. Jahrhundert von einer faszinierenden Vielfalt ist.

Gezeigt werden 30 bis 40 Zentimeter lange, nicht kolorierte Drucke ebenso wie mehrere Meter lange, aufwendig gezeichnete und übertragene Bilder. Ihrer ehemaligen Verwendung als massenhaft hergestellte, handliche und oft auch „billige“ Orientierungshilfen entsprechend, verzichtet die Ausstellungsgestaltung (Konzeption: Rath & Winkler, Projekte für Museum und Bildung; Architekt: Robert Pfurtscheller) auf jegliche Form der überhöhenden und gleichzeitig verflachenden Rahmung. Frei hängende Plexiglaskuben präsentieren ein durchgehendes Bildband mit liegenden, lehnenen, stehenden, mehr oder weniger aufgefalteten und auch geschlossenen Panoramen.

Diese Präsentationsform ermöglicht unterschiedliche Formen der Lektüre. Die Geschichten können sowohl nacheinander wie auch parallel zueinander „gelesen“

werden. Im Mittelpunkt der Erzählung steht nicht eine strenge Chronologie und auch kein Versuch einer Typologisierung. Man könnte die Anordnung eher als den Versuch einer assoziativen Montage sehen, die dem Blick des Betrachters viel Spielraum einräumt. Begleitet wird dieses offene Leseangebot durch eine Hörebene, deren Dramaturgie ebenfalls diesem assoziativen Konzept folgt. Die Ausstellung reflektiert damit auch die heterogene Welt des Sammelns im 19. Jahrhundert, der die Panoramen zweifellos angehören. Scheinbar Unvereinbares liegt dicht beieinander: das Ergebnis des wissenschaftlichen Forschergeistes und der Lust am Schauen, detailbesessene Geländeaufnahmen und atmosphärische Verdichtung von Landschaften, präzise Darstellungen und großzügige Inszenierungen im Interesse einer touristischen Überhöhung.

Der Blick als mediales Ereignis

Die seit Mitte der 1860er Jahren erscheinenden Jahrbücher des Österreichischen Alpen-Vereins und des Schweizer Alpenclubs sowie die Zeitschriften des Deutschen Alpenvereins (später des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins) enthielten durchwegs eine oder mehrere ausfaltbare, gezeichnete und zum Teil kolorierte Gebirgsrundsichten von mehr oder weniger berühmten Aussichtspunkten der Alpen. Mit den rasch steigenden Auflagen erlebten die Jahrbücher eine entsprechende Verbreitung innerhalb der alpinen Vereine, aber auch weit darüber hinaus. Die Auflage der Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins stieg zum Beispiel von 4.000 Stück im Jahr 1872 auf 78.000 Stück im Jahr 1908. Die gedruckte Auflage der Panoramen dürfte indes noch höher gelegen haben. Auftraggeber der stärker auf ein touristisches Publikum zugeschnittenen Ansichten waren Hotels, Bahngesellschaften und Touristenclubs. Die Faltpanoramen wurden oft mit handlichen und kunstvoll bedruckten Einbänden versehen. Indem sie über Wandermöglichkeiten und Sehenswürdigkeiten in der

Umgebung berichteten, stellten sie nicht nur Mitbringsel, sondern auch Werbeprospekte dar. In ihrer Darstellung spielen sie meisterhaft auf der Klaviatur der inszenierenden Effekte. Da drängen sich Staffagefiguren – oft in ihrer Darstellung aus der ehrwürdigeren, älteren Landschaftsmalerei entlehnt – im Vordergrund. Touristische Einrichtungen wie Hotels und Schutzhütten oder architektonische Aufbauten wie Wege und Plattformen dienen als elegante Blickfänge, das Fernrohr am Aussichtspunkt leitet symbolisch den schweifenden Blick vom Vorder- in den Hintergrund und trägt dazu bei, auch die hintersten Partien des Bildes detailgenau zu erschließen.

Schauen, Hören, Lesen

Es gibt keinen alleinigen roten Faden, der durch die Ausstellung führt, und auch die Bildtexte geben keine geradlinige Leseweise vor. Sie beschränken sich im wesentlichen bewusst auf grundlegende Hinweise zu Herkunft, Autorenschaft und zeitliche Zuordnung der einzelnen Panoramen. Das heißt freilich nicht, dass die Besucher ausschließlich dem Sehsinn und womöglich ihrer Intuition ausgeliefert sind. Ein Hörfeature in Form eines Audio-Guides (Gestaltung: Markus Barnay) liefert atmosphärische und sachliche Hintergrundinformationen zu ausgewählten Themen und Panoramen. Das Feature erzählt die Geschichte einzelner Panoramen und berichtet von den Schwierigkeiten und Mühen des Zeichnens im Gebirge, es wirft einen akustischen Blick in die Werkstatt der Lithografen, und zeigt wie nahe die Anliegen der Naturforscher und der frühen Alpentouristen im 19. Jahrhundert noch beieinander lagen. Der Hör-Begleiter greift Details heraus und schafft Zusammenhänge, die nicht ohne weiteres mit „freiem Auge“ sichtbar werden.

Ergänzend dazu steht den Besuchern ein nachgedrucktes Faltpanorama in Originalgröße zur Verfügung, das die Geschichte der alpinen Faltpanoramen zusammenfasst und eine literarische Annäherung an das Thema (Autor: Bodo Hell) beinhaltet. Diese kleine bibliophil gestaltete Broschüre greift ganz bewusst

die Gestaltungsform der Ausstellung auf und verdichtet das Thema nicht in schwerer, gewichtiger Form eines umfangreichen Kataloges, sondern in handhabbarer, d.h. essayistischer Weise. Die Broschüre steht auch in englischer und italienischer Fassung als Ausstellungsbegleiter zur Verfügung.

Und schließlich führt das Ausstellungsprojekt entlang der Faltpanoramen den Blick auch hinaus in die Natur.

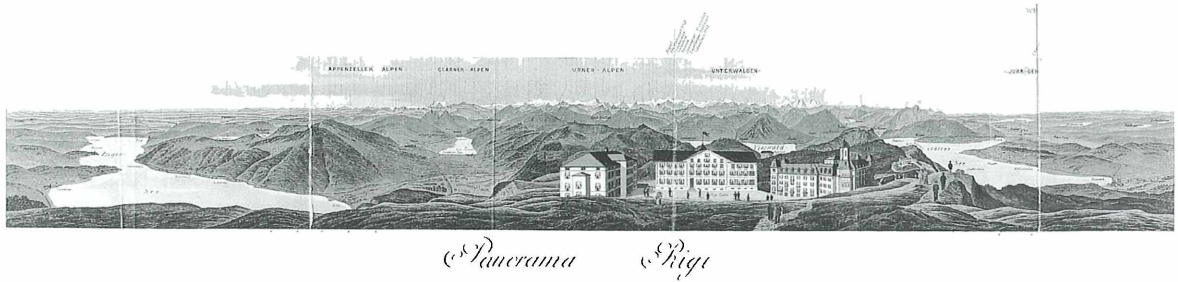


Blick in die Ausstellung

Die Ausstellung selbst zeigt, wie sich aus oft unscheinbaren Erhebungen populäre Sehenswürdigkeiten entwickelt haben, sie gibt Aufschluss über die Geschichte der Sehgewohnheiten im Gebirge. Das umfangreiche Rahmenprogramm bietet immer wieder Blicke hinaus ins Freie an.

Dafür sind im Programm unter anderem auch Ausflüge in die „wirkliche“ Welt des Panoramas vorgesehen. Unter fachkundiger Anleitung eines Bergführers oder des Schriftstellers Bodo Hell, finden, ausgestattet mit entsprechendem Faltpanorama, Exkursionen ins Gebirge statt. Angeboten wird auch ein Werkstattbesuch im einzigen lithografischen Atelier Tirols, das den Steindruck nach wie vor praktiziert.

Die Schau mit faltbaren Rundumblicken auf eine faszinierende Gebirgswelt ist als Wanderausstellung konzipiert. Bis Herbst 2001 macht die Ausstellung Station im Alpinen Museum in München, im Jahr 2002 im



Panorma vom Rigi. Nach der Natur aufgenommen Lith. Et Verlag von Heinrich Schlumpf, Wintherthur. 2. H. 19 Jh.,
Alpenverein-Museum, Innsbruck

Stadtmuseum Dornbirn und in Südtirol, 2003 in Schruns/Montafon. Informationen zur Ausstellung und zu den Verleihbedingungen sind über das Alpenverein-Museum Innsbruck erhältlich. Hier kann auch die Faltbroschüre zum Preis von ATS 90,- erworben werden.

Projektleitung: Monika Gärtner, Alpenverein-Museum, Innsbruck

Konzept und Projektkoordination: Rath & Winkler.
Projekte für Museum und Bildung, Innsbruck

Wissenschaftliche und literarische Bearbeitung: Alfred Gruber, Innsbruck; Bodo Hell, Wien; Anton Holzer, Wien; Elisabeth Ihrenberger, Innsbruck

Hörfeature: Markus Barnay, Dornbirn

Ausstellungsgestaltung: Robert Pfurtscheller, Neustift im Stubaital

Grafik: Stecher Erscheinungsbilder, Götzis

Rundum Berge

Faltpanoramen oder Der Versuch alles sehen zu können

Bis 8. 7. 2001 im Alpenverein-Museum Innsbruck

Eine Ausstellung des Alpenverein-Museum Innsbruck

in Zusammenarbeit mit dem Alpenverein Südtirol

Kontakt

Wilhelm-Greil-Str. 15, Innsbruck

Tel. (0043) 0512-59547-19

email: museum@alpenverein.at, www.alpenverein.at

Öffnungszeiten

6. April–8. Juli 2001

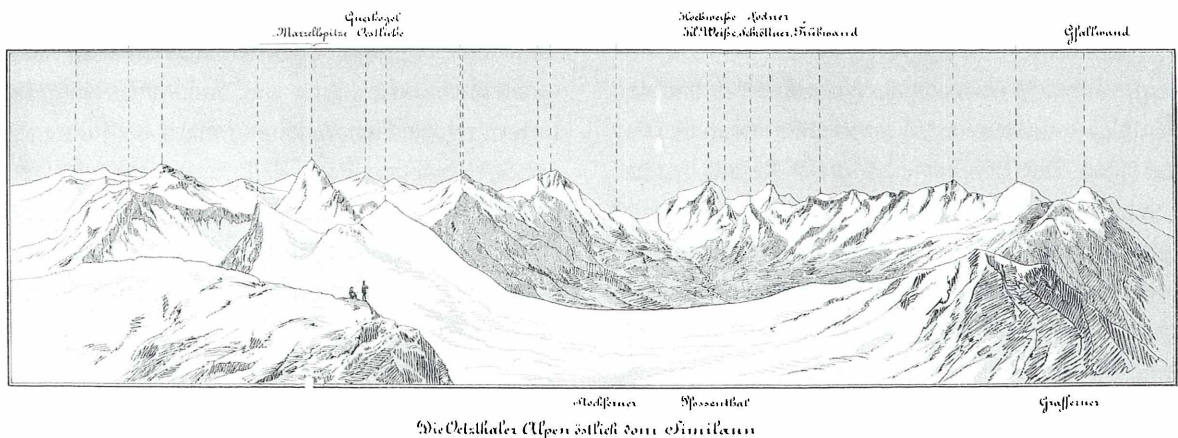
Mo/Di/Do/Fr, sowie Sonn- und Feiertage 10–17 Uhr

Mittwoch 12–19 Uhr, Samstag 10–13 Uhr

Faltbroschüre

zur Ausstellung in deutscher, italienischer und englischer Sprache

ATS 90,- im Museum erhältlich



Die Oetzal Alps östlich vom Similaun. Nach einer Zeichnung von Th. Petersen. o. J.,
Alpenverein-Museum, Innsbruck

RUNDSCHAU VON GROSSER SCHÖNHEIT

ANMERKUNGEN ZU SIMONYS BLICK AUF DEN DACHSTEIN:

SarsteinIdealHemiorama

ERSTDRUCK 1881/NACHDRUCK OeAV-SEKTION HAUS IM ENNSTAL 1991

BODO HELL (SCHRIFTSTELLER UND ALMHIRT IN WIEN UND AM DACHSTEIN)



Südliche Hälfte der Sarstein-Rundschau mit dem Dachsteingebirge. Aufgenommen und gemalt von Friedrich Simony. Beilage in der Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins 1881, Alpenverein-Museum, Innsbruck

Wider Erwarten sind nicht immer die höchsten Gipfel auch die besten Aussichtspunkte, denn obwohl sich das Panorama von dort aus weitestmöglich erstreckt, so mangelt es doch meist an einem markanten Gegenüber, und die Einzelheiten verlieren sich durch die Vielzahl der Gipfel und Täler im mehr oder minder Beliebigen einer überfordernden Totalschau in die Ferne. Verloren und überanstrengt ist auch mein klei-

nes Ich als Betrachter dieses Erdenrunds, um das ich mich nicht detailliert kümmern kann, das sich auch seinerseits um mich als winzigen Bewußtseinspunkt am allerwenigsten zu kümmern scheint. Ganz anders der Blick von mittelhohen Gipfeln aus, die als unspektakuläre Trabanten bemerkenswerter Gebirgsstöcke und Gipfelformationen in gemessener Entfernung und somit auch etwas im Abseits der großen

Routen liegen. Beim Dachsteinstock gilt das etwa im Süden für den *Rötelstein*, im Osten für den *Grimming* und den Hirzberg, im Norden für den *Plassen* und den Sarstein. Nicht umsonst waren diese steinernen Aussichtswarten bevorzugte Schaupunkte früher Bergkundler und Geognosten, und man stellt sich als später Nachfahr dieser Pioniere in **Anschauungsunterricht und Detailtreue** mit Freuden vor, wie sie da mit ihren Geräten und Zeichenutensilien auf diesen Abseitsgipfeln unterwegs waren, um den geeigneten Punkt für ihre Geländeaufnahme zu suchen. Nachzuvollziehen ist das sehr schön im Herzen des Salzkammerguts, an der steirisch-oberösterreichischen Grenze, im Dreieck zwischen Bad Aussee, Bad Goisern und Hallstatt. Man steige dazu mäßig steil über der PötschenKehre (690) oder steiler und versichert von der PötschenPaßhöhe (693/91) im Rücken des Panoramaberges auf, stärke sich bei der Goiserer Sarsteinalm (Ausseer Typ der Hohen Hütte, Stall unter der Stube) und erklimme von dort in einer knappen Stunde den Gipfel. Vorsicht bei den letzten Metern nach dem Almgatterl: jeden Moment kann Sie der bannende **Anblick** der gegenüberliegenden Dachsteingipfel treffen. Es mag auch sein, daß Sie sich auf diese Halbpanoramaschau vorerst gar nicht einlassen wollen, sondern zu den paar Schafen hinübergehen wollen, die da ihre Köpfe und Leiber in der Mittags-hitze zusammenstecken und ganz ruhig dastehen, bis der Mensch hinkommt und das Tier mit besänftigenden Worten und mehr noch mit dem Ruch seines Salzsweißes lockt. Die nördliche und östliche Rundschau ins Tote Gebirge könnte Ihnen zur Vorbereitung auf die eigentliche Südschau dienen, die Sie ja dann beim Abstieg über den kilometerlangen Kamm Richtung Obertraun ohnedies stets vor sich haben werden. Jetzt könnten wir den wahren **point of view** mithilfe des mitgebrachten Falt-panoramas ausfindig machen, insofern es der veränderte Latschenbewuchs der Gipfelhänge zuläßt. Sagen wir also: hier war es: hier hat sich **Friedrich Simony** im fortgeschrittenen Mannesalter und auf der Höhe seiner Kenntnisse und Zeichenkünste an die

Arbeit der Aufnahme seines Lieblingspanoramas gemacht, als spätere Vorlage für eine Radierung, auf der dann der Bleistiftvermerk zu lesen steht: *soll als kleine wohlfeile Ausgabe publiciert werden*. Einmal für einen bestimmten Sitzpunkt entschieden, hat sich der Geländezeichner dann wohl konzentriert in die Ansicht des jeweiligen schmalen Blickwinkels vertieft, um sich in stundenlanger ArbeitsMeditation die Einzelheiten des unmittelbaren Gegenübers bewußt zu machen und diese wahrzunehmen und nachzuzeichnen. Tags darauf vielleicht noch einmal diese oder jene Korrektur. Wäre das nicht damals schon und heute erst recht mittels Foto wesentlich schneller und verlässlicher zu bewerkstelligen gewesen: so könnte ein vorbeieilender Wanderer einwenden, einen kurzen Blick auf das halbfertige Blatt des konzentrierten Zeichners werfend, wie er da Abmessungen und Distanzen vergleichend, mit Auge, ausgestreckter Hand und einfachen geometrischen Hilfsmitteln (Zirkelmethode) sein stummes **Vis-à-vis** einzufangen sucht, sich dann und wann im Fernglas Details verdeutlichend, während das Licht wechselt und die Schatten da und dort eine Geländefalte oder Bergrunse stärker als bisher hervortreten lassen oder anderwärts die bisherige Linienführung Lügen strafen. Das Foto, wie hilfreich es für die Präzisierung oder Korrektur der Zeichnung da und dort auch sein mag, wird der Zeichner einwenden, doch der Wanderer ist schon längst weiter, so ein Foto also gibt ja nur den **Augenblickszustand** wieder, den aktuellen Licht- und SchattenEinfall, die Verschwommenheit der wetterabhängigen Luftperspektive, die Gefühlsanmutungen des wechselnden Farbenspiels, es reißt gewissermaßen einen einzelnen Moment aus dem Kontinuum der Erscheinungen heraus. Ich dagegen, spricht der Zeichner unhörbar zu sich, bemühe mich um ein **Simultanbild**, das nicht nur in die reale Breite geht, vom Grimming bis zum Göll, sondern das auch in die Tiefe möglicher Anschauungen führt, das den Formenschatz der Gebirgsoberfläche präzise zu heben versucht und somit Hinweise auf die gebirgsbildenden und

–abtragenden Kräfte gibt. Und um nur dies auch noch zu gestehen: mein Methodenziel der vertieften **Anschaulichkeit** erlaubt es mir sogar, korrigierend in die Natur einzugreifen, bewußt zu „schummeln“ insofern nämlich, als ich der besseren Sichtbarkeit wegen etwa zum Hallstätter See hinunter meinen Realzeichenpunkt verlasse und mich auf einen **Idealpunkt** hochbegebe, wo man das von hier aus nicht Einsichtige auch noch sehen und in dieser Zeichnung darstellen kann. Schauen Sie nur zu den Steinhütten der Hohen Sarsteinalm hinunter, wie sie da in der nächsten Mulde verstreut vor den gebänderten Wandfluchten des Vorderen Sarsteinrückens liegen, sommers bewirtschaftet wie eh und je, und Sie werden sich nicht vorstellen können, daß dort 150 Jahre später nur mehr Steinreste wie für ein alpinarchäologisches Projekt zu finden sein werden. Menschen als Bewohner oder Naturstaffage zeichne ich in meine **Landschaftsaufnahme** aus gutem Grund ungern ein. Ins Erkennungsschema kann ich anschließend jede Menge Namen hineinsetzen, bisweilen mitten in die Landschaft geschrieben, oder drinnen abgekürzt und am Rand im vollen Wortlaut. Wenn Sie diese Gesamtansicht etwa mit meinem DachsteinAquarell direkt unten von den Hütten vergleichen, 100 Jahre nach meinem Tod in einem Linzer Katalog abgedruckt, in dem die Volumina von vier

PlateauRandbergen gelb im herbstlichen Nachmittagslicht hervortreten, werden Sie sofort sehen, worum es mir im Gegensatz zur Landschaftsmalerei hier geht: um eine Art von **abstrahiertem Blick**, um Draufblick und Durchblick in einem, so als würde ich Ihnen auch die Formationen des Seebeckens unter der sichthemenden Wasseroberfläche dieser alpinen Fjordlandschaft mitliefern, zur gefälligen **Vertiefung und Verunsicherung**. Wer aber den emblematischen Charakter der DachsteinZentralansicht zu sehen wünscht (ja so sieht er aus und so liebe ich ihn) und sich an den unausgesprochenen Devisen der schneebedeckten Eisfelder und der sie begrenzenden oder unterbrechenden Gipfel und Gipfelreihen nicht sattsehen und sattlesen kann, die oder der sei auf meine Aquarelle im Normalformat und auf die eigene Sehkraft im weitesten Sinn verwiesen. Ach ja, und daß ich es nicht vergesse, schauen Sie da hinüber zum Hirlatz, genau an die Kante unterm vorderen Gipfel, dort können Sie mich ebenfalls sitzen sehen, wie ich den Gegenblick hier herüber zu uns skizziere, während mein Bergführer vlg. Loidel auf der nach ihm benannten sofaartigen Rasenbank („Loidels Soph“) der verdienten Ruhe frönt, wobei die Stimmen der Menschen von Hallstatt und Lahn herauf- und durch die Träume des Schlafenden hindurchtönen.

Im Rahmen der Ausstellung „Rundum Berge“ fand eine zweitägige Exkursion gemeinsam mit Bodo Hell statt: „Wir suchen Simonys Zeichenplatz auf dem Hohen Sarstein“ Auf den Spuren des Naturforschers Friedrich Simony wurde jener Punkt auf dem Sarstein aufgesucht, von dem er sein berühmtes Dachsteinpanorama gezeichnet hatte.

SPORTMUSEUMSLAND ÖSTERREICH!?

VIELE SPORTARTENBEZOGENE MUSEEN UND SAMMLUNGEN
ABER KEIN MUSEUM ZUM SPORT INSGESAMT

GILBERT NORDEN

Der vorliegende Beitrag informiert über Ergebnisse eines Forschungsprojektes, in welchem erstmals versucht wurde, alle sporthistorisch relevanten Museen und Sammlungen in Österreich zu erfassen und mit einer Beschreibung zu erschließen.¹

Wintersport (Skisport)

Österreich ist eine Wintersportnation, vor allem eine Skination. Dies zeigt sich auch in einer im Vergleich mit anderen Ländern auffallend hohen Dichte an Museen und Sammlungen, die dem Ski- oder Wintersport gewidmet sind. Geht man vom Namen aus, dann gibt es zur Zeit vierzehn solche Museen. Ein fünfzehntes führt als Firmenmuseum einer Bergbahngesellschaft den Begriff „Ski“ zwar nicht im Namen, ist aber fast ganz der Geschichte des Skisports gewidmet. Diese an sich schon imposante Anzahl erhöht sich auf mehr als das Doppelte, wenn man noch jene Häuser hinzurechnet, die als heimatkundliche oder anderweitig spezialisierte Museen neben ihren sonstigen Objektbeständen auch Sammlungen zur Ski- oder Wintersportgeschichte bieten. Die meisten dieser Museen lassen sich jeweils einem der folgenden Typen

zuordnen: (A) Museen, die vor allem die regionale Entwicklung des Ski- oder Wintersports darstellen; (B) Museen, die hauptsächlich einzelnen herausragenden Persönlichkeiten der Ski- oder Wintersportbewegung gewidmet sind; (C) Museen, die – im Hinblick auf die Ski- oder Wintersportentwicklung – großräumige Sammlungsziele verfolgen.

(A) Museen dieses Typs sind bei weitem am zahlreichsten. Fast jede Skiregion hat ihr eigenes Museum. Gesammelt wird meist alles, was irgendwie mit der Ski- oder Wintersportentwicklung in der Region zu tun hat – insbesondere Material zu den Themenbereichen „Initiatoren und tragende Persönlichkeiten“, „Geräte und sonstige Ausrüstung“, „Vereine“, „Wettkämpfe“, „Erfolge heimischer Sportler“, „Infrastruktur“ So zeigt das Skimuseum St. Anton am Arlberg das Wirken des Skilehrers Hannes Schneider, der die weltberühmte

„Arlbergsschule“ begründete; Ski aus der Pionierzeit und moderne Rennski; die Geschichte des Skiclubs Arlberg und des Arlberg-Kandahar-Rennens; die Karriere des ortsansässigen Skiidols Karl Schranz; die Entwicklung des örtlichen Liftbaues u.ä.m.

(B) Einige wenige Museen wollen vor allem das Gedächtnis einer bestimm-



Skimuseum St. Anton am Arlberg



Mathias Zdarsky (1856–1940), Photo, Zdarsky-Skimuseum Lilienfeld

ten Persönlichkeit wahren. Hervorzuheben ist hier das Zdarsky-Skimuseum Lilienfeld, welches dem bekannten Wegbereiter des alpinen Skilaufs, Mathias Zdarsky, gewidmet ist. Es bringt dem Besucher die Verdienste Zdarskys nahe: Anpassung des norwegischen Skilaufs an das alpine Terrain, Ausrichtung des ersten (Riesen)Torlaufs der Skigeschichte u.a.m.



Fast 1000 verschiedene Skibindungen im Internationalen Wintersportmuseum Mürzzuschlag

(C) Ganz wenige Museen gehen in ihren Darstellungen über Personen- bzw. Regionalgeschichte hinaus. An erster Stelle ist hier das Internationale Wintersportmuseum Mürzzuschlag zu nennen. Gegründet bereits 1947, beherbergt es heute die wohl vollständigste Sammlung originaler Objekte zur Geschichte des alpinen Skisports. Nur hier lässt sich etwa die technische Entwicklung der Skibindungen lückenlos verfolgen. Neben dem alpinen bilden der nordische Skisport sowie das Eislaufen und der Schlittensport weitere Schwerpunkte.

Alpinismus und Wandern

Der Alpinismus spielt in Österreich seit jeher eine bedeutende Rolle. Das Interesse an seinen historischen Grundlagen und Erscheinungsformen erwachte frühzeitig und fand seinen Ausdruck 1911 in der Eröffnung des Alpinen Museums in Klagenfurt und des Alpinen Museums des damaligen Deutschen und Österreichischen Alpenvereins in München. Ersteres wurde 1923 dem Landesmuseum für Kärnten (Klagenfurt) einverleibt. Letzteres fiel 1944 einem Bombenangriff zum Opfer. Was von den Beständen gerettet werden konnte, bildete die Basis für das 1973 errichtete Alpenverein-Museum Innsbruck. Hauptanliegen dieses Nachfolgemuseums ist es, Einblicke in die Geschichte der Erschließung der Ostalpen zu geben. Zahlreiche weitere museale Einrichtungen zielen auf regionale Entwicklungen oder einzelne Aspekte des Alpinismus. Zur Geschichte des Wanderns bieten insbesondere das Österreichische Wandermuseum Alpl und das Weitwandermuseum Eibiswald Anschauungsmaterial.

Fußball

Der Fußball bildet in Österreich ein bevorzugtes Gesprächsthema in der männlichen Alltagskultur. Nicht selten scheint der Diskurs über dieses Spiel durch Nostalgie geprägt: Das jahrzehntelange Zehren von einzelnen herausragenden Leistungen wie dem 3:2-Sieg Österreichs über Deutschland bei der Fußball-WM

1978. Gepflegt werden die Erinnerungen an die legendären Fußballsiege im Österreichischen Fußballmuseum Wien (dz. wegen Umbau geschlossen). Weiters besteht in Graz eine Ruhmeshalle des erfolgreichsten österreichischen Fußballclubs der letzten Jahre Sturm Graz.

Auto- und Motorradsport

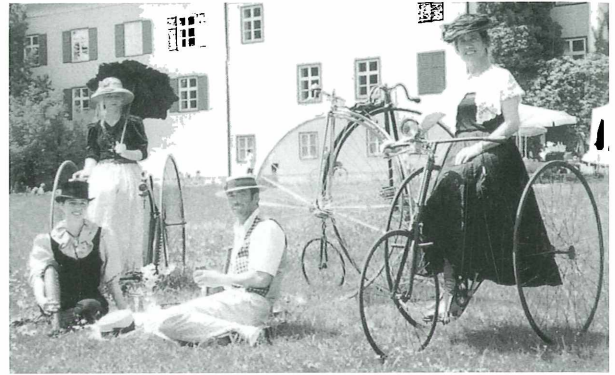
Der Motorsport ist nach der österreichischen Leitsportart Skilaufen und neben dem Fußball die wichtigste Zuschauersportart hierzulande. Zu seiner Geschichte leisten Motorveteranen-Clubs „museale Basisarbeit“, indem sie sich um die Erhaltung historischer Fahrzeuge kümmern und Wertungsfahrten für solche Fahrzeuge veranstalten. Damit stellen sie sicher, dass die Fahrzeuge nicht nur statisch, sondern auf Straßen fahrend dem Publikum gezeigt werden. Dementsprechend bezeichnen sich die Clubs auch als „rollende Museen“. Von den über dreißig feststehenden Fahrzeugmuseen oder -sammelungen in Österreich sei im Hinblick auf Rennsportgeschichte exemplarisch das Österreichische Motorradmuseum Eggenburg genannt. Es zeigt u.a. eine österreichische Rennmaschine aus 1904.

Radsport

Parallel zur zunehmenden Verbreitung des Radsports entstanden in den vergangenen Jahren vier Spezialmuseen mit Exponaten hauptsächlich zur technischen Entwicklung des Fahrrades. Eines davon, das Radmuseum Altmünster, bietet aber auch Veranstaltungen wie „Fahrrad-Picknicks im Stil der Jahrhundertwende“. Viele weitere Museen in Österreich berücksichtigen die Geschichte des Räderbaues als Unterthema oder präsentieren einzelne Objekte hierzu. Darüber hinaus wird in einigen Lokalmuseen die Entwicklung der örtlichen Radfahrvereine dokumentiert.

Reitsport

Ein Living-History-Museum für Dressurreiten ist die 1572 erstmals urkundlich erwähnte Spanische



„Fahrrad-Picknick“ im Schlosspark Ebenzweier, Radmuseum Altmünster am Traunsee

Hofreitschule Wien, das einzige Institut der klassischen Reitkunst, das die Renaissancetradition der „Hohen Schule“ bis heute bewahrt und pflegt. Einen Überblick über die Geschichte der Reitschule und ihrer Pferde, der Lipizzaner, gibt das Lipizzaner Museum Wien.

Sportliche Jagd

Österreich ist „ein Land der Jägerei“. Es gibt hier daher ca. zwanzig Museen, die auf das Thema Jagd spezialisiert sind, so z.B. die Abteilung Jagdkunde des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum (früher Graz, dz. Übersiedlung nach Stainz).

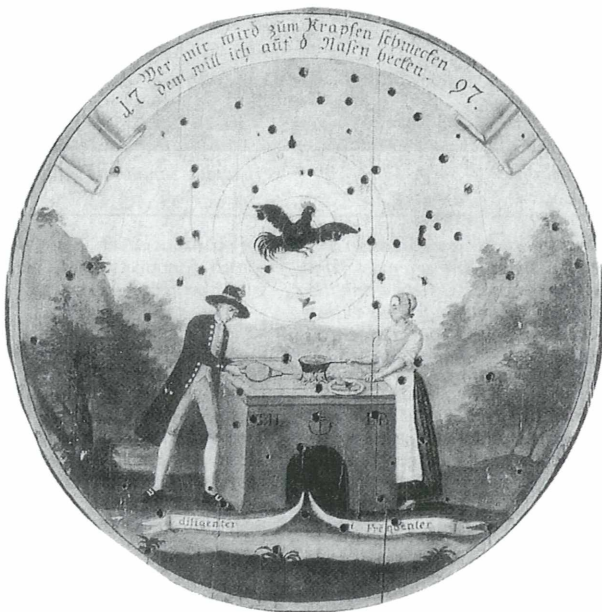
Ritterlicher Turniersport

Die zwei bedeutendsten Sammlungen ritterlicher Turnierwaffen sind die Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums Wien und die Turnierrüstkammer der Sammlungen Schloss Ambras Innsbruck. Letztere sei besonders hervorgehoben, weil hier Renn- und Stechzeuge aus dem Besitz Erzherzog Sigismunds von Tirol und Kaiser Maximilians I. wie zur Zeit des Sammlungsgründers Erzherzog Ferdinand II von Tirol (1529–1595) auf Holzpferde montiert sind.

Brauchtumssport, Scheibenschießen

Manche Heimat- und Volkskunstmuseen informieren auch über verschiedene im Brauchtum veranker-

te Leibesübungen. Ein spezielles Museum ist das Brauchtumsmuseum Weitensfeld, welches die Geschichte des „Kranzelreitens“, eines alljährlich zu Pfingsten abgehaltenen Reitwettbewerbs, darstellt. Die Geschichte des Schützenwesens wird in einer Reihe von ständigen Ausstellungen und Museen anschaulich gemacht. So vor allem in den Schützenscheibenmuseen Feldkirch und Scheibbs anhand von über 240 Scheiben aus der Zeit ab 1640 bzw. 200 Scheiben ab 1670.



Historische Schützenscheibe, Schützenscheibenmuseum Scheibbs

Andere Sportarten

Zur Abrundung der Sportmuseumslandschaft tragen bei: das Billardmuseum Wien, das Arnold Schwarzenegger Museum in Graz, u.a.m.

Die Notwendigkeit eines allgemeinen Sportmuseums

Zusammenfassend läßt sich feststellen, dass Österreich eine erstaunlich große Anzahl spezieller Sportmuseen aufweist. Die meisten dieser Einrichtungen sind Kinder des Museumsbooms der achtziger und neunziger Jahre. Viele von ihnen nennen sich zwar „Museum“, sind es aber sicherlich nicht im

Sinne der Museumsdefinition des International Council of Museums. Es sind eher ständige Ausstellungen, die meist von sporthistorisch interessierten Laien eingerichtet und betreut werden. Einerseits entstehen immer mehr solche „Museen“ zu populären Sportarten oder zu Ehren herausragender Sportler, andererseits ist der Stellenwert des Faches Sportgeschichte an Österreichs Universitäten deutlich gesunken. Die von Wissenschaftern betriebene Sportgeschichte wird gewissermaßen durch eine von engagierten Autodidakten betriebene „Musealisierung des Sports“ ersetzt. Um so notwendiger wäre daher ein professionell betriebenes Museum zum österreichischen Sport insgesamt, wie es der Sporthistoriker Hannes Strohmeyer schon vor Jahren gefordert hat. Zwar wurde vor kurzem das Virtuelle Österreichische Olympia und Sport Museum ins Internet gestellt (<http://www.oeoc.at> Button „Museum“). Es handelt sich dabei jedoch lediglich um ein Informationsprogramm zur Geschichte der Olympischen Spiele mit besonderer Berücksichtigung der österreichischen Teilnehmer und Erfolge. Installiert wurde dieses Programm als Ersatz für das am 31.1.d.J. geschlossene Österreichische Olympia- und Sportmuseum, welches zuletzt nur mehr ein unwürdiges Bild geboten hatte (desolate Schauräume im Souterrain des Bezirksamtshauses Wien-Hietzing).

Zur Errichtung eines – dem Standard anderer Länder entsprechenden – allgemeinen Sportmuseums in Österreich wurde bereits eine Feasibility-Study erstellt. Gegenwärtig laufen Verhandlungen über eine Realisierung des Projekts im Raum Wiener Stadion / Prater / Donauinsel. Es bleibt zu hoffen, dass die Verhandlungen einen positiven Abschluss finden.

1 Eine wichtige Voraussetzung für die Bestandsaufnahme war die Museumsdatenbank von Hermann Steininger (NÖ Landesbibliothek St. Pölten), dem herzlich gedankt sei für die Nutzungsmöglichkeit. Über diese umfangreiche Datenbank war ein großer Teil der hier interessierenden Museen und museumsähnlichen Einrichtungen erfassbar.

KATASTROPHEN UND KATASTROPHENMANAGEMENT IN MUSEEN

INTERNATIONALER KONGRESS 17.–21. APRIL 2001 IN SARAJEVO

GERHARD TARMANN

Die beiden Landesmuseen der Partnerstädte Innsbruck und Sarajevo organisierten vom 17. bis 21. April 2001 in Sarajevo einen internationalen Kongress zum Thema „Catastrophes and Catastrophe Management in Museums“ (Katastrophen und Katastrophenmanagement in Museen). Beide Häuser haben einschlägige, bittere Erfahrungen. In Innsbruck wurde das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 1945 von einer Fliegerbombe getroffen und am 6. August 1985 wurde das Tiroler Landeskundliche Museum im Zeughaus in Innsbruck (eine Zweigstelle des Ferdinandeums) von einer schweren Flutkatastrophe heimgesucht, bei der über 1 Million Objekte in den Fluten untergingen oder zumindest schwer beschädigt wurden. Das Zemaljski Muzej, das Landesmuseum von Bosnien und Herzegowina in Sarajevo, lag in den Kriegsjahren 1992–1994 nur etwa 100 m von der quer durch die Stadt verlaufenden Frontlinie entfernt und wurde schwer beschädigt.

125 Experten aus 17 Nationen diskutierten in Sarajevo zum Thema. Es war einer der ersten internationalen

Kongresse in Bosnien und Herzegowina, an dem alle ethnischen Volksgruppen gleichberechtigt zu Wort kamen und ihre Erfahrungen untereinander und mit ausländischen Fachleuten besprechen konnten. Die harmonische Abwicklung der Veranstaltung trotz brennendster Themen ohne gegenseitige Beschuldigungen bewies eindrucksvoll, dass Kultur und die Verantwortung für diese Kultur keine Grenzen kennt und kennen darf.

Trotz oft aussichtslos scheinender Bedingungen kann wertvolles Kulturgut auch im Katastrophenfall gerettet werden, wenn die richtigen Maßnahmen sofort ergriffen werden. Im Falle der beiden oben genannten Museen war dies eindrucksvoll der Fall. Niemand ist vor Katastrophen sicher, wie wir weltweit jedes Jahr hautnah zur Kenntnis nehmen müssen. Erdbeben, Flutkatastrophen, Feuer, Sturm oder Kriege sind nicht oder nur schwer prognostizierbar und es ist ein unbedingtes Muss, dass jene, die für Sammlungen und Ausstellungen verantwortlich sind, gut informiert sind.

Beim Kongress in Sarajevo, an einem symbolträchtigen Ort, an dem man die Schrecken einer Katastrophe auch heute noch hautnah spürt, kamen vor allem Augenzeugen und kompetente Fachleute zu Wort. Im direkten Gespräch mit diesen konnten sich jene, die Verantwortung für Sammlungen tragen, über den oft so wichtigen Unterschied zwischen Theorie und Praxis, über geeignete und ungeeignete Maßnahmen und über Restaurierungsmöglichkeiten informieren. Dass jeder von uns plötzlich vor einer Katastrophensituation stehen kann, wurde eindrucksvoll demonstriert.

Die Themen waren vielfältig. Naturkatastrophen und Kriege waren zwar die Hauptthemen, doch auch die „inneren“ Gefahren wie unzureichende Lagerung von Sammlungen, Zerstörung durch ungeschultes Personal und falsches Management wurden diskutiert. Die Ergebnisse sollen publiziert und so weltweit verfügbar werden.

Drei Jahre lang wurde an der schwierigen Verwirklichung dieses Projektes gearbeitet. In enger Kooperation mit den überlebenden Kollegen des Zemaljski Muzej, die heldenhaft während des über zwei Jahre dauernden Beschusses der Stadt unter Einsatz ihres Lebens für ihr Museum und ihre Sammlungen gekämpft haben, konnte dieses wichtige Projekt schließlich Dank der finanziellen Unterstützung vor allem Österreichs verwirklicht werden. Die finanziellen Mittel kamen vom BMBWK, BMAA, Land Tirol, Stadt Innsbruck, Österreichische Gesellschaft für Kulturgüterschutz, ICOM und dem Internationalen Hilfsfonds in Brüssel.

Mut, Solidarität und der Wille zur Zukunft

Über 60 Granattreffer und Tausende Einschüsse musste das Zemaljski Muzej, das nur 100 m von der die Stadt teilenden Frontlinie entfernt lag, zwischen 1992 und 1995 hinnehmen. Zahlreiche Mitarbeiter, darunter auch der damalige Direktor Dr. Rizo Sijaric, kamen bei den Rettungsaktionen ums Leben. Das Zemaljski Muzej ist eine österreichische Gründung aus dem Jahre 1888. 1913 erhielt es vier im Neo-

renaissancestil um einen botanischen Garten errichtete, pavillonartige Museumsgebäude, die zu den schönsten Museumsensembles der Welt zählen. Geldmangel macht den Wiederaufbau schwierig. Fünf Jahre lang waren die Sammlungen wegen zerstörter Glasdächer Regen- und Schneefällen ausgesetzt. Mit Schweizer und vor allem mit schwedischer Hilfe sind die Dächer inzwischen repariert und Trocknungsgeräte wurden aufgestellt. Eine vernünftige Zukunftsperspektive für das Museum, das einige der schönsten Sammlungen aus Archäologie, Ethnologie und Naturkunde des Balkans und die einzige noch erhaltene große wissenschaftliche Bibliothek des Landes besitzt, bedarf jedoch umfangreicher und umfassender Konzepte.

Dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum wurde nach der Überschwemmungskatastrophe vom 6. August 1985 durch spektakuläre internationale Hilfs- und Solidaritätsaktionen geholfen. Die damals über 1 Million vor allem naturkundlicher Objekte, die in den Fluten der Sill untergegangen waren, sind zu einem erheblichen Teil heute wieder restauriert und in sehr guten Räumlichkeiten untergebracht. Das Bewusstsein um die Bedeutung internationaler Solidarität und Zusammenarbeit war für Tirol und das Ferdinandeum die Triebfeder, auch in Innsbrucks Partnerstadt Sarajevo zu handeln. Gemeinsam entwickelte Konzepte für die Zukunft des Zemaljski Muzej und seine enge Anbindung an die internationale Museumsgemeinschaft sind hier wichtige Voraussetzungen.

Der Weltkongress über Museumskatastrophen war ein erster, erfolgreicher Schritt.

Eine unkonventionelle Zukunftsidee für den Frieden

Große Beachtung fand eine zum Abschluss des Kongresses vorgestellte recht unkonventionelle Idee, die ein interessantes Zukunftsmodell für Frieden und Zusammenarbeit für Bosnien und Herzegowina darstellen könnte. Das ethnisch tief gesplante Land leidet noch schwer unter den Folgen des Krieges und

das gegenseitige Misstrauen verhindert vielfach eine positive Zukunftsentwicklung. Religion, Sprache, Musik, Kunst und Kultur sowie das Alltagsleben sind zwischen den einzelnen ethnischen Volksgruppen nach wie vor tief gespalten. Initiativen zur kulturellen Zusammenarbeit wie überhaupt zum Wiederaufbau einer gemeinsamen Zukunft eines Gebietes müssen, wenn sie nachhaltigen Erfolg haben sollen, nach allen derzeitig anerkannten Friedensforschungen von innen kommen, also aus der betroffenen Bevölkerung selbst entstehen. Dies ist derzeit in Bosnien und Herzegowina sicherlich noch nicht möglich. Es muss daher ein gemeinsamer Nenner gefunden werden, der eindeutig außerhalb dieses Teufelskreises angesiedelt und für alle Volksgruppen von gleicher Bedeutung ist. Dies könnte die fantastische, teilweise noch fast unberührte Natur des Landes sein. Das Projekt unter dem Namen „Peace through Nature“ (Friede durch Natur) sieht vor, von Schülern und Gruppen von naturinteressierten Laien unter Anleitung von Experten aus dem In- und Ausland gegen eine bescheidene Bezahlung eine botanisch-zoologische Bestandsaufnahme des Landes an einfach zu bearbeitenden Modellgruppen durchführen zu lassen. Dies würde den mitarbeitenden Gruppen ein kleines, aber wichtiges Einkommen sichern, das zum Aufbau von einfachen Infrastrukturen (z.B. in Schulen und Gemeinden) genutzt werden könnte. Die beteiligte Jugend könnte in Projektmanagement, EDV und naturkundlichen Fächern geschult werden und würde überdies eine erhebliche Kenntnis über die Naturbesonderheiten des Landes erwerben. Dies würde ihnen einen späteren Einstieg ins Berufsleben erleichtern und vielleicht auch zu einem tieferen Verständnis der Naturzusammenhänge führen und Naturzerstörungen durch diese Personen in Zukunft verhindern helfen. Vor allem würde die Jugend endlich wieder gemeinsam an der Zukunft ihres Landes arbeiten.

Das Projekt hat auch großen wissenschaftlichen Wert. Bosnien und Herzegowina hat eine biogeographische

Brückenfunktion zwischen den Alpen und den hohen Gebirgen des Balkan und ist eines der wichtigsten biogenetischen Reservate Südosteuropas. Zahlreiche Tiere und Pflanzen haben hier ihr einziges Vorkommen weltweit. Die Ergebnisse des Projektes könnten als Planungsgrundlage für Landschafts- und Naturschutz dienen. In ausgewählten Gebieten hoher Biodiversität oder Naturschönheit könnte ein vorsichtiger Tourismus reaktiviert werden, eine wichtige Initiative, da der Tourismus im Lande seit Jahren völlig zusammengebrochen ist.

Das Zemaljski Muzej könnte als zentrale Landesdokumentationsstelle dienen. Die bevorzugte Lage in der Hauptstadt, nahe an den wichtigen Entscheidungszentren, erleichtert einen direkten Informationsaustausch. Das Ferdinandeum und andere Museen mit einschlägiger Erfahrung könnten ihren Know-how-Vorsprung auf dem Gebiet zoologisch-botanischer Biodatenbanken einbringen und infrastrukturelle Beratung und Fachpersonalausbildung anbieten.

Das Projekt ist vorerst auf zehn Jahre konzipiert. Um ein funktionierendes landesweites Beobachtungsnetzwerk in Bosnien und Herzegowina aufzubauen und die logistische Infrastruktur für die Einschulung und Beratung der mitarbeitenden Gruppen und die fachgerechte Weiterverarbeitung des gesammelten Originalmaterials sicherzustellen, sind etwa 80 Millionen ATS nötig.

Ein erheblicher Teil dieses Geldes würde in infrastrukturelle, zukunftsichernde Begleitmaßnahmen investiert werden. Das Projekt ist sicherlich nur in internationaler Zusammenarbeit von mehreren Staaten, Ländern und Organisationen realisierbar. Scheint das Projekt zu teuer? Doch was kostet der Friede? Die für den Zeitraum von zehn Jahren benötigten Mittel wären nicht höher als der Preis eines einzigen modernen Kampfpanzers für die Armee. Sondierungsgespräche und Vorplanungen sind im Gange und sollten bis Ende 2002 abgeschlossen sein. Dann wird es sich zeigen, ob „Peace through Nature“ eine Chance hat.

MUSEEN FÜR EIN NEUES PUBLIKUM

SPEZIALPREIS FÜR KOMMUNIKATION MIT MUSEEN

GABRIELE STÖGER

Das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur und das Büro für Kulturvermittlung schreiben heuer erstmals einen „Spezialpreis für Kommunikation mit Museen“ aus. Damit wird beabsichtigt, in Österreich Organisationen, Initiativen, Einzelpersonen und Institutionen zu finden und zu honorieren, die im Bereich der Besucherkommunikation neue Wege gehen. Besonderen Wert legen die Initiatoren des Preises sowohl auf Kooperationen mit unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen und deren aktive Mitwirkung bei der Erfüllung der Museumsaufgaben, als auch auf die Kontinuität der Zusammenarbeit mit dem Publikum und die Qualität der Beteiligung im Sinne echter Partizipation. Gesucht werden also nicht bloß punktuelle Projekte, die für eine neue Zielgruppe erdacht, sondern Beiträge zur Museumsarbeit, die von und mit den Gruppenmitgliedern erarbeitet werden. Als Preisgeld stehen 50.000 Schilling zur Verfügung. Durch die Ausschreibung des Preises sollen:

- Museen motiviert werden, sich längerfristig um die Einbeziehung neuer Schichten von BesucherInnen zu bemühen, die derzeit dem Museum fernbleiben.
- KulturvermittlerInnen und ErwachsenenbildnerInnen motiviert werden, partizipatorische Vermittlungsmethoden zu entwickeln, die dazu beitragen, dass die Beziehung zwischen Museen und Publikum zu einer für beide Teile fruchtbaren Kooperation wird.
- Bildungseinrichtungen (insbesondere in der Erwachsenenbildung) motiviert werden, das Potential von Museen verstärkt für informelle Bildungsprozesse zu nutzen.

Mit dem Preis wird auch der Frage nachgegangen, ob öffentliche Museen tatsächlich für alle da sind. Nach wie vor ziehen viele Menschen es vor, nicht hinzugehen, weil sie meinen, diese Form der Kultur habe nichts mit ihnen zu tun. Museen werden von ihnen ausgeschlossen: als Aufenthaltsorte für Freizeitbeschäftigung und Bildungsaktivitäten kommen sie nicht in Betracht. Gelingt es Vereinen, Gruppen, Bildungseinrichtungen und Museen dennoch, dauerhafte Kontakte miteinander aufzubauen und damit auch Personengruppen einzubinden, die gegenwärtig zu den Nicht-BesucherInnen zählen?

Auch das Motto für den Internationalen Museumstag am 18. Mai 2001 lautete: „Museums: building community“ Die folgenden europäischen Beispiele reflektieren die Rolle des Museums „im Dienste aller Mitglieder der Gesellschaft und ihrer Weiterentwicklung“ (siehe ICOM-Definition). Sie sollen illustrieren, wie Partizipation und Kommunikation im Museumsbereich aussehen kann.

John (72), Pensionist aus Dublin:

„Moderne Kunst ist für mich ein unbekanntes Gebiet, aber eben, weil es unbekannt ist, ist es wie alles andere. Ich glaube, dass das Leben sich ständig ändert und weitergeht, in allen Bereichen. Was Du auch immer tust, die Dinge verändern sich. Es ändert sich die Kunst, die Religion, unsere Erfahrung. Nichts ist statisch, auch nicht in der Kunst und ich betrachte mich selbst als offen, offen für neue Erfahrungen. Du kannst nur dann künstlerische Anstrengungen



Irish Museum of Modern Art, Dublin

und Projekte wahrnehmen, wenn sie etwas mit dem zu tun haben, was Du selbst kennst." (Katalog: „and start to wear purple". Irish Museum of Modern Art, 1999)

John ist einer von 13 SeniorInnen im Alter zwischen 62 und 88 Jahren, ehemalige ArbeiterInnen in der Textilfabrik oder der Bierbrauerei, Polizisten, VerkäuferInnen oder Hausfrauen, die mit dem Irish Museum of Modern Art (IMMA) in Dublin arbeiten. Begonnen hat die Zusammenarbeit mit dem Verein für aktive SeniorInnen der Pfarre St. Michael vor zehn Jahren, schon vor der Eröffnung des Museums im Jahr 1991. Zur Politik dieses staatlichen Museums für moderne und zeitgenössische Kunst gehört es, durch innovative und integrative Programme neues Publikum für bildende Kunst zu gewinnen. Die BesucherInnen werden als aktive TeilnehmerInnen am kulturellen Prozess gesehen, nicht als passive KonsumentInnen künstlerischer Produkte. Es geht um das Kommunizieren und nicht um das Behaupten von Bedeutungen. Das Museum will als Treffpunkt zwischen Kunstschaffenden und verschiedenen Öffentlichkeiten verstanden werden.

Die SeniorInnen wurden eingeladen, die im Museum ausgestellten Kunstwerke zu diskutieren, KünstlerInnen kennenzulernen und sich mit dem künstlerischen Produktionsprozess auseinanderzusetzen. Im vergangenen Jahr gab es eine Ausstellung („come to

the edge") mit Arbeiten aus der Sammlung des Museums, die von den SeniorInnen kuratiert wurde. Dürfen die das? Sie dürfen, weil sie es können und sie können es, weil das Irish Museum of Modern Art erkannt hat, welchen Wert die Mitarbeit dieser Menschen für seine Arbeit hat. Denn ihnen gelingt es, ein Publikum anzusprechen, das dem Museum bisher ferngeblieben ist.

Nach mehrjähriger Zusammenarbeit fühlen sich die SeniorInnen nun als Teil des Hauses: Sie haben das Gefühl, sehr viel von der Arbeit mit dem Museum profitiert zu haben, und wollen dem Museum etwas zurückgeben. Das ist ein Beispiel für gelungene Partizipation: Das Engagement der SeniorInnen traf auf das Interesse des Museums, die Mitglieder des Seniorenvereins wurden zu „BotschafterInnen" für zeitgenössische Kunst.



Museu Municipal de Vila Franca de Xira

Für Projekte mit neuen Publikumsschichten braucht es nicht unbedingt ein großes Museum. Das Stadtmuseum in Vila Franca de Xira, im Tejotal, nahe Lissabon gelegen, zeigt weder eine ständige Sammlung, noch gibt es ein fixes Haus. Die jährlichen Ausstellungen werden unter Beteiligung der Bevölkerung zusammengetragen.

Derzeit wird dort auch mit einer Gruppe aus einem Alphabetisierungskurs gearbeitet, die aus ImmigrantInnen aus den ehemaligen portugiesischen Kolonien in

Afrika und Einheimischen besteht. In der vertrauten Umgebung und im Museum suchen sie nach den Spuren ihrer kulturellen Wurzeln im Alltag. Obwohl alle das Pflichtschulalter längst überschritten haben, lernen sie gerade erst Lesen und Schreiben. Neben Objekten sind es die damit verknüpften Erinnerungen und Erfahrungen, durch die die Beteiligten miteinander in Kontakt kommen. Sie sprechen gerne und viel, sie lachen und machen Musik.

Das Museum ist nicht das Gebäude mit Sammlungen, Ausstellungen, Archiven und MitarbeiterInnen (DirektorInnen, KuratorInnen, VermittlerInnen, KonservatorInnen, AufseherInnen und Reinigungspersonal). Das ist nur die Hülle. Ein Museum ist etwas anderes, etwas viel Wichtigeres. Das Museum ist beschrieben worden als eine Weise zu fühlen und eine Weise zu denken, ein Ort für Geschichten und Ideen. Es ist die Geschichte der Natur und der Kultur, ein Universum voller Objekte, Erinnerungen, der Künste des Lebens und ein Platz für die Auseinandersetzung mit allen Fragen der Gesellschaft, in der wir jetzt leben.

„Das Museum in diesem Sinn mag zu einem kleinen Teil in dem Gebäude existieren, das wir gewöhnlich Museum nennen, aber der Großteil seiner Ressourcen, seiner Nahrung ist außerhalb der Museumsmauern zu finden, und zwar bei den Menschen in den Gemeinden, deren Teil es ist.“ (Gabriele Stöger und Annette Stannett (Hg.), Museen, Keyworker und Lebensbegleitendes Lernen. Gemeinsame Erfahrungen in fünf Ländern. Büro für Kulturvermittlung, Wien 2001)

Die MitarbeiterInnen des Museums arbeiten mit Methoden der Feldforschung. Die TeilnehmerInnen tragen Erzählungen, Bilder, Märchen, Lieder und Legenden zusammen und sprechen über die verschiedenen Traditionen bei der Zubereitung des Essens. Das Ergebnis ist kein Forschungsbericht, vielmehr ein Fest mit einer Ausstellung, mit Essen und Musik. Statt eines Ausstellungskatalogs gibt es eine Broschüre mit Kochrezepten „Wissen und Geschmäcker in allen Farben“, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 2000.

Das Museum kann auch durch eine Initiative von außen zur Kommunikation eingeladen werden: Kürzlich besuchte das städtische Reinigungspersonal für Straßen- und Grünanlagen das Stockholmer Stadtmuseum, um etwas über die Geschichte der Anlagen zu erfahren, in denen es tagtäglich arbeitet. Der Anlass dafür war „Stockholm Education“. Dieser Ein-Frau-Betrieb hat im Jahr 1998 damit begonnen, Kurse für Menschen anzubieten, deren Arbeitsplatz die Stadt ist. Damals war Stockholm Kulturhauptstadt und das Bildungsprojekt für die städtischen Bediensteten eines unter vielen. Es wurde ein voller Erfolg, die Nachfrage nach den Kursen ist bei TeilnehmerInnen wie Arbeitgebern geweckt.

PolizistInnen, Feuerwehrleute, Garderobefrauen, Buschauffeure, TaxilenkerInnen u.a. erfahren in den maßgeschneiderten Kursen von „Stockholm Education“ ihre Stadt neu. Museen und andere historische Plätze im Stadtraum werden entsprechend den Bedürfnissen und Fragen der Teilnehmenden in Stadtrundgängen entdeckt. Dahinter steckt die Idee,



Stockholm Education, Stockholm

dass die TeilnehmerInnen, wenn sie die Stadt kennen, etwas über Namen und Plätze, Architektur, Geschichte, Kultur und zukünftige Planungen wissen, vielleicht den TouristInnen mit größerer Selbstsicherheit und der allgemeinen Öffentlichkeit offener

und sensibler begegnen können. Sie könnten spüren, dass sie eine wichtige Rolle im Leben und in der Kultur der Stadt spielen. Dadurch kann langfristig die Stadt zu einem offeneren Ort werden, an dem man sich wohl fühlt.

Auch in Stockholm erkannten bisher erst wenige Museen und Kultureinrichtungen, dass es außerhalb der Museumsmauern eine Menge potentieller BesucherInnen oder sogar MitarbeiterInnen gibt:

„Wir waren ein einziges Mal in einem Museum eingeladen, nur weil wir Buschauffeure sind. Es war das Vasamuseum. Sie haben uns das ganze Museum gezeigt und wir waren zum Essen eingeladen. Sogar mit unseren Familien! In der Begrüßungsrede sagten sie, dass sie uns danken wollten für das, was wir für das Museum taten. Sie sagten, sie wüssten, dass ohne uns kein Mensch zu ihnen kommen würde. Das war wirklich gut.“ (Busfahrer, Stockholm)

Die oben genannten Beispiele sind drei von insgesamt fünf Pilotprojekten, die im Lauf des SOKRATES-Projekts „Museums, Keyworkers and Lifelong Learning“ dokumentiert, weiterentwickelt, analysiert und evaluiert wurden. Dieses Projekt, ko-finanziert aus dem Grundtvig-Erwachsenenbildungsprogramm der EU, untersucht die Rolle von sogenannten „Keyworkern“, also Personen, die den Kontakt zwischen Museen und neuen Publikumsschichten herstellen und unterstützen. Es wird vom Büro für Kulturvermittlung in Wien koordiniert, das Victoria and Albert Museum in London, das Irish Museums of Modern Art in Dublin, das Museu Municipal de Vila Franca de Xira in Sobralinho (Portugal) und Stockholm Education in Stockholm sind die Partner. Das EU-Projekt, das im Herbst 2001 abgeschlossen wird, bildet auch den Rahmen für den „Spezialpreis für Kommunikation mit Museen“.

Wenn Sie sich für den Preis bewerben wollen, sollten Sie bereits seit längerer Zeit Projekte durchführen, und Ihre Arbeit sollte über das hinausgehen, was in der Besucherkommunikation mittlerweile zum Standard gehört (Führungen, Programme für SchülerInnen etc.). Die Projekte können entweder selbst eingereicht oder

von Dritten vorgeschlagen werden. Zur Begutachtung gelangen sowohl die schriftliche Einreichung als auch die praktische Arbeit. Neben Mag. Barbara Denscher (Journalistin im ORF) und Univ.Prof. Dr. Günther Dembski (Präsident des Österreichischen ICOM-Nationalkomitees) gehören der Jury Mag. Walter Stach (Büro für Kulturvermittlung) und Mag. Johann Walter (Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur) an.

Falls Sie noch mehr wissen wollen: Einreichungsunterlagen und nähere Informationen erhalten Sie im Büro für Kulturvermittlung, Reitschulgasse 2, 1010 Wien
Tel. 01/532 47 97-27,
Fax 01/532 47 97-97,
E-Mail: kulturvermittlung@vienna.at

WWW.BHUTAN.AT

EINE VIRTUELLE AUSSTELLUNG

CHRISTIAN SCHICKLGRUBER, CHRISTIAN BREITENDER, MARTIN HITZ

Was für den Film der Oscar bedeutet findet im Bereich Museen und Neue Medien im Award für die „Best Overall Museum Web Site“ seine Entsprechung. Dieser Preis wird einmal jährlich von einer international besetzten Fachjury vergeben und zeichnet die beste Museums- und Ausstellungshomepage des Jahres aus. Heuer wurde diese Auszeichnung in Seattle einem österreichischen Team für ihre virtuelle Ausstellung www.bhutan.at verliehen. 1997/98 war im Museum für Völkerkunde Wien die Ausstellung „Bhutan – Festung der Götter“ zu sehen. Auf Anregung des damaligen Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung begann ein Team von Informatikern, Geisteswissenschaftlern und Designern

die Ausstellung für das World Wide Web aufzubereiten. Forschungsziel war dabei, eine Plattform für eine neue Form in der Ausstellungsgestaltung zu finden. Alle materiellen Erzeugnisse einer Kultur, im musealen Kontext „Objekt“ genannt, sind Träger von Bedeutung, sind Symbole und Vokabular eines fremden Weltbildes. In einer realen Ausstellung steht das Objekt aus seinen ursprünglich kontextabhängigen Bedeutungen herausgelöst im Mittelpunkt der Darstellung. Diese Ausstellungen sind einer Linearität in der Darstellung unterworfen. Der reale Raum zwingt das Publikum, die erzählte Geschichte von Raum zu Raum und von Vitrine zu Vitrine zu verfolgen.

VIRTUELLE AUSSTELLUNG

- ▶ [Geschichte](#)
- ▶ [Buddhismus](#)
- ▶ [Götter und Heilige Berge](#)

LEBEN IM SCHATTEN DES DZONG

FÜHRUNG

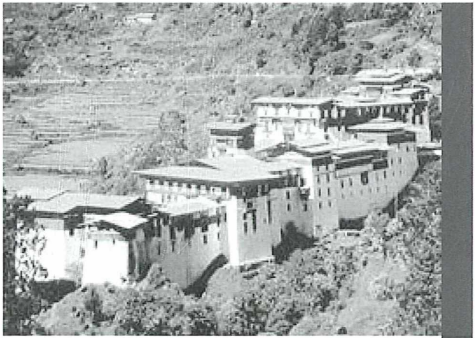
AUSSTELLUNGSRÖTE

- ▶ [Wien](#)
- ▶ [Zaragoza](#)
- ▶ [Leiden](#)

FAKTEN ÜBER BHUTAN

DIE OBJEKTE

FESTUNG DER GÖTTER



[Vision](#)

[Credits](#)

[Copyright](#)

[Gästebuch](#)

[Glossar](#)

[Links](#)

[Sitemap](#)

[Login](#)

[Hilfe](#)

[Suche](#)



Diese Grenzen zu überwinden war eines der Ziele dieses Projekts. Die virtuelle Darstellung einer Kultur mittels Objekten sollte sich nicht auf die Auflistung einzelner Gegenstände mit kuratorischer Einzelinformation beschränken. Die Gestaltungsmöglichkeiten einer Hypermediaanwendung mit Vernetzungsmöglichkeiten, Video, Animationen und Ton erlauben eine völlig neuartige Darstellung des Objekts in seinem kulturellen Kontext.

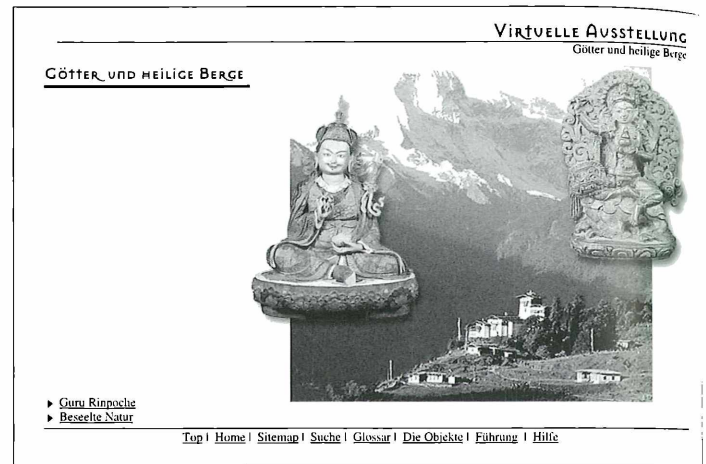
Vor dem eigentlichen Einstieg können die User neben der Sprache – Deutsch und Englisch wird angeboten – auch zwischen zwei technischen Versionen wählen. Beide Versionen bieten den gleichen Inhalt, Unterschiede bestehen in Bildqualität und Design. Die High Tech-Version erfordert einen Computer mit heute üblichem Prozessor, schneller Internetanbindung und eine neuere Browserversion. Low Tech hingegen stellt weder an Computer, Internetanbindung oder Browser hohe Ansprüche. Bei der Low Tech-Version wurde hauptsächlich an Anwender in Bhutan gedacht.

Hat der User die geforderten Entscheidungen getroffen kommt er mit dem Anklicken einer Eintrittskarte auf die eigentliche Homepage, wo er verschiedene Programme auswählen kann. Zum einen den relativ traditionellen Besuch der Ausstellung. Mit 360°-Panoramen wird die in Wien, Zaragoza und Leiden realisierte Ausstellung präsentiert. Zum anderen bietet sich das Durchforschen der eigentlich virtuellen Ausstellung an. Der Begriff „Durchforschen“ bezeichnet die Absicht der Gestalter wohl am besten. Machen die Anwender von den vielen Links in den mehrfach parallel verlaufenden Erzählsträngen Gebrauch, werden sie mit jedem Klick mit neuen Inhalten konfrontiert: Von der Gedankenwelt des Buddhismus zur Geschichte Bhutans und weiter in die vorbuddhistische Mythologie.

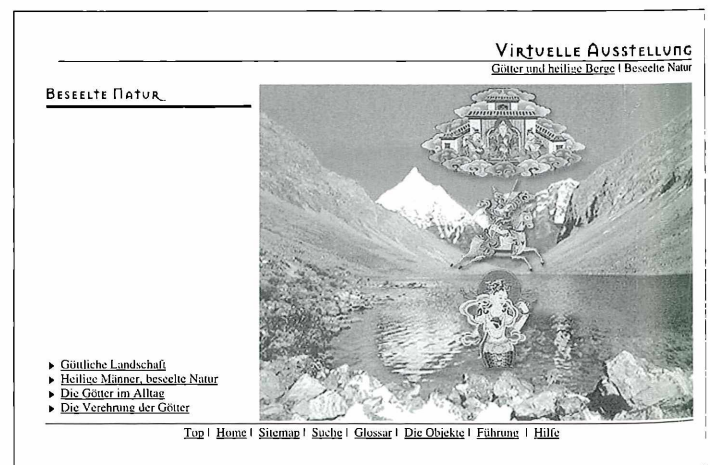
Ausgangspunkt dieser Reise ist ein bhutanischer Altar mit religiösen Statuen, jede der dargestellten Gottheiten oder religiösen Persönlichkeiten stehen stellvertretend für einen bestimmten Aspekt der Kultur. Das heißt, von den Hauptfiguren des Altars ausgehend führen mehrere Erzählstränge auf vier

Erzählebenen durch Religion, Geschichte, staatliche Organisation, ethnische Vielfalt und die Alltagskultur Bhutans.

Erste Erzählebene: der Altar als Ausgangspunkt und durchgehend zentrales Referenzobjekt. Von hier gehen mehrere parallel geführte Erzählstränge aus.



Zweite Erzählebene: Hier kann man wählen, ob man der Vita und der religiösen oder historischen Bedeutung der Person (aus dem Altar) oder dem durch sie eingeführten Thema folgen will.



Dritte Erzählebene: Auf einer weiteren sogenannten „Einstiegsseite“ wird eine grundsätzliche Information zum Thema geboten, das in den weiteren Ebenen ausführlich behandelt wird.

Die ersten drei Ebenen gewähren demnach Überblick und Orientierung und funktionieren als „Verteilerseiten“.

Die eingehende Darstellung der Kultur Bhutans beginnt auf der vierten Ebene.



Vierte Erzählebene: Erst hier beginnt die eigentliche Ausstellung. Auf den Seiten dieser Ebene werden neben dem erklärenden Text die Objekte der Ausstellung, Feldphotographien aus dem Kontext ihrer Verwendung und kurze Video- und Tonbeispiele geboten.

Von den Videos und Tonbeispielen abgesehen setzt der eigentliche erzählerische Mehrwert des Mediums erst mit der Möglichkeit einer vielfachen Verlinkung zwischen verschiedensten Seiten und vor allem Erzählsträngen ein. Wird zum Beispiel im Kontext der Volksreligion von Methoden der buddhistischen Ritualistik gesprochen, führt ein Link in den Erzählstrang der buddhistischen Philosophie.

So wird der Anwender in die Situation des Reisenden versetzt, der sich in einem unbekannten kulturellem System bewegt. Wohin er seinen Blick auch wendet sieht und erfährt er etwas Neues. Erst langsam, oft durch Wiederholung oder purem Zufall, fügen sich diese Einzelbilder wie die Teile eines Puzzles zu einem sinnvollem Ganzen. Eine für das WWW außergewöhnlich lange Verweildauer von durchschnittlich 52 Minuten pro Besuch zeigt, das sich viele Besucher auf dieses Leseabenteuer einlassen.

Die Objekte

Unter dem Titel „Die Objekte“ auf der Homepage kann der Anwender eine Auflistung aller photographierten Ausstellungsobjekte aufrufen. Auf einer weiteren Verteilerseite kann zwischen zwei Ordnungsprinzipien gewählt werden. Die Abfolge der Objekte folgt entweder der traditionellen bhutanische Klassifikation des Handwerks in 13 Künste oder den Räumen der realen Ausstellung. In jedem Abschnitt sind die Objekte als Thumbnail mit Legende aufgelistet, mit einem Mausklick wird das Bild groß gezeigt.

Bemerkungen zum Forschungsaspekt

Als Forschungsaspekte waren im Projekt »Bhutan – Festung der Götter« primär die Themenbereiche Hypermedia-Entwicklungsprozess und –Entwicklungstechnik vorgesehen. In der Praxis hat das Primärziel der Entwicklung einer funktionstüchtigen Website, die – über den üblichen Status eines Forschungsprototyps hinaus – allen Anforderungen an ein Produktionssystem gewachsen sein sollte, dazu geführt, dass technische Experimente im Wesentlichen auf die Projekteingangsphase bzw. auf die begleitende Entwicklung von Prototypen ausgerichtet waren. Wichtige neue Einsichten konnten auf Ebene des Entwicklungsprozesses und der explorativen Prototypen, wie Datenbankeditierschnittstelle und die Visualisierung von Bookmarks (sogenannten Lookmarks), gewonnen werden.

Lookmarks sind Thumbnails existierender Webseiten, die in einem dreidimensionalen Raum wie Dokumente auf einem realen Schreibtisch angeordnet werden können. Der Benutzer bestimmt dabei die Auswahl der Webseiten, ihre Anordnung im Raum und ihre Gruppierung. Diese Gruppierungen beschreiben einen inhaltlichen Zusammenhang, der durch eine frei zu vergebende Bezeichnung festgehalten werden kann. Eine Webseite kann dabei in mehrere Kontexte eingeordnet werden. Die Anordnung in der räumlichen Tiefe reflektiert eine individuelle Rangordnung der

Dokumente. Ein weiterer Vorteil ist die einfachere Wiedererkennung. Ohne den Raum zu überladen, ist es bei diesem Konzept möglich, eine große Anzahl an Dokumenten abzubilden. Der Benutzer kann jederzeit einzelne Seiten hinzufügen, entfernen und verschieben.

Die spezifischen Eigenschaften der Entwicklung eines virtuellen Museums und ähnlicher WWW-Applikationen können durch folgende normative Charakteristika definiert werden:

- Hoher ästhetischer Anspruch an das Gesamt-Design der Applikation mit einheitlichem Look & Feel
- Hohe Relevanz des Medienangebotes und daraus resultierend hohe Qualitätsansprüche an das Material
- Hohe Relevanz der textbasierten Information
- „Breitenorientierung“ der angebotenen Information: Das bedeutet, dass der Informationsraum nicht, wie es im WWW sonst häufig der Fall ist, vom Benutzer schrittweise mehr oder weniger zielgerichtet eingeschränkt werden sollte, sondern es sollte idealerweise möglichst der gesamte Katalog „durchgeblättert“ werden.
- Geringe Volatilität des Inhalts („statischer Content“)
- Breit gestreute Zielgruppe und daraus resultierende hohe Ansprüche an die Gebrauchstauglichkeit
- Multilingualität

Im weiteren werden derartige Anwendungen der Einfachheit halber als „virtuelle Ausstellungen“ (Virtual Exhibitions, ViEx) bezeichnet.

Als wesentliches weiteres Entwicklungsziel wurde der Aspekt der Wiederverwendung in den Entwicklungs- und Produktionsprozess sowie in die Softwarearchitektur integriert. Ein „Baukastenprinzip“ sollte die Verwendung bzw. Wiederverwendung einzelner Teile der ViEx unter verschiedensten Gesichtspunkten gewährleisten. Als Elemente des Baukasten können Seitenstrukturen, Seitenüberschriften und Navigationselemente, Bildtitel und –legenden und Textbausteine angeführt werden.

Dateisystem versus Datenbank

Für die ViEx „Bhutan – Festung der Götter“ wurden zwei softwarearchitektonische Ansätze parallel zueinander verfolgt, die unterschiedlichen Paradigmen zugerechnet werden können:

der Dateisystem-Ansatz und der Datenbank-Ansatz.

Ersterer zeichnet sich dadurch aus, dass alle anfallenden Materialien wie Bausteine, Templates, Style Sheets etc. direkt im Dateisystem der Entwicklungsplattform abgelegt werden, und zwar in einer physischen Struktur, die der logischen Struktur der ViEx im wesentlichen entspricht. Darüber hinaus gleicht die Struktur auch jener der Produktionsplattform.

Demgegenüber werden im Datenbank-Ansatz alle für die ViEx relevanten Informationen mit Ausnahme der Layout-Templates von einem relationalen Datenbankmanagementsystem (DBMS) verwaltet.

Einbindung von Standardwerkzeugen und –schnittstellen

Ein wesentlicher Erfolgsfaktor für die Realisierung von Webauftreten ist die rechtzeitige Auswahl und teamweite Festlegung der Entwicklungswerkzeuge. Während die für die Arbeit an „Bhutan – Festung der Götter“ eingesetzten ViEx-spezifischen Werkzeuge erst im Zuge des Projektes ausspezifiziert und realisiert wurden, konnte durch rechtzeitige Auswahl der Standard-Entwicklungswerkzeuge wenigstens ein Teil der Entwicklungskomplexität reduziert werden, und zwar insbesondere im Bereich der Schnittstelle zwischen Ausstellungsrealisierung und Content-Redaktion sowie im Bereich der Datenanalyse für die Übernahme der Inhalte in die parallel entwickelte Datenbankbasierte Version der Ausstellung.

Navigation und Orientierung

Einige der eingangs angegebenen Charakteristika einer ViEx erfordern ein besonderes Navigationskonzept. Insbesondere auf Grund der „Breitenorientierung“ des

Informationsangebots muss ein Navigationskonzept angeboten werden, das die strukturierte Erschließung des Informationsraumes unterstützt. Neben den üblichen Navigationsmöglichkeiten „freie Hyperlinks“ (für assoziatives Navigieren) und statische Menüs (im gegenständlichen Fall am unteren Seitenrand: „Top | Home | | Hilfe“) wurde der ViEx-Informationsraum durch Navigationspfade gemäß einer Buchmetapher erschlossen. Dieser Entscheidung lag die Annahme zu Grunde, dass Kunden einer virtuellen Ausstellung mit Büchern im Allgemeinen und mit Ausstellungskatalogen im Speziellen vertraut sind, sodass eine dementsprechende Strukturierung des Informationsangebots aus kognitiver Sicht den schnellen Aufbau eines geeigneten mentalen Modells erleichtert. Konkret entsprechen der Buchmetapher die folgenden Navigationshilfen:

- Strukturierte Verzweigungsmöglichkeit am Ende einer Seite
- Der Pfad in der Kopfzeile einer Seite informiert über den aktuellen Standort innerhalb der Buchmetapher
- Möglicherweise unbekannte Begriffe wie Eigennamen und Fremdworte führen direkt zum entsprechenden Eintrag im Glossar der ViEx, wobei sich die explizite Navigation in jenen Fällen sogar erübrigt, in denen die Kurzerläuterung als Tool-Tip ausreichend Information bietet.
- Die hierarchische Struktur wird in der Sitemap explizit angezeigt

Neben der Buchmetapher-orientierten Navigation wurden anlassbezogen noch weitere Navigationstechniken angeboten, wie etwa die sequentielle Navigation im Bereich der Führung („zurück“ – „weiter“) oder die Navigation durch die Räume der realen Ausstellungen.

Zugriffstatistik

Für den Zeitraum vom 1. Jänner 2001 bis Anfang Mai dieses Jahres wurde eine Zugriffsstatistik erhoben. Demnach weist die Site insgesamt 1,038,095 Hits bei 25.163 Anwendersitzungen auf. Ein Hit bezeichnet

eine Aktion auf dem Webserver, wie z.B. das Einsehen einer Seite durch einen Anwender oder das Herunterladen einer Datei. Die mittlere Länge einer Anwendersitzung beträgt für das Web erstaunlich lange 52 Minuten. Diese Zeit scheint in unmittelbarem Zusammenhang damit zu stehen, dass über 30% der Gesamthits vom Organisationstyp .edu, das heißt Erziehungseinrichtungen, stammen. Damit scheint die Intention des Auftraggebers erfüllt zu sein, mit dieser Site auch Material für den fächerübergreifenden Schulunterricht zu bieten.

Mit 11.237 Besuchern führen die USA die Liste der aktivsten Länder an, gefolgt von Österreich, Deutschland und England. Bhutan liegt mit 74 Sitzungen an 15. Stelle. Knapp 15% der Anwender besuchten die Site mehr als einmal.

Mehr als die Hälfte aller Hits erfolgte im letzten Monat des Untersuchungszeitraumes. Dies mag wohl mit dem gewonnen Award zusammenhängen.

Die informatische Plattform kann von österreichischen Museen- und Bildungseinrichtungen auf Anfrage für eigen Projektvorhaben verwendet werden. Ansprechperson ist Prof. Breiteneder cb@ims.tuwien.ac.at

Initiator: Dr. Hans-Peter Axmann, damals Leiter der Abteilung Kommunikations- und Telematikinfrastruktur, Neue Medien im Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr

Gestaltung des Inhaltes:

Dr. Christian Schicklgruber, Kurator der realen Ausstellung im Museum für Völkerkunde Wien

Technische Realisierung:

Institut für Informatik und Wirtschaftsinformatik an der Universität Wien

Prof. DI Dr. Christian Breiteneder, Institut für Softwaretechnik an der Technischen Universität Wien

Prof. DI Dr. Martin Hitz, Institut für Informatik-Systeme an der Universität Klagenfurt

DI Hubert Platzer

Insgesamt haben 16 Personen mitgewirkt.

Umfang der Bhutan-Ausstellung in der Master-Version: 268 aus über 1600 Textbausteinen generierte Seiten, mehr als 500 Bilder, 13 Videosequenzen in je 2 Formaten und je 3 Player-Versionen, 14 Audiosequenzen integriert in Videos oder Animationen, 7 Audiosequenzen und 20 Panoramen mit Hotspots. Insgesamt umfasst die Master-Version ca. 10.000 Dateien

„MUSEUM UND NEUE MEDIEN“

13. ÖSTERREICHISCHER MUSEUMSTAG

4. BIS 6. OKTOBER 2001 IN LINZ

Themen:

Digitale Archivierung musealer Sammlungen
Internetauftritt und internationale Vernetzung von
Museen und Kunstprojekten
Digitale Medien in Vermittlung und Präsentations-
technik

Veranstalter:

Österreichischer Museumsbund und Oberösterreichisches
Landesmuseum

Haupttagungsort:

Linzer Schlossmuseum, Tummelplatz 10,
4010 Linz

weitere Tagungsorte:

Landesgalerie Oberösterreich, Museumstraße 14,
4010 Linz

Biologiezentrum, J.W.-Klein-Straße 73, 4040 Linz

Ars Electronica Center, Hauptstraße 2, 4041 Linz

Programm:

Donnerstag, 4. Oktober

Schlossmuseum des OÖ. Landesmuseums, Festsaal

15 Uhr: Begrüßung und Eröffnung:

Dr. Wilfried Seipel

Mag. Dr. Peter Assmann

Landeshauptmann Dr. Josef Pühringer

15.45 Uhr: N.N.: „Neue Medien im Alltag“

16.30 Uhr: Kaffeepause

16.45 Uhr: Franz Janda: „Wirtschaft und neue Medien“

17.30 Uhr Diskussion

20 Uhr: Redoutensaal im Theatercasino, Promenade 39

Abendessen auf Einladung des Museumsbundes

Freitag, 5. Oktober

Workshops

Im ersten Teil der Workshops werden in einem oder mehreren Einführungsvorträgen die Themenstellungen skizziert und Anwendungsbeispiele präsentiert, die sich bereits in der Praxis bewährt haben. Anschließend wird in Arbeitsgruppen die praktische Umsetzung erläutert. Für die Teilnahme an den Workshops ist eine Anmeldung erforderlich (siehe beiliegendes Anmeldeformular), die Einführungsvorträge können auch ohne Anmeldung besucht werden.

Fachführungen bieten zudem die Möglichkeit, die verschiedenen Linzer Museumsinstitutionen näher kennenzulernen.

9–11 Uhr: WS 1 „Digitales Erfassen von Sammlungsbeständen am Beispiel der Graphischen Sammlung des OÖ. Landesmuseums“

Mag. Monika Oberchristl, Graphische Sammlung des OÖ. Landesmuseums/Friedrich Kirschner, HKS Software
Ort: Landesgalerie, Festsaal

WS 2 „Vom naturwissenschaftlichen Objekt zum digitalen Inventar – die Sammlungen des Biologiezentrums in der Datenbank ZOBODAT“

Dr. Gerhard Aubrecht/DI Michael Malicky, Biologiezentrum des OÖ. Landesmuseums
Ort: Biologiezentrum, Vortragssaal

WS 3 „Multimediale Erlebnisswelten – Neue Medien in der Präsentation und Vermittlung musealer Inhalte“

Ort: Ars Electronica Center

Einführung: Gerfried Stocker/Horst Hörtnner/Hans Hoffer, AEC

Kurzbeitrag: „Der Audioguide liest nicht den Katalogtext vor, sondern

Leit- und Leidmotive für die Erstellung und Gestaltung eines Audioguides

Mag. Andrea Kühbacher, Tiroler Landesmuseum

11.30–12.30 Uhr: Fachführungen durch die Ausstellungen an allen Tagungsorten

14–16 Uhr: WS 4 Internetpräsenz von Museen und Homepagegestaltung

Ort: Ars Electronica Center

Einführung: Thomas Martetschläger, AEC

Kurzbeiträge:

Präsentation der Homepage „Bhutan – Festung der Götter“, prämiert zur besten Ausstellungs-Homepage des Jahres 2000

Dr. Christian Schicklgruber, Völkerkundemuseum Wien

Präsentation der Homepage der Landesgalerie Oberösterreich

Mag. Herbert Schager, Internet-Designer / Mag. Martin Hochleitner, Landesgalerie Oberösterreich

WS 5 Internationale Kommunikation und fachspezifische Vernetzung via Internet

Ort: Schlossmuseum, Festsaal

Medienprojekt „www.mulonga.net“

Präsentation des digitalen Kommunikationsprojektes mit der Volksgruppe der Tonga in Zimbabwe

Sabine Bitter/Helmut Weber, Künstler

„Museen als zentrale Kontaktpunkte kultureller Netzwerke“

Das Beispiel „European Textile Routes“ am Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien Dr. Margot Schindler, Volkskundemuseum Wien

16.30–18 Uhr: Schlossmuseum, Festsaal

Offenes Forum für alle TeilnehmerInnen

Möglichkeit für weitere Kurzbeiträge (max. 20 Min.), Statements, u.ä.: Anmeldung erbeten

19 Uhr: Schlossmuseum, Festsaal:

Abendempfang des Landeshauptmannes Dr. Josef Pühringer

20 Uhr: Lainer + Linhart: „Museum Orange“ ein kabarettistisches Museumsgespräch – mit Standpunkt Garderobe Lainer und Linhart sind zwei MuseumsGarderobiers in der Museumsgarderobe. Sie reden natürlich über Museen, über Kunst, über Gott und die Welt, über ihr Leben, ihre Hobbies und übers Leben grundsätzlich

Samstag, 6. Oktober

9 Uhr: Schlossmuseum, Festsaal

Dr. Johanna Rachinger, Generaldirektorin der Österreichischen Nationalbibliothek, Dr. Alfred Schmidt, Direktionsassistent:

„Zum Problem der Archivierung digitaler Medien und elektronischer Publikationen“

10.00 Uhr: Diskussion

10.30 Uhr: Kaffeepause

11 Uhr: Generalversammlung des Österreichischen Museumsbundes

14 bis ca. 17.30 Uhr: Exkursionen (zur Auswahl):

Besuch des Stiftes Wilhering und seiner Kunstsammlungen sowie der Fritz Fröhlich-Sammlung

Besuch des Keltendorfes Freilichtmuseum Mitterkirchen und des August Strindberg-Museums in Sachsen

Information:

Mag. Gabriele Spindler,
Landesgalerie Oberösterreich,
Museumstraße 14, 4010 Linz,
Tel. 0732-774482-28, 44,
Fax 0732-774482-66
e-mail: g.spindler@landesmuseum-linz.ac.at

Bequem anmelden können Sie sich mit dem Anmeldeformular auf der Museumstaghometpage <http://www.museumstag.at>

KUNST UND BAU – EIN SPANNUNGSFELD: KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM:

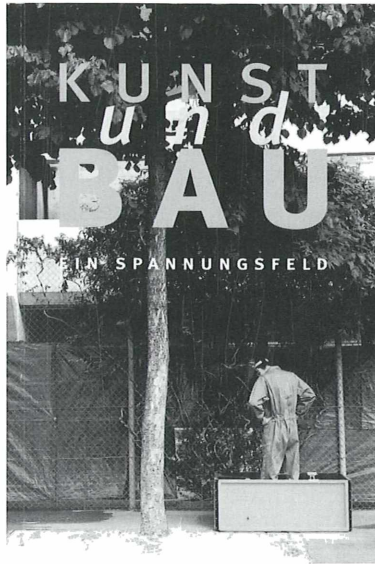
AUSGEWÄHLTE BEISPIELE AUS DEM KANTON BERN 1975–2000.

Es ist nicht ganz leicht, sich über das Thema Kunst am Bau zu wagen, gibt es doch eine Reihe von guten Argumenten, den Blick auf die Kunstgeschichte zu richten und zu behaupten: „Das Werk ist getan“. Nach Adolf Loos ist die Kunst am Bau auch nicht mehr dekorfähig.

Warum also dieses immer neue Reden über die Möglichkeiten einer Kunst am Bau, eines Versuchs in Richtung „Gesamtkunstwerk“ und Urbanisierung der Stadt durch Kunst.

Die Kunst, in ihrem Selbstverständnis in den letzten Jahrzehnten auf dem Prüfstand ihrer gesellschaftlichen Notwendigkeit gestellt, bietet ganz anders betrachtet die Möglichkeit, den Künstlern indirekte Arbeitsorte zu verschaffen und schließlich im kulturellen Umfeld, den Menschen, die mit der Kunst „nichts am Hut haben“, dann doch noch einen Einstieg in die Materie anzubieten.

Es ist also schön, Publikationen zu finden, die dem Ansinnen, die Kunst totzusagen, widersprechen, und sie als Ortsangabe in einem urbanen Umfeld legitimieren.



Der „Held“ des Katalogs „Kunst und Bau – ein Spannungsfeld“, herausgegeben von der Kantonalen Kommission für Kunst und Architektur des Kantons Bern, ist nicht der Schreiber des Vorworts, sondern ein Hoch- und Tiefbaumonteur, der als Künstler verkleidet, oder umgekehrt ein Künstler als Monteur verkleidet, unterschiedliche Punkte in der Stadt als urbane Ereignisse durch seine individuellen „Ortsbezeichnungen“ thematisiert.

Der Katalog ist also nicht nur eine Bestandsaufnahme geworden, was Kunst am Bau ist, bzw. auch sein könnte, sondern ein „Bilderbuch“, das sich in manchen Anliegen kritisch auf bestimmte Bereiche der Kunst am Bau bezieht und mittels der Sprache der Kunstwerke am Bau, Stellung nimmt.

Die Ergebnisse im Kanton Bern sind knapp und auf ein Mindestmaß an Informationen reduziert, allerdings immer auch mit in den Kontext der Bemühungen gestellt, um eine gesamtheitliche künstlerische Gestaltung darzustellen.

Diese unspektakuläre Zusammenschau ermöglicht zweierlei: Einmal den Überblick, was insgesamt an

öffentlich initiierten Kunstprojekten durchgesetzt werden konnte, andererseits aber auch, wie sich der Blick auf eine Kunst am Bau immer wieder entwickelt. 73 Beispiele wurden dazu ausgewählt und teilweise auch kommentiert. Sicherlich wird von einem sehr hohen Anspruch aktueller Kunst ausgegangen. Dem entsprechend sichtbar oder auch unsichtbar sind dann die Kunstwerke ausgefallen. Das wichtigste bei diesem Unternehmen ist allerdings zwischen den Seiten zu erkennen, denn es ergibt sich eine neue Differenzierung von Kunst am Bau in Richtung des Begriffs von Installationen, bzw. Inszenierungen als Kunst im öffentlichen Raum.

Und hier trifft sich auch das gestalterische Mittel des Monteurs, der sozusagen als Arbeiter am Gegenstand „Umwelt und ihre Architektur“ auch gleichzeitig Punkte findet, die dem Alltagsblick normalerweise versagt sind. Und in diesem Spannungsfeld ist dieses Katalogbuch und gleichzeitiges kleines Bilderbuchbrevier zum Thema Kunst am Bau entstanden und legitimiert sich seinerseits als Anmerkung im öffentlichen Raum.

Peter Kraml

Herausgegeben von der Kantonalen Kommission für Kunst und Architektur der Kanton Bern. Projektleitung Andreas Fiedler.
Bern: Stämpfli Verlag, 2001
220 Seiten, zahlreiche Abbildungen, ATS 390,-

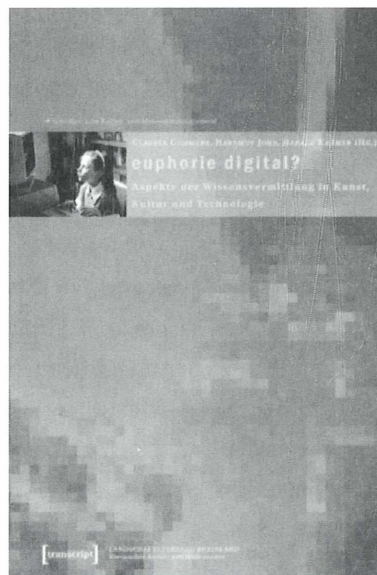
EUPHORIE DIGITAL?

TAGUNGSBAND ZUR GLEICHNAMIGEN VERANSTALTUNG DER
FORTBILDUNGSZENTRUMS ABTEI BRAUWEILER/RHEINISCHES ARCHIV- UND
MUSEUMSAMT UND DES HEINZ NIXDORF MUSEUMSFORUM PADERBORN,
AM 28./29. SEPTEMBER 1998.

HERAUSGEGEBEN VON CLAUDIA GEMMEKE, HARTMUT JOHN UND HARALD KRÄMER

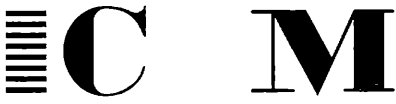
Mit atemberaubender Geschwindigkeit erobern die neuen Technologien auch das Arbeitsfeld Museum: Multimedia in der Ausstellungsgestaltung, CD-ROM, Datenbanken, Netzwerke und das Internet setzen einen neuen Informations- und Kommunikationsstandard.

Die Autorinnen und Autoren Bazon Brock, Beatrice von Bismarck, Mil Thierig, Martin Warnke u.a. der vorliegenden Publikation setzen sich vor



dem Hintergrund ihrer Erfahrungen aus der Praxis mit einer Vielzahl von brisanten Fragen zu diesem Thema auseinander und versuchen damit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Museen bei der Einschätzung der Möglichkeiten und Grenzen der digitalen Medien behilflich zu sein.

264 Seiten, ca. ATS 300,-
Bielefeld: transcript Verlag, 2001



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

Nachrichten von ICOM-Österreich

Arbeitsvorhaben 2001

Ein Überblick über die aktuellen und zukünftigen Arbeitsvorhaben zeigt, dass viele Ereignisse innerhalb Österreichs und auch international für das Jahr 2001 vorgesehen sind. Neben der alle drei Jahre stattfindenden ICOM-Generalkonferenz diesmal Anfang Juli in Barcelona – war mit Sicherheit die sogenannte Sarajevo-Tagung das wichtigste Geschehen auf internationaler Ebene, bei dem ICOM-Österreich heuer tatkräftig beteiligt ist.

Der Internationale Museumstag 2001 (<http://www.icom.org/imd2001.htm>), wie immer um den 18. Mai zu begehen, der Österreichische Museumstag mit der ICOM-ÖNK Generalversammlung, sowie das ICOM-Seminar im Herbst laden zu Teilnahme, aktiver Mitarbeit und Unterstützung der musealen Zusammenarbeit innerhalb Österreichs ein.

Zwei Themen haben längerfristig die Arbeit von ICOM-International beherrscht. Einerseits war dies der Erneuerungs-Prozess und die damit erhoffte Belebung der gesamten ICOM-Organisation, für den die sogenannte Reform Task Force, vor etwa zwei Jahren einberufen, arbeitet (<http://www.icom.org/rtf.html>) und andererseits der ICOM Code of Professional Ethics (<http://www.icom.org/ethics.html>), der zur Zeit einer Revision unterzogen wird. Beide Bereiche sollen in Barcelona, mit Berichten an die Generalver-

sammlung und entsprechenden Beschlüssen einen vorläufigen Abschluss, bzw. ihre nachfolgende Umsetzung finden. Der ICOM Code of Professional Ethics wurde erstmals 1986 publiziert, ist in deutschsprachiger Fassung, erstellt von ICOM-Deutschland und ICOM-Österreich (Stand: Februar 1999), erhältlich bzw. im Internet abrufbar (<http://www.icom-deutschland.de/kodex.htm>). Diese Fassung wurde in den vergangenen zwei Jahren von einer Arbeitsgruppe unter Führung von Geoffrey Lewis (früherer ICOM-Präsident 1983-89) revidiert. Eine gemeinsame Übersetzung der dann gültigen, neuen Ausgabe ins Deutsche wird von den Nationalkomitees von Deutschland, der Schweiz und Österreich vorbereitet.

Termine 2001 (Stand April)

Termine international:

Internationaler Kongress 'Katastrophen und Katastrophenmanagement in Museen 17. bis 21. April 2001, Sarajevo

Dieser grundlegend wichtige Museums-Kongress fand vom 17. bis 21. April in Sarajevo (Bosnien-Herzegowina) unter großem internationalem Echo und mit mehr als 80 TeilnehmerInnen (davon mehr als 10 aus Österreich) statt.

Hochrangige Fachleute aus den Gebieten des Katastrophenschutzes und Katastrophenmanagements konnten von Dr. Gerhard Tarmann (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) in Zusammenarbeit mit den KollegInnen in Sarajevo als Vor-

tragende und für die Gestaltung der praxisorientierten Workshops gewonnen werden.

Ein Tagungsband mit Berichten zu den vielfältigen Konferenzbeiträgen ist in Planung.

ICOM-Generalkonferenz 2001

„Managing Change: The Museum Facing Economic and Social Challenges“ (Barcelona, Palau de Congressos, Montjuic Park; 1. bis 6. Juli 2001).

Das ICOM-Nationalkomitee von Spanien, und hier vor allem die KollegInnen aus der Museumslandschaft in und um Barcelona, laden zur 19. ICOM-Generalkonferenz und 20. ICOM-Generalversammlung ein.

Das Thema ist in unserer Zeit ohne Zweifel besonders wichtig: weltweit erleben Museumsleute heutzutage grosse finanzielle und gesellschaftliche Veränderungen und haben damit neue Situationen zu bewältigen. Wie sehen sie diese Aufgabe, wie nehmen sie die Herausforderungen an, denen sich die „Museen im Dienst für die Gesellschaft und deren Entwicklung“ (ICOM-Def.) und deren Erwartungen gegenüber befinden. Welche neuen Arbeitsfelder eröffnen sich, welche Strukturen und Gewohnheiten werden sich zwangsläufig verändern, und wie?

Mit dem Zweck, diesen Fragen und Problemstellungen nachzugehen, wurde ein dichtes Programm gestaltet. Mit einer Mischung aus Key-

notes, Parallel-Sitzungen, Open Forum, Market of Ideas, Seminaren, Arbeitsgruppen, Vorträgen und Diskussionen bietet diese Tagung wiederum Gelegenheit für internationalen fachlichen Austausch zu aktuellen Museumsthemen. Ein vielfältiges Besichtigungsprogramm, mit diversen Nach-Konferenztouren lädt zum Kennenlernen einer qualitativ hochrangigen, vielseitigen und lebendigen Museumslandschaft ein. Während der Generalkonferenz finden auch die Jahres- bzw. Fachtagungen der meisten Internationalen ICOM-Komitees, der affilierten internationalen Organisationen und der Regionalen ICOM-Organisationen statt.

Nähere Informationen zum Veranstaltungsprogramm und zu Organisatorischem:
Museu Nacional d'Art de Catalunya,
Palau Nacional. Parc de Montjuïc,
08038 Barcelona (Spanien),
Tel (+34) 93 289 31 00,
Fax (+34) 93 423 48 18,
<http://www.icom2001barcelona.org>

Internationale ICOM-Fachkomitees

Die meisten der Internationalen Fachkomitees von ICOM halten ihre diesjährige Tagung in Barcelona (s.o.) ab. Das jeweilig aktualisierte Kalendarium von ICOM International ist unter <http://www.icom.org/calendar.html> abrufbar.

13. Österreichischer Museumstag 2001: „Museum und Neue Medien“
4. bis 6. Oktober 2001, im OÖ. Landesmuseum Linz

ICOM-ÖNK Seminar 2001:

Fortsetzung der Arbeit des Seminars 2000 mit dem Thema „Qualitätsstandards in Museen“, November 2001.

Publikationen

One Hundred Missing Objects: Looting in Europe*

Die ICOM-International Serie 'Hundred Missing Objects' wurde 1993 mit dem Ziel begonnen, den illegalen Handel mit Kulturgütern zu bekämpfen. Die vierte Publikation in dieser Reihe bringt Informationen zu Objekten, die aus öffentlichen Sammlungen oder von Ausgrabungsstätten in Europa (Frankreich, Ungarn, Italien, Tschechien) gestohlen wurden. Wie bei den bisher erschienen Bänden (Kambodscha, Afrika, Lateinamerika) sollen auch hier Objektbeschreibungen (in fünf Sprachen: Englisch, Französisch, Italienisch, Tschechisch, Ungarisch) und die fotografische Wiedergabe der Objekte als Referenzmöglichkeit bei der Bearbeitung der Fälle durch die Fachleute helfen und sowohl bei Behörden als auch in der Öffentlichkeit entsprechende Aufmerksamkeit schaffen.

Die Publikation nimmt Bezug auf die unterschiedlichen nationalen Gesetzeswerke, die den Kulturgüterschutz und die jeweiligen Ausfuhrbestimmungen darlegen, und wird an Museen, Zollbehörden, Auktionshäuser und die Presse verteilt.

One Hundred Missing Objects: Looting in Europe. ICOM, Barcelona, 128 Seiten, s/w-III., ISBN: 92-9012-049-5.

Zu beziehen über: ICOM Secretariat –
Mme Valérie Jullien, Maison de l'UNESCO, 1,
rue Miollis, F-75732 Paris Cedex 15 – France,
Tel (33.1) 47.34.05.00,
Fax : (33.1) 43.06.78.62.

* P.S.-ICOM-Österreich: Die Rückgabe einer Skulptur an die tschechischen Behörden durch das Wiener Dorotheum ist ein erster Erfolg dieser Liste.

Vocabulary of Museum Security Terms

Die wichtigsten Fachausdrücke und Redewendungen die Museums-sicherheit betreffend in 5 Sprachen: Deutsch, Englisch, Französisch, Spanisch und Italienisch. 284 Seiten. Günter S. Hilbert (Hrsg.), Vocabulary of Museum Security Terms; Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz/International Committee on Museum Security (ICMS). Berlin 2000. Preis ATS 100 (= Spende an ICMS) + Versandkosten.

Zu beziehen über: Günther Dembski, Präsident ICOM-ÖNK, Kunsthistorisches Museum, Burgring 5, 1010 Wien, Tel. 0043(1) 52 524-380, Fax - 501; E-Post: guenther.dembski@khm.at.

Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Die Tagungsdokumentation des Bodenseesymposiums 2000.

Traditionell alle 3 Jahre von den ICOM Komitees aus Deutschland,

Österreich und der Schweiz gemeinsam veranstaltet, nahm die Tagung 2000 die Zeitenwende zum Anlass, um grundlegende Fragen des Museumswesens zu erörtern. Themen, wie Gegenwart und Perspektiven von Museen und Ausstellungen, Förderung des interkulturellen Dialoges in Museen, der Einsatz neuer Medien, neue Ansätze der Museumspolitik, aktuelle Entwicklungen in der Museumsarchitektur stehen im Mittelpunkt der im Tagungband abgedruckten Referate. Referenten waren: Hans Belting, Rosemarie Beier-de Haan, Edelbert Köb, Gerda Kroeber-Wolf, Christian Kaufmann, Joseph Noero, Bernhard Schulz, Wilfried Seipel, Kim Veltman, Alfred Weidinger.

Hans-Martin Hinz (Hrsg.) (2001), Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Preis ATS 270,- (inkl. Versandkosten).

Zu beziehen über: Günther Dembski, Präsident ICOM-ÖNK, Kunsthistorisches Museum, Burgring 5, 1010 Wien, Tel. 0043(1) 52 524-380, Fax - 501; E-Post: guenther.dembski@khm.at.

Informationen und Anfragen

Hadwig Kräutler, Sekretärin ICOM-Österreichisches Nationalkomitee, E-Post: kraeutler@belvedere.at

ICOM-Internationaler Museumsrat:
<http://www.icom.org/>

Walter Stach „IO – Zwölf digitale Metamorphosen zu Correggios „Jupiter und Io“

**Eine Ausstellung im Kunsthistorischen Museum – Theseustempel
12. Juli–5. August 2001**

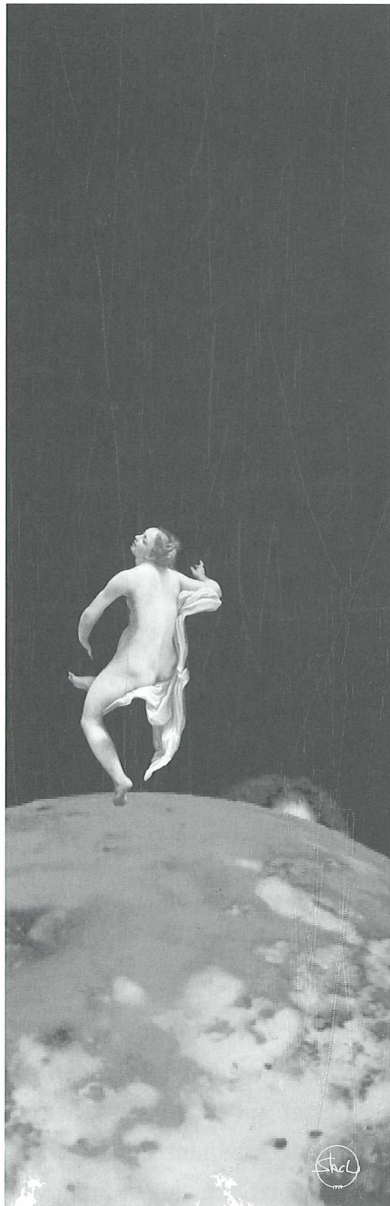
IO – diese beiden Zeichen stehen für eine mythologische Figur; für einen – den einzigen vulkanisch aktiven – Mond des größten Planeten in unserem Sonnensystem; als Symbol für ein chemisches Element; für einen lateinischen Ausruf der Freude; für „ich“ im Italienischen; und als „Eins – Null“ sind sie die kleinsten Darstellungseinheiten des binären Zahlensystems, das Grundlage jeden Computersystems ist.

„IO“ ist auch der Titel der diesjährigen Sommerausstellung des Kunsthistorischen Museums im Theseustempel.

Von Ovid zur NASA. – Eine antike Legende wird, aufgezeichnet von einem bedeutenden römischen Dichter, aufgefangen in einem bedeutenden Bildwerk aus der späten Renaissance, durchsetzt von Bildwerken und Bildfragmenten aus verschiedensten Zeit-, topografischen, Traditions- und Bedeutungsebenen, durchdrungen vom persönlichen Erlebnisstoff eines heute lebenden Künstlers, produziert in aktuellem Hi-tech-Verfahren, künstlerisch transformiert und vor unseren Augen materialisiert in zwölf großformatigen Farbfotos (Seitenrößen bis zu 3,50 Meter), ausgeworfen in die dynamische Sphäre

komplexe Assoziationen ermöglichender Rezeption.

Partner. – Stachs „IO“-Serie entstand in Zusammenarbeit mit Peter Kainz, der mit seinem hoch entwickelten Know-how in der Technik der digitalen Bildbearbeitung die Materialisierung der Bildideen in der



Walter Stach IO#2, Farbfoto, glänzend, 350 x 74 cm, 1999 (Detail). Aus der Serie „IO – Zwölf digitale Metamorphosen zu Correggios Jupiter und IO.

vorliegenden Ausführung ermöglichte.

Eine Ausstellung wird vermittelt. – Das Begleitprogramm erweitert die Ausstellung im Theseustempel zu einem vielfältigen Vermittlungsgeschehen: Christoph Cechs kongeniale Musikkomposition „reaktIO“ wird bei der Eröffnung uraufgeführt. Dr.iur. Anna Sporrer organisiert ein „Tribunal gegen Jupiter“, in dem die mythologische Geschichte in den Rahmen einer heutigen Gerichtsverhandlung transponiert wird. Martin Kubaczek konzertiert mit einem Ensemble frei zu und zwischen den Bildern; Walter Stach und Peter Kainz machen in einer arbeitsdemonstration die Möglichkeiten computergenerierter künstlerischer Bildproduktion öffentlich nachvollziehbar, und mit dem Astronomen Ernst Göbel schließlich können durch den Großen Refraktor der Wiener Universitätssternwarte noch Jupiter und Io als ferne Himmelskörper wahrgenommen werden.

Im Katalog schaffen Texte ein elastisches, deutungsreiches Beziehungsgefüge zu den Bildern.

Diskurse der Bilder. – Mit der „IO“-Ausstellung setzt das KHM seine Serie von Präsentationen fort, die als „Diskurse der Bilder“ bezeichnet werden können. Zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler setzen sich mit bedeutenden historischen Künstlern bzw. bedeutenden historischen Werken des Museums auseinander: Erinnert sei an Jürgen Messensee, Klaus Pinter, Osvaldo Rhomberg, Fabrizio Plessi, Christy Astuy.

Das Zentrum für zeitgenössische Kunst im Atelier Augarten eröffnet mit der Ausstellung „Skulptur in Österreich nach 45“

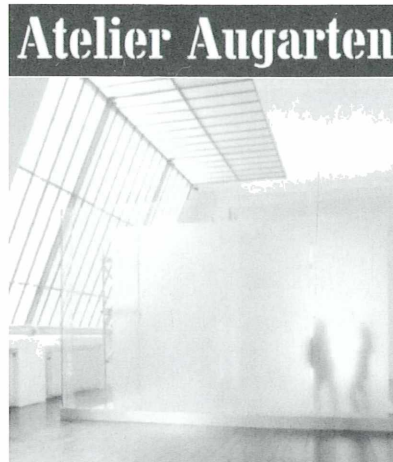
Seit 15. Mai 2001 ist das Atelier Augarten nach eineinhalbjähriger Bauzeit wieder für die Öffentlichkeit zugänglich.

Nach einem Konzept der Architektin Susanne Zottl ist die Baustruktur komplett neu gestaltet worden. Das Atelier präsentiert sich in einer neuen, besucherfreundlichen Atmosphäre. Die Attraktivität des Geländes wird durch ein Café, einen Seminarraum sowie eine großzügige Artist-in-Residence-Wohnung erheblich gesteigert. Als erste Ausstellung im neuen Atelier Augarten zeigt die Österreichische Galerie Belvedere einen Überblick über das skulpturale Schaffen in Österreich von 1945 bis zur Gegenwart. Der Titel Objekte zollt der Tatsache Rechnung, dass sich das raumplastische Schaffen während der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts grundlegend geändert hat. Neue Techniken, Medien und künstlerische Innovationen haben den Begriff der Skulptur ab den 60er Jahren einer Erweiterung und Radikalisierung ausgesetzt.

Beteiligte Künstlerinnen und Künstler:

Attersee, Avramidis, Bauer, Bertoni, Export, Frieberger, Gappmayr, Geiger, Gironcoli, Goeschl,

Heger/Dejanov, Hollein, Hrdlicka, Kogelnik, Kogler, Kowanz, Lulic, Magreiter, Painitz, Pichler, Pumhösl, Schuster, Stenvert, Stimm, Trauttmansdorff, Weinberger, West, Wotruba, Zobernig.



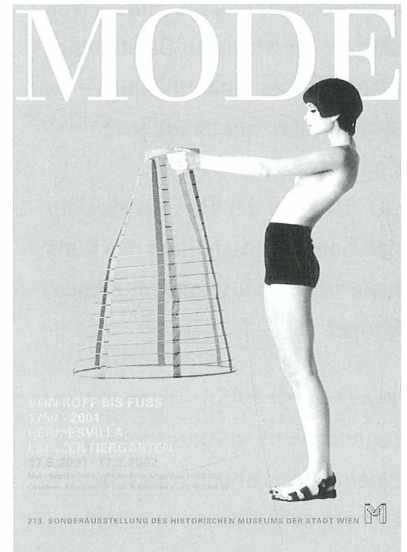
Zur Ausstellung erscheint ein ca. 400 Seiten umfassender Katalog.

16. Mai bis 16. September 2001
Atelier Augarten
Zentrum für zeitgenössische Kunst
der Österreichischen Galerie
Belvedere
Scherzergasse 1a
A-1020 Wien
Di-So, 10-18 Uhr

**Mode von Kopf bis Fuß
1750-2001
Hermesvilla, Lainzer Tiergarten**

Die Wiener Mode stand als Weltbegriff für erstklassiges Material, ausgezeichnete Handarbeit, Eleganz und Charme über Jahrzehnte. Das Historische Museum der Stadt Wien besitzt mit der Modesammlung eine der umfangreichs-

ten Kostümsammlungen in Europa. Sie weist derzeit einen Bestand von über 20.000 Objekten auf. Dazu gehören Damen-, Herren- und Kinderkleidung samt den modischen Accessoires wie Fächer, Handtaschen, Kopfbedeckungen, Schirme, Schuhe, Spazierstöcke, Strümpfe, Taschentücher und Modeschmuck. Der Schwerpunkt der Sammlung liegt in der Damenkleidung des 19. und 20. Jahrhunderts, wobei hier vor allem Gesellschafts-, Abend- und Ballkleider dominieren.



Die Ausstellung beschäftigt sich mit dem Bekleiden und Entkleiden, dem Verhüllen und Enthüllen, dem Schmücken und Zur-Schau-Stellen des menschlichen Körpers. Präsentiert werden 760 Objekte aus der Modesammlung des Historischen Museums der Stadt Wien und einige Privatleihgaben.

17. Mai 2001-17. Februar 2002
Hermesvilla, Lainzer Tiergarten
A-1130 Wien

CENTRAL**ArtLab: Neue Kunst aus Mitteleuropa****7. Juni–15. Juli 2001****MuseumsQuartier Wien**

Unter dem Titel **CENTRAL artLab: Neue Kunst aus Mitteleuropa** präsentieren 23 junge Künstler und Künstlerinnen auf einer Fläche von 1000 m² im zukünftigen Quartier 21 im MuseumsQuartier Wien Arbeiten aus den Bereichen der Malerei, Zeichnung, Fotografie und Videokunst. Allen Künstlern und Künstlerinnen gemeinsam ist das Experimentieren mit neuen künstlerischen Ausdrucksformen.

Den ideellen Hintergrund für diese ausgewählte Werkschau mitteleuropäischer zeitgenössischer Kunst – kuratiert von Carl Aigner, Direktor der Kunsthalle Krems und Lóránd Hegyi, Direktor des Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien – bildet die im Februar 2000 von artLab, von Siemens und der Bank Austria ins Leben gerufene Kunstinitiative KunstRaumMitteleuropa.

CENTRAL artLab: Neue Kunst aus Mitteleuropa konzentriert sich auf die künstlerische Produktion jener jungen Generation, die unterschiedliche Wege der Umstrukturierung der Gesellschaften des existierenden Sozialismus in den achtziger Jahren und die politischen Veränderungen um 1989/90 als „Kinder“ selbst miterlebt haben. So findet sich innerhalb der Ausstellung eine bedeutende Gruppe von jungen Künstlern und Künstlerinnen, die mit einer aktuali-

CENTRAL

artLab Neue Kunst aus Mitteleuropa

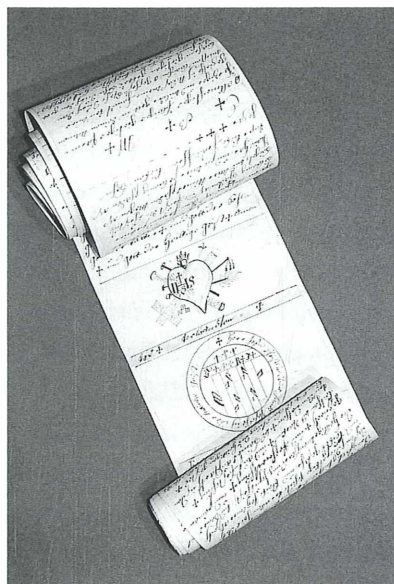
sierten Form des Realismus argumentieren. Eine andere Werkgruppe präsentiert bildimmanente Prozesse, die die Entstehung der systematischen Oberfläche als relevante Bildstruktur sensibilisieren.

**Volksglaube – Beschwörung – Segensformel
Magische Vorstellungen und Praktiken aus drei Jahrhunderten
Landwirtschaftsmuseum Schloss Ehrental
Juni–Oktober 2001**

Das Landwirtschaftsmuseum Schloss Ehrental präsentiert in einer exklusiven Sonderausstellung Objekte, Zeichen und Symbole aus der vielfältigen Welt des Aberglaubens. Zu den besonderen Schmankerln der Ausstellung zählen zweifelsohne drei – von derzeit fünf in Europa bekannten – Zauberrollen aus den Beständen des Stiftes St. Lambrecht, des Volkskundemuseums Graz und aus dem Kärntner Landesarchiv. Die beidseitig beschriebenen, bis zu sechs Meter langen Pergament- oder Papierrollen aus dem 17. und 18. Jahrhundert sollten (wie die späteren „Heiligen Längen“) als „Universaltalesman“ ihren Besitzern Schutz gewährleisten, wenn sie am Leib getragen oder im Haus aufbewahrt wurden. Besonders erwähnenswert sind auch zahlreiche gedruckte und handgeschriebene Exponate aus der sogenannten magischen Literatur und

Zauberbücher. Unter den ausgestellten Objekten finden sich Traum- und Lotteriezettel, Fraisenbriefe, -Ketten und -Hauben gegen schwere Krankheiten, Drudensterne und Drudenmesser gegen böse Nachtgeister, Amulette und Segensformeln.

Landwirtschaftsmuseum Schloss Ehrental
Ehrentaler Str. 119
A-9020 Klagenfurt



Zauberrolle, 18. Jh., Graz, Steirisches Volkskundemuseum

**Istrien: Sichtweisen
Ethnographisches Museum
Schloss Kittsee
27. Mai–14. Oktober 2001**

Mit Istrien verbinden wir heute vor allem gut ausgebaute Zentren für Sommertourismus an der Westküste und vielleicht noch luftgetrockneten Schinken und Rotwein. Doch bereits in den 1880er Jahren entwickelte sich ein prosperierender Fremdenverkehr zu den Kuranstalten in

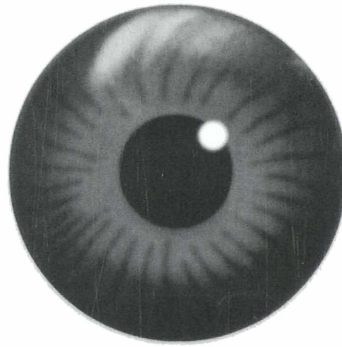
Abbazia/Opatija und Portorose/Portoroz auch in Folge des Bahnbaus nach Pola. Die südlichste Stadt Istriens war ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zum k.u.k. Kriegshafen bestimmt und folglich umfangreich erweitert worden. Zur selben Zeit begannen österreichische Ethnographen in den Küstenstädten und im Landesinneren – im Gebiet der Schafhirten, Kleinstbauern und Kohlenbrenner, des Weinbaus, der Olivenöl- und Salzwirtschaft, der Kroaten, Slowenen, Italiener und anderen – zu sammeln und zu forschen. Die italienischsprachige Bevölkerung und deren Kultur in den westlichen Küstenstädten sowie die damaligen landwirtschaftlichen und industriellen Gegebenheiten lagen jedoch außerhalb des Blickfeldes der Ethnographen, die sich hauptsächlich mit Trachten und „Ethnien“ beschäftigten. Diese historischen und volkskundlichen Sichtweisen treten in der Ausstellung mit den aktuellen Forschungen des Ethnografski Muzej Istre in einen Dialog. Präsentiert werden Beispiele historischer und zeitgenössischer „Volkskultur“ vor dem Hintergrund gesellschaftlicher, kultureller und politischer Entwicklungen.

Darüber hinaus begibt sich die Ausstellung auf eine Spurensuche nach dem „österreichischen Erbe“ in Istrien.

Abschließend wird der Bogen hin zum heutigen Tourismus und zu aktuellen kulturwissenschaftlichen Forschungen geschlossen, indem die Symbolik und das Identitätspotential

von „istrianischer“ Volkskunst im Sinne einer „Folklorisierung der Region“ gerade in Hinblick auf die

ISTRIEN



sichtweisen

Bedeutung der Objekte für den Touristen oder/und den Istrianer und die Istrienerin erarbeitet werden.

Ethnographisches Museum
Schloss Kittsee
Dr. L. Batthyányplatz 1
A-2421 Kittsee
Tägl. 10.00–17.00

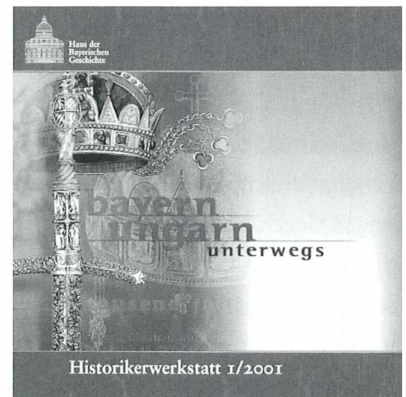
Bayern – Ungarn. Tausend Jahre
Bayerische Landesausstellung 2001
Passau, Oberhaus Museum
8. Mai–28. Oktober 2001

Die bayerische Landesausstellung „Bayern – Ungarn“ im Oberhaus Museum in Passau zeigt die mehr

als 1000-jährige gemeinsame Geschichte in ihren verschiedenen Facetten. Viele Exponate aus ungarischen Sammlungen werden erstmals in Deutschland gezeigt. Medienstationen und ein umfangreiches Begleitprogramm ergänzen die Präsentation der Originalstücke zu einem lebendigen Bild der Vergangenheit.

Die Stadt Passau ist für die Ausstellung ein Ort von symbolträchtiger Bedeutung. Im Kloster Niedernburg liegt die selige Gisela begraben, die als bayerische Herzogstochter die Gemahlin des ersten ungarischen Königs Stephan wurde. Die Besitzungen des Bistums Passau reichten damals bis an die Grenzen Ungarns. Später war Passau ein wichtiger Ausgangspunkt für die Fahrt der Auswanderer ins „gelobte Land“ an Theiss und Donau.

Zu den absoluten Highlights der Ausstellung zählen der Cundpald-Kelch aus dem 9. Jahrhundert, kost-



barer Silberschmuck aus der ungarischen Landnahmezeit, der illuminierte Landgrafenpsalter aus dem 13. Jahrhundert, mittelalterliche

Handschriften des Nibelungenliedes, Prachtbände aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus (15. Jahrhundert), das größte Stephansreliquiar der Welt, zahlreiche wertvolle Goldschmiedearbeiten aus dem 15. und 16. Jahrhundert und bedeutende Arbeiten von ungarischen Malern der Münchner Schule. Vom 23. bis 24. Juni 2001 findet auf der Veste Oberhaus ein großes bayerisch-ungarisches Burgfest statt.

Oberhausmuseum
Oberhaus 125
D-94032 Passau

Dachverband für alle Museen Oberösterreichs gegründet

Die oberösterreichischen Museen sind ab sofort miteinander verbunden, und zwar durch den Verbund der oberösterreichischen Museen, der sich als serviceorientierte Interessensgemeinschaft aller Museen in Oberösterreich versteht.

Durch intensive Kooperation und gezielt geplante Synergieeffekte zielt der OÖ. Museumsverbund auf die beständige Qualitätsverbesserung aller museumsrelevanten Bereiche in den verschiedenen Museen Oberösterreichs. Als Dachverband für alle Museen Oberösterreichs wird hier bewusst keine Interessensvertretung nur eines bestimmten Typs eines Museums geschaffen, sondern es werden alle Museen des Landes angesprochen. Der Schwerpunkt der Arbeit des Museumsverbundes wird jedoch in

der Betreuung der „kleineren“ Museen liegen.

Als wesentliche Aufgaben sieht die neu geschaffene Museumsvereinigung die Einrichtung einer zentralen Geschäftsstelle für alle Belange des Verbundes oberösterreichischer Museen, die Errichtung eines „mobilen Beratungsdienstes“, die Schaffung eines Informationsmediums, das alle Interessierte regelmäßig über aktuelle Entwicklungen informiert, gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit, Entwicklung von Partnerschaftsprojekten etwa mit dem Tourismus, natürlich die Präsentation aller oberösterreichischen Museen auf einer eigenen Homepage u.v.m. Obmann des Verbundes oberösterreichischer Museen ist Prof. Dr. Roman Sandgruber, von der Kepler Universität Linz, ihm zur Seite Dr. Peter Assmann, Direktor des OÖ Landesmuseum und Mag. Udo Wiesinger vom Museum Arbeitswelt Steyr.

Professionalisierung und Vernetzung in der steirischen Museumslandschaft

Noch immer gibt es viele Museen, die ehrenamtlich betreut werden müssen. Um die Museen aber zu starken, regional und lokal agierenden Wirtschaftspartnern zu machen, muss die Museumsstruktur professionalisiert werden.

MuSiS, der Dachverband der steirischen Museen, möchte mit seinem Projekt dazu einen Beitrag leisten. Gemeinsam mit St:WUK und AMS

kann dieses sehr erfolgreiche Projekt heuer zum dritten Mal durchgeführt werden – trotz großer finanzieller Kürzungen durch die öffentliche Hand. Vom 1. Mai 2001 bis 30. April 2002 nehmen folgende Museen teil: Stiftsmuseum Admont, Museum im alten Zeughaus Bad Radkersburg, Sensenwerk Deutschfeistritz, Gsellmanns Weltmaschine Edelsbach, Bergbaumuseum Fohnsdorf, Diözesanmuseum Graz, MUWA Graz, Tramway Museum Graz, Feuerwehrmuseum Groß St. Florian, Schloss Herberstein, Paula Grogger Haus Öblarn, Landschaftsmuseum Schloss Trautenfels.

Ziel des Projektes ist die Hebung des Qualitätsstandards der steirischen Klein- und Regionalmuseen durch Schaffung von neuen Arbeitsplätzen. Das Projekt wird heuer zum dritten Mal mit jeweils anderen Mitgliedsmuseen aus der gesamten Steiermark durchgeführt.

Folgende inhaltliche Zielsetzungen wurden abgesteckt:

- Das Arbeitsfeld Museum für zukünftige Arbeitsplätze erschließen
- Stärkere Vernetzung und Zusammenarbeit steirischer Museen untereinander und mit anderen Kulturschaffenden, Tourismus, Schulen, Gastronomie, Regionalmanagement, Wirtschaft u.a.
- Gezielte Inventarisierung, möglichst mit EDV-Unterstützung
- Fortbildungsprogramm und Qualifizierung durch Schulung

Takeover – wer macht die Kunst von morgen

Ars Electronica 1.–6. September 2001, Linz

Die veränderten Rahmenbedingungen künstlerischen Arbeitens und Wirkens in unserer von Informations- und Kommunikationstechnologien bestimmten Welt haben neue Formen der Kunst verursacht. Signifikant ist die Verlagerung ihrer Präsenz in Sphären außerhalb des Kunstbetriebs und zunehmend auch in das für die Medienkunst geo-kulturelle Neuland der Emerging Economies. Der digitalen Revolution folgt ein Creativity Burst, der als qualitatives Phänomen weit über die Zunahmerender hinaus geht, die an gestalterischen Aufgaben und Herausforderungen im professionellen wie amateurhaften Milieu arbeiten. Computer und Internet sind nicht nur hochwertige Produktions- und Distributionsmedien, sondern auch das Referenzsystem, in dem Ideen, Talente und Fähigkeiten in einer inspirierenden Verknüpfung von Kooperation und Konkurrenz entstehen, verfeinert, weiterentwickelt und perfektioniert werden.

Ars Electronica 2001 widmet sich den Protagonisten und Protagonistinnen dieser Entwicklung. Die überkommenen Zugangsrouten zur Kunst sind hinfällig, und viele kommen gar nicht mehr auf die Idee, sich um ihre Beglaubigung durch die Zirkel der Kunst zu bemühen. Was einst unter dem Begriff der Medienkunst rubriziert werden



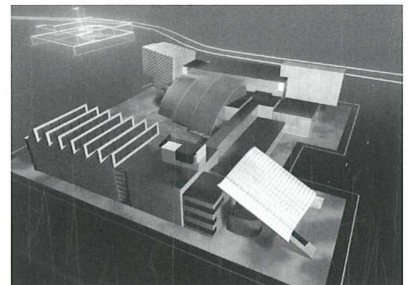
konnte, hat sich in eine Vielzahl neuer künstlerischer Genres verzweigt. Ars Electronica 2001 folgt den Spuren dieser „ausbrechenden Kreativität“ und präsentiert Schauplätze der Kunst von morgen.

Gleichenfeier des neuen niederösterreichischen Landesmuseums

Mit der Gleichenfeier am 2. April 2001 geht nunmehr auch das Neue Niederösterreichische Landesmuseum ins Finale. Einer Eröffnung des ersten Museumsbauwerkes von Hans Hollein am 15. November 2002 steht damit nichts mehr im Wege. Mit dem neuen niederösterreichischen Landesmuseum füllt die niederösterreichische Landeshauptstadt eine Lücke im Kulturbereich. Eine Meile ist entstanden, die nicht nur Architektur-Touristen anzieht: Ernst Hoffmann (NÖ Landhaus, Klangturm), Hans Hollein (Landesmuseum, Shedhalle), Klaus Kada

(Festspielhaus), Paul Katzberger (Landesbibliothek, Archiv), Gustav Peichl (ORF Landesstudio), Boris Podrecca (Tor zum Landhaus). Nun folgt Roland Rainer mit der „Gartenwohnsiedlung“ am Traisen-Ostufer.

2002 – zum 100. Geburtstag des Museums – öffnet das neue Flaggschiff der niederösterreichischen Kulturaktivitäten seine Pforten, leitet bundesweit einen Neubeginn in der heimischen Mu-



seumslandschaft ein und führt in eine spannende Erlebniswelt. Darüber hinaus kann das neue Landesmuseum bisher verborgene Schätze erstmals zeigen.

Museum Bramberg „Wilhelmgut“

Am 22. 6. 2001 feiert das Museum Bramberg im Oberpinzgau sein 40-jähriges Bestandsjubiläum. Dazu werden eine Sonderausstellung „Das



alte Bramberg" sowie eine Schau ausgewählter Mineralien der Sammler Kurt Nowak und Andreas Steiner gezeigt. Aus einer bescheidenen Heimatstube entstand in den letzten vierzig Jahren ein Museum mit 1150 m² Ausstellungsfläche. Neben einer bedeutenden Sammlung alpiner Mineralien aus den Hohen Tauern mit Großstufen bis zu 200 kg werden religiöse Volkskunst, Bauernmöbel, ein Bauernhaus aus dem 14. Jahrhundert sowie Exponate zum Bergbau und zur Bienenzucht gezeigt.

22. Juni–30. September 2001
Museum Bramberg
A-5733 Bramberg

Öffnungszeiten

15. Juni bis 30. September täglich
von 10.00–18.00 Uhr

1. Mai bis 14. Juni und 1. bis 31.
Oktober täglich von 15.00–17.00
Uhr, Sonn- und Feiertag von 10.00–
12.00 Uhr

Aktivunterricht im Museum für Alltagsgeschichte in Neupölla

Das Museum für Alltagsgeschichte in Neupölla bietet seit dieser Saison für Volksschulklassen, Hauptschulen und AHS-Unterstufen ein von der Museologin Mag. Susanne Hawlik erarbeitetes Programm an. Die Volksschüler dürfen sich verkleiden und bekommen von dem Mädchen Thekla, das 1897 geboren wurde, das Leben vor 100 Jahren

geschildert. Am Schluss der Aktion wird Rahmsuppe nach einem historischen Rezept gekocht, gekostet. Die Hauptschüler suchen im Museum als „Geschichtsforscher“ Antworten auf geheime Fragen. Sie lernen die Kurrentschrift kennen und bekommen auch ein Kurrentalphabet mit nach Hause. Als Abschluss der Aktion gestalten sie eine eigene kleine „Ausstellung“.

Das Aktionsprogramm dauert je nach Interesse der Gruppe ein- bis eineinhalb Stunden und beschäftigt sich mit folgenden Themen: Kochen und Essen, Kleidung, Wäsche- waschen, Schuhherstellung, Kosmetik und Körperpflege, Beleuchtung, das Strohdachdecken.

Anmeldungen für Kinderführungen werden am Gemeindeamt Pölla unter 02988/6220 gern entgegen- genommen. Informationen können auch unter www.regionalberatung.at/Museum abgerufen werden.

III. Internationale Sommerakademie für Museologie Fohnsdorf, 11.–18. August 2001

Die Internationale Sommerakademie für Museologie bietet Aus- und Weiterbildung in museologischen Grundfragen. Ihr wichtigstes Ziel ist, eine Zeit und einen Ort für die Reflexion der Praxis anzubieten. Unter Einbindung internationaler Fachleute wird in einem etwa einwöchigen Kurs Grundlagenwissen auf dem aktuellen Stand museologischer Theoriebildung und Praxis geboten. Die wichtigsten Inhalte

betreffen Projektmanagement, Museums- und Ausstellungsdidaktik, Projektfinanzierung und -budgetierung, organisatorische und institutionelle Aspekte des Museums, Öffentlichkeitsarbeit und Marketing, Geschichte und Funktion von Museen und Öffentlichkeit. In der Akademie wird auf einen Methodenmix von Vortrag, Plenumsdiskussionen, Kleingruppenarbeit, Arbeit mit Texten, Exkursion, Museumsbesuchen u.a. großer Wert gelegt. Um eine intensive Arbeit zu ermöglichen, wird die Größe der Kursgruppe 25 Personen nicht überschreiten.

Zielgruppen sind Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen von Museen sowie Studierende, die an einer berufsorientierten, auf das Studium aufbauenden Weiterbildung interessiert sind.

In den Teilnahmekosten von 981 Euro sind Seminarkosten sowie Unterbringung und Verpflegung inkludiert. Studierende erhalten nach Rücksprache eine Ermäßigung. Für die Absolvierung der Sommerakademie wird ein Abschlusszertifikat des Instituts für Interdisziplinäre Forschung und Fortbildung der Universitäten Klagenfurt, Wien, Graz und Innsbruck verliehen.

Information und Organisation:
IFF/Museologie
Mag. Herbert Posch
Schottenfeldgasse 29/5
A-1070 Wien
Tel. 01/522 4000-305
Fax 01/522 4000-377

Im Dialog

Museumspädagogik für alle Besucher

Von 18.–20. Juli 2001 findet in der Stadthalle in Bayreuth diese Tagung statt, die sich mit museumspädagogischen Projekten in Theorie und vor allem in der Praxis beschäftigt. Anmeldungen an:

Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern
Wagmüllerstrasse 20
D-80538 München

5. European Museum Advisers Conference

Politics and policies for museums 9.–13. October 2001, Brussels

The museum advisers of the Ministry of Flanders together with the museum advisers of the five Flemish provinces and Brussels are preparing the 5th European Museum Advisers Conference (EMAC) that will take place in Brussels from 9 to 13 October 2001.

Just like the four previous conferences EMAC wants to present itself as a forum, i.e. a place where museum advisers meet, by providing a variety of speeches, in situ visits, informal discussion and open debates. EMAC aims at museum experts attached to public bodies, institutions or organisations as well as independent museum advisers.

The objective of the EMAC conferences is to exchange ideas on quality standards in museums and on how museum advisers can contribute to quality improvement, pro-

fessionalisation and museum networking. The policy implemented by the authorities plays a major role in the development, function and appearance of museums, as it can strongly stimulate or curb the functioning of museums just like it can enhance or limit the role and possibilities of museum advisers. The authorities' duty is to support museums in their task, which is to preserve the cultural heritage and to render it accessible. But how can this be done? What is the role of the museum adviser; what are his possibilities and opportunities as an intermediary between the museums and the central and local government policies?

leon.smets@wvc.vlaanderen.be

Workshop on management of photographic collections Amsterdam 3.–7. September 2001

Librarians, archivists and curators in charge of photographic materials need to know about the role of new technology in collection management. Digital imaging offers unprecedented opportunities for access to historical materials. But how can it be combined with established preservation methods in an integrated strategy, to ensure optimal access today as well as in the future?

Three workshops on management of photographic collections in 2001, 2002 and 2003 will address this issue. The workshop will cover essentially the same topics and will

be organized by the European Commission on Preservation and Access.

For more information contact the ECPA:

P.O. Box 19121, 1000 GC Amsterdam, the Netherlands

Tel: +31 20 5510839

Fax: +31 20 6204941

E-mail: ecpa@bureau.knaw.nl

Schlechtes Wetter ist Museumswetter – selbst bei der „Langen Nacht“ Die „Lange Nacht der Museen“ in Innsbruck

Beim Planen stellten sich die Veranstalter insgeheim eine laue Sommernacht vor: Aber statt lustvollem Wandeln von Musentempel zu Musentempel gab es einen regenschirmbewehrten Galopp, um halbwegs trockenen Fußes die außergewöhnlichen Events an ungewöhnlichen Orten zu erleben. Und dennoch: Trotz – oder gar wegen des schlechten Wetters – konnte man am 9. Juni 2001 in ganz Österreich 200.000 Eintritte in 208 Museen zählen. Die Organisatoren des ORF vermelden stolz: „4x so viel Besucher und fast doppelt so viele Museen wie bei der ersten langen Nacht im Vorjahr!“

Letztes Jahr besann sich der ORF mit der „Langen Nacht der Museen“ sehr präzise auf seinen Kulturauftrag als öffentlich rechtliche Anstalt und stellte sich erstmals als Museums-Organisator in den Dienst

der Kulturvermittlung. Alfred Treiber – Kultur- und Programmchef von Ö1 – will damit „den kulturellen Alltag fallweise zu einem außergewöhnlichen Ereignis machen“. Immerhin konnte man mit der Idee der „Langen Nacht der Museen“ auf eindrucksvolle Erfahrungswerte in Deutschland zurückgreifen. Dort gehört diese Veranstaltung schon lange zum Veranstaltungs- und Promotionrepertoire der Museen und Ausstellungshäuser. „Und was zahlt uns der ORF dafür?“ – hieß es unter den Innsbrucker Museumsleuten noch vor gut einem Jahr, als die erste „lange Nacht der Museen“ aus dem Boden gestampft wurde. Als ob die werbewirksame Botschaft „Museen sind attraktiv, lebendig, lustvoll“ nicht unbezahlbar sei. Skepsis herrschte. Bei dem einen oder anderen schwang leise das diffuse Gefühl mit, dabei sein zu müssen, wolle man es sich nicht mit dem mächtigen Medienpartner verderben. Und manch einer multiplizierte die gezählten Personen mit dem Eintrittspreis addierte die Kosten für die Arbeitsstunden der Aufseher hinzu und trauerte diesem verlorenen Budget nach. Auf der Haben-Seite aber stehen die vielen Besucher, die mit Lust und Laune, mit Spaß und Vergnügen das Museum als heiteren Ort der Wissensvermittlung kennengelernt haben. Ob diese Besucher auch sonst auch gekommen wären? 17 Veranstalter im Großraum Innsbruck konnten 14.000 Besuche – nicht Personen! – verzeichnen.

Offensichtlich geht das Konzept auf: Der ORF promotet und berichtet ausgiebig über eine eigene Veranstaltung, die Museumsleute stellen sich der Konkurrenz und buhlen um die Besucher, das Publikum nimmt die Angebote wahr und geht auch hin.

Wahrscheinlich brauchen die Museen auch den Event für die Besucher. Sind wir Besucher doch nicht alle Mitglieder einer Erlebnisgesellschaft? Will man nicht auch dabei sein, wenn alle ins Museum gehen? Genießt man es, wenn der individuelle Museumsbesuch zur einem Gemeinschaftserlebnis in der weitgehend anonymen Menge wird? Allein und doch gemeinsam? Und kann man am nachfolgenden Montag beim Mittagstisch nicht auch in der Kantine auftrumpfen, daß man dabei gewesen ist? Herrschte im ersten Jahr ob der kurzen Vorbereitungstext noch Ratlosigkeit, was man machen und was das werden solle, so wusste man als Veranstalter und Besucher heuer schon klarer, was einen erwartet und was die Besuchern von einem erwarten. Dementsprechend pffiffig und aufwendig waren die Angebote mancher Innsbrucker Museen: Schloss Ambras punktete bei den Besuchern mit der Dracula-Night am besten: 1.800 Personen ließen sich vom liebevollen komponierten Programm mit Blutspendeaktion, Fledermausfangen, einem Familienquiz zum Fürchten und einer schaurigen Dracula-Lesung faszinieren. Was in der Aufzählung so publi-

kumsheischend klingt, ist aber konkret auf ein bestimmtes Bild der Schausammlung zugeschnitten. Immerhin besitzt Schloss Ambras mit dem Porträt von Vlad Tzepes das einzig Bildnis des historischen Ahnherren aller Draculas. Ort, Thema und Ausstellungsobjekt ergaben ein stimmiges Bild. Museums- und bildungsspolitisch durchaus vertretbar. Erstmals dabei waren die Kristallwelten in Wattens, die ihr Programm unter dem Motto „Sommer-nachtstraum“ stellten. Offensichtlich goutierten die Besucher auch hier den Traum für alle Sinne: Begleitet von kostümierten Elfen, Kobolden und dem pfeilbewehrten Amor wurden die Besucher auf die Suche nach der Wunderblume geschickt. Infotainment.

Die meisten Besucher bei nur einer einzigen Veranstaltung konnte das Glockenmuseum verzeichnen: 600 Personen wollten zugleich die archaische Faszination eines Glockengusses bei 1.200 Grad erleben. Die verkehrstechnische Verbindung zwischen den Veranstaltungsorten gestaltete man museal: Das Localbahnmuseum stellte alte Straßenbahnen zur Verfügung, die die einzelnen Museen miteinander verbanden und die Besucher einstimmten. In der Hofburg bot man eine Zeitreise rund um den 18. August 1765, den Todestag von Kaiser Franz I. an. Auch im Volkskunstmuseum gab man sich traditionsbewusst. Die Palette reichte von historischen Tanz-Trachtenschauen, über

Ranzen flicken, Krippen bauen bis hin zu Kräuterteeverkostung in der laufenden Sonderschau zur „Wunderklammer Apotheke“.

man als Event die restaurierten Reisefilme des Forschers Max Reisch aus den Jahren 1933–37. Ebenfalls einen historischen Film zeigte das Kaiserjägermuseum. Assoziationen

Bourgeois“ und im Park von Schloss Ambras eine Fackelbegehung auf der Suche nach Vorböten einer Skulpturenausstellung.

Das Resümee der zweiten „Langen Nacht“?

Tom Jank, der vom ORF beauftragte Koordinator für Innsbruck bringt es auf den Punkt, wenn er sagt: „Wir müssen die Termine und Themen besser koordinieren und die Information im Vorfeld verbessern. Nun haben wir Erfahrungswerte – und ein Jahr Zeit, um uns gemeinsam mit den Museen ein interessantes Programm für das nächste Jahr auszudenken. Jedes Museum hat doch geheime Schätze, die phantasiereich in den Mittelpunkt gestellt werden können. So wie das Dracula-Bild von Schloss Ambras. Die Museumsleute brauchen nur noch mehr Mut zu Ideen, die vielleicht nicht ganz so streng akademisch sind! Wir haben nichts zu verlieren.“

Andrea Kühbacher



Umbaubedingt gesperrt konnte das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum nur einer vergleichsweise kleinen Teilnehmerzahl von 200 Personen ein Programm mit „Blicken ins Depot“ anbieten. Im Zeughaus bot man unter dem Motto „Vergrabenes, Verborgenes & Selten gehörtes“ eine Stadtteilführung, eine Dachbodenexkursion, Führungen und Familienrundgänge an. Im Alpenvereinsmuseum gab es unter dem Motto „Lust am Staunen und Erkennen“ eine Kurzführung durch die Panoramaausstellung, die Taxigalerie bot „Kunst und Aperitif“, das Stadtarchiv zeigte alte Wochenschaufilme, im Riesenrundgemälde präsentierte

zur „Nacht“ boten der Kunstpavillon bot mit einer Mitternachtsperformance, der Kunstraum Innsbruck mit „Passage Dangereux von Louise



Burgenland

Burgenländisches Landesmuseum

A-7000 Eisenstadt, Museumg. 1–5

80 JAHRE BURGENLAND

bis 26. Oktober 2001

Diözesanmuseum Eisenstadt

A-7000 Eisenstadt,

Joseph-Haydn-G. 31

Mittwoch–Samstag: 10–13 u. 14–17

Uhr, Sonn- u. Feiertage: 13–17 Uhr

VINCENT HLOZNIK – KLASSIKER DER SLOWAKISCHEN MODERNE

bis 24. Juni 2001

INGE UTE BRUNNER:

SCHUTZPATRONE/VOTIVBILDER

4. Juli bis 15. August 2001

VERGESSENER VÖLKER MÜDIG- KEITEN. FRIEDHÖFE IN DEN KRON- LÄNDERN DER EHEMALIGEM K.K. MONARCHIE

23. August bis 23. September 2001

Ethnographisches Museum Schloss Kittsee

A-2421 Kittsee, Dr.-Ladislaus-

Batthyany-Platz 1,

täglich: 10–16 Uhr

ISTRIEN. SICHTWEISEN

bis 14. Oktober 2001

Kärnten

Archäologischer Park Magdalensberg

A-9064 Pischeldorf

täglich: 9–19 Uhr

bis 15. Oktober 2001

Freilichtmuseum Maria Saal

A-9063 Maria Saal

Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr

bis Mitte Oktober 2001

Landesmuseum für Kärnten

A-9021 Klagenfurt, Museumg. 2

Dienstag bis Samstag: 9–16 Uhr,

Donnerstag bis 20 Uhr, Sonn- und

Feiertag: 10–13 Uhr

GELD REGIERT DIE WELT

Geprägte Geschichte von Kaiser

Maximilian I. bis zum Euro

Landwirtschaftsmuseum Schloss Ehrental

A-9020 Klagenfurt,

Ehrentalerstr. 119

VOLKSGLAUBE – BESCHWÖRUNG – SEGENSFORMEL

Juni bis Oktober 2001

Römermuseum Teurnia

A-9811 Lendorf

Dienstag bis Sonntag: 10–12 und

13–17 Uhr

bis 15. Oktober 2001

Niederösterreich

Bezirksmuseum Stockerau

A-2000 Stockerau,

Belvederegasse 3

Sonn- und Feiertag: 9–11 Uhr

UNBEKANNTES CARNUNTUM

ab 15. Juni 2001

Dokumentationszentrum für Moderne Kunst

A-3100 St. Pölten, Prandtauer Str. 2

Dienstag bis Samstag: 10–17 Uhr

FEUER – WASSER

8. Juni bis 14. Juli 2001

CHRISTOPH LUGER,

FRITZ RUPRECHTER

20. Juli bis 1. September 2001

ARBEITEN MIT PAPIER

7. September bis 6. Oktober 2001

Höbarth- und Madermuseum der Stadt Horn

A-3580 Horn, Wiener Straße 4

täglich: 9–12 und 13–17 Uhr

ALS MAN SICH UM DIE RELIGION STRITT. REFORMATION UND KATHOLISCH ERNEUERUNG IM WALDVIERTEL

bis 2. November 2001

Weinstadtmuseum Krems

A-3500 Krems, Körnermarkt 14

täglich außer Montag: 10–18 Uhr

MARTIN JOHANN SCHMIDT –

IM RAUSCH DER SINNE

29. Juni bis 25. November 2001

Kunsthalle Krems

A-3500 Krems, Franz-Zeller-Platz 3

Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr

VOM EXPRESSIONISMUS BIS ZUR GEGENWART

MEISTERWERKE DES MUSEUMS

AM OSTWALL DORTMUND

bis 30. September 2001

Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum

A-3400 Klosterneuburg,

Schießstattgasse 2

Dienstag: 10–16 Uhr, Samstag:
14–17 Uhr, Sonn- und Feiertage:
10–13 Uhr

DIE SCHLESISCHE DEUTSCH-
ORDENSHERRSCHAFT
FREUDENTHAL (1621–1939/45)
bis 17. April 2002

Sammlung Essl

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

DREAMTIME

Zeitgenössische Aboriginal Art
bis 30. September 2001

DIE JUNGEN WILDEN
ab 10. Oktober 2001

Schloss Ottenstein

täglich: 9–18 Uhr

LANDESAUSSTELLUNG SEIN UND
SINN

bis 4. November 2001

Schloss Waldreichs

täglich: 9–18 Uhr

LANDESAUSSTELLUNG BURG UND
MENSCH

bis 4. November 2001

Shedhalle St. Pölten

A-3109 St. Pölten,
Franz-Schubert-Platz 5

wegen Umbau bis Ende November
2002 geschlossen

Stadtmuseum Klosterneuburg

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

VITA BREVIS, ARS LONGA.
AUGUST BODENSTEIN
30. Juni bis 7. Oktober 2001

Stiftsmuseum Klosterneuburg

A-3400 Klosterneuburg, Stiftsplatz
täglich, außer Montag: 10–17 Uhr

JUGENDSTIL IN KLOSTERNEUBURG
bis 18. November 2001

Waldbauernmuseum Gutenstein

Gutenstein
Montag bis Freitag: 10–16 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertage:
10–18 Uhr

KIENSPAN UND UNSCHLITT –
BELEUCHTUNG IM LÄNDLICHEN
ALLTAG

5. August bis 9. November 2001

Weinviertler Museumsdorf Niedersulz

Samstag: 14–17 Uhr, Sonn- und
Feiertage: 10–12 und 14–17 Uhr

KIENSPAN UND UNSCHLITT – BE-
LEUCHTUNG IM LÄNDLICHEN ALLTAG
bis 8. Juli 2001

Oberösterreich

Burg Wels

Dienstag bis Freitag: 10–17 Uhr,
Samstag: 14–17 Uhr, Sonn- und
Feiertage: 10–12 und 14–16 Uhr

MIT ANGEL, NETZ UND SPEER.
13. Juni bis 21. Oktober 2001

Landesmuseum Francisco Carolinum

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

RAUM.MALEREI

bis 2. September 2001

Schlossmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10
Dienstag–Freitag: 9–18 Uhr,
Samstag, Sonntag, Feiertage:
10–17 Uhr

SPITZENBILDER

bis 19. August 2001

SPUREN DES REGENBOGENS –
LEBEN IM SÜDLICHEN AFRIKA
bis 4. November 2001

OBERÖSTERREICH SAMMELT NATUR

bis 19. August 2001

Biologiezentrum

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

PFLANZEN FÜRS HERZ

bis 28. Oktober 2001

Kubinhaus Zwickledt

A-4783 Wernstein am Inn
Dienstag, Mittwoch, Donnerstag:
10–12 und 14–16 Uhr, Freitag:

9–12 und 17–19 Uhr, Samstag,
Sonn- und Feiertage: 14–17 Uhr

**FRITZ FRÖHLICH – MEIN WEG
ALS MALER**
16. Juni bis 8. Juli 2001

Photomuseum Bad Ischl
A-4820 Bad Ischl, Kaiserpark
täglich: 9.30–17 Uhr

**KAISERIN ELISABETH UND IHRE
HOFPHOTOGRAPHEN**
bis 31. Oktober 2001

**Lebensspuren. Museum der Siegel
und Stempel Wels**
A-4600 Wels, Pollheimerstr. 4
täglich: 10–18 Uhr

SIEGEL UND STEMPEL
Dauerausstellung

Museum Lauriacum
A-4470 Enns, Hauptplatz 19
Dienstag bis Sonntag: 10–12 und
14–16 Uhr

LEBENSRAUM DONAU – ALTARME
bis 4. Juli 2001

KERAMIK DER NEUZEIT
18. Juli bis 21. Oktober 2001

Museum Innviertler Volkskundehaus
A-4910 Ried im Innkreis,
Kirchenplatz 13
Dienstag bis Freitag: 9–12 und
14–17 Uhr, Samstag: 14–17 Uhr

**DIE DEN KREIS SCHLIEßEN – PILZE
AN HOLZ**
7. Juni bis 8. September 2001

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

GLÜHENDROT UND KRISENBLEICH
bis 19. Dezember 2001

**STEFAN ZWEIG –
EIN ÖSTERREICHER IN EUROPA**
bis 22. Juni 2001

PROTEST
30. Juni bis 14. Juli 2001

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

FLIEGENDE ÖDIEN
Beispiele aus der geflügelten Tier-
welt des Salzkammergutes
bis 31. Oktober 2001

MICHELE SUSINI
bis 29. Juli 2001

Neue Galerie der Stadt Linz
A-4040 Linz, Blütenstraße 15
tägl.: 10–18 Uhr, Donnerstag: 10–22 Uhr
25. Juni bis 27. August: Samstag:
10–13 Uhr, Sonntag geschlossen

**HANS STAUDACHER – PRINZIP
INFORMEL**
bis 24. Juni 2001

OTHMAR ZECHYR
12. Juni bis 18. August 2001

**FRANZ JOSEPH ALTENBURG –
KERAMIK**
28. Juni bis 23. September 2001

**SPANIEN – GRAPHIK, GEMÄLDE,
PLASTIKEN**
6. September–11. November 2001

Stadtmuseum Linz – Nordico
A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7
Montag–Freitag: 9–18 Uhr, Sams-
tag und Sonntag: 14–17 Uhr

KOPTEN – NACHBARN DES SUDAN
bis 19. August 2001

**MEISTERWERKE DER ZEICHENKUNST.
VON REMBRANDT BIS MENZEL**
bis 9. Juli 2001

DINOS UND DÄMONEN
14. Juni bis 23. September 2001

Salzburg

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

**SO KAM DIE KUNST AUF DEN
HUND. HUNDEDARSTELLUNGEN IM
17. UND 18. JAHRHUNDERT**
bis 1. Juli 2001

SALZBURG ALS MOTIV
13. Juli bis 9. September 2001

**MEISTERWERKE DER EUROPÄISCHEN
MALEREI DES 16.
BIS 19. JAHRHUNDERT**
ganzjährig

Rupertinum
A-5010 Salzburg,
Wiener-Philharmoniker-Gasse 9

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

WILHELM SCHERÜBL: WACHSEN –
EINE WUCHERUNG
bis 15. Juli 2001

ERIKA GIOVANNA KLIEN
7. Juni bis 8. Juli 2001

ZAUBER DER ZEICHNUNG
bis 8. Juli 2001

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

JOHANN MARTIN SCHMIDT,
GENANNT KREMSERSCHMIDT
(1718–1801)
14. Juni bis 8. Juli 2001

MICHAEL WILLMANN (1630–1706)
– ZEICHNUNGEN
20. Juli bis 2. September 2001

**Salzburger Museum Carolino
Augusteum**
A-5020 Salzburg,
Museumsplatz 1
täglich: 9–17 Uhr
Donnerstag bis 20 Uhr

THOMAS BERNHARD UND SALZ-
BURG
10. Juni bis 28. Oktober 2001

DER NEUE MAKARTSTEG
21. Juni bis 2. September 2001

Steiermark

Burg Rabenstein
A-8130 Frohnleiten
täglich: 9–18 Uhr

ALCHEMIE. DER TRAUM VOM GOLD
bis 28. Oktober 2001

Neue Galerie
A-8010 Graz,
Sackstr. 16
Dienstag, Mittwoch, Donnerstag,
Sonntag: 10–17 Uhr

STEIERMARK IN DUNKLER ZEIT.
WIDERSTAND, VERFOLGUNG UND
EXIL BILDENDER KÜNSTLER IN DER
STEIERMARK
bis 30. Juni 2001

Kammerhofmuseum Bad Aussee
A-8990 Bad Aussee
täglich: 10–12 und 15–18 Uhr

HANS GIELGE – EIN LEBEN FÜR
DAS AUSSEERLAND
bis Ende Februar 2002

EGON WELLESZ
14. Juli bis 30. September 2001

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

ÄGYPTEN IM REICH DER
PHARAONEN.
AUF DER SUCHE NACH SCHÖN-
HEIT UND VOLLKOMMENHEIT
bis 4. November 2001

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

DER KREMSEK SCHMIDT
bis 30. 12. 2001

**Österreichisches Freilichtmuseum
Stübing**
A-8114 Stübing
Dienstag bis Sonntag: 9–17 Uhr,
Juni bis August: bis 18.30 Uhr

BÄUERLICHE FAHRZEUGE UND
ARBEITSGERÄTE
DIE IDEE DES FREILICHTMUSEUMS
UND IHRE REALISIERUNG
FRANZ WEISS. HOLZSCHNITTE
bis 31. Oktober 2001

Schloss Eggenberg
A-8020 Graz, Eggenberger Allee 90
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

VON WALDMÜLLER BIS SCHIELE
bis 30. September 2001

Tirol

Alpenverein-Museum Innsbruck
A-6020 Innsbruck, Wilhelm-Greil-
Str. 15
Montag, Dienstag, Donnerstag,
Freitag, Sonn- und Feiertage:
10–17 Uhr, Mittwoch: 12–19 Uhr,
Samstag: 10–13 Uhr

RUNDUM BERGE
FALTPANORAMEN ODER DER VER-
SUCH ALLES SEHEN ZU KÖNNEN
bis 8. Juli 2001

Augustinermuseum Rattenberg

A-6240 Rattenberg

täglich: 10–18 Uhr

NOTBURGA – MYTHOS EINER
MODERNEN FRAU
bis 26. Oktober 2001

Museum im Zeughaus

A-6020 Innsbruck, Zeughausgasse

täglich: 10–17 Uhr und Donners-
tag: 19–21 Uhr

VOM WAFFENARSENAL
ZUM MUSEUM
DAS ZEUGHAUS KAISER
MAXIMILIAN I.
bis Ende September 2001

Schloss Ambras

A-6020 Innsbruck

täglich: 10–17 Uhr

ALLE WUNDER DIESER WELT –
DIE KOSTBARSTEN KUNSTWERKE
DER SAMMLUNG ERZHERZOG
FERDINANDS II (1529–95)
30. Juni bis 31. Oktober 2001

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

A-6020 Innsbruck, Museumsstr. 15
Umbau bis 2003

Tiroler Volkskunstmuseum

A-6020 Innsbruck

Universitätsstraße 2

Montag bis Samstag: 9–17 Uhr,
Sonn- und Feiertage: 9–12 Uhr

KUNST- UND WUNDERKAMMER
APOTHEKE
1. Juni bis 28. Oktober 2001

Vorarlberg**Kunsthau Bregenz**

A-6900 Bregenz, Karl-Tizian-Platz

Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr,
Donnerstag: 10–21 Uhr

JEFF KOONS

18. Juli bis 9. September 2001

GÜNTHER FÖRG

bis 8. Juli 2001

Vorarlberger Landesmuseum

A-6900 Bregenz, Kornmarktplatz 1

Dienstag–Sonntag: 9–12 und
14–17 Uhr

KOPIERKUNST

bis 17. Juni 2001

Vorarlberger Naturschau

A-8050 Dornbirn, Marktstr. 33

Dienstag bis Sonntag: 9–12 und
14–17 Uhr

JUWELEN AUF SECHS BEINEN. DIE
WUNDERWELT DER KÄFER
9. Juni bis 30. September 2001

Wien**Bezirksmuseum Donaustadt**

A-1220 Wien, Kagraner Platz 53/54

Mittwoch: 17–19 Uhr, Sonn- und
Feiertage: 10–12 Uhr

DIE SILBERNEN RIESEN DES
GRAFEN ZEPPELIN
bis 15. November 2001

Bezirksmuseum Brigittenau

A-1200 Wien, Dresdnerstr. 79

Donnerstag: 17–19 Uhr, Sonntag:
10–12 Uhr

DIE GESCHICHTE DES RUNDFUNKS
VOM SENDER HEKAPHON UND
RAVAG ZUM ORF

Bezirksmuseum Döbling

A-1190 Wien, Döblinger

Hauptstr. 96

Samstag: 15.30–18 Uhr, Sonntag:
10–12 Uhr

100 JAHRE KARMELITEN IN
DÖBLING

Bezirksmuseum Hernals

A-1170 Wien, Elterleinplatz

Montag: 16–20 Uhr, jeden 1. und
3. Sonntag im Monat 10–12 Uhr

HERNALS IM 20. JAHRHUNDERT
bis Ende Februar 2002

Bezirksmuseum Hietzing

A-1130 Wien, Am Platz 2

Samstag: 14–17 Uhr, Sonntag:
9.30–12 Uhr, Mittwoch: 9–12 und
14–18 Uhr

S'HÄFERL – GEBRAUCHSGEGEN-
STAND UND ANDENKEN
bis 30. Juni 2001

Bezirksmuseum Leopoldstadt

A-1020 Wien, Karmelitergasse 9

Mittwoch: 17.30–19 Uhr, Samstag:
14.30–17 Uhr, Sonntag: 10–12 Uhr

DIE PRATERSTRASSE – EIN WIENER KULTURZENTRUM IN DER LEOPOLDSTADT
bis Mitte August 2001

Bezirksmuseum Liesing
A-1230 Wien, Canavesagasse 24
Montag und Samstag: 9–12 Uhr,
Sonntag: 10–12 Uhr

RODAUN – EIN STREIFZUG DURCH DIE GESCHICHTE IN WORT UND BILD
bis 26. Juni 2001

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

DRUNT' IN DER LOBAU. AUSSTELLUNG ZUM 20. TODESTAG DES KOMPONISTEN HEINRICH STRECKER.
bis 27. Juni 2001

Bezirksmuseum Margarethen
A-1050 Wien, Schönbrunnerstr. 54
Donnerstag: 16–18 Uhr

KULTURGRUPPE „DER FÄCHER“
bis Ende Juni 2001

Bezirksmuseum Neubau
A-1070 Wien, Stiftgasse 8,
Amerlinghaus
Donnerstag: 18–20 Uhr,
Sonntag: 10–12 Uhr

JOSEPH LANNER
bis 29. Juni 2001

Bezirksmuseum Ottakring
A-1160 Wien,
Richard-Wagner-Platz 19 b
Sonntag: 10–12 Uhr

DAS NEGERDÖRFL VON OTTAKRING UND SEINE UMGEBUNG

Bezirksmuseum Penzing
A-1140 Wien, Penzingerstr. 59
Mittwoch: 17–19 Uhr,
Sonntag: 10–12 Uhr, Juli und August geschlossen

ANSICHTEN AUS PENZING UND UMGEBUNG
bis 27. Juni 2001

Bezirksmuseum Simmering
A-1110 Wien, Enkplatz 2
Freitag: 10–12 und 15–17 Uhr,
Sonntag: 10–12 Uhr

ROSA JOCHMANN – EIN LEBEN FÜR FREIHEIT UND MENSCHENWÜRDE
1. bis 24. Juni und 16. September
bis 14. Oktober

Bezirksmuseum Wieden
A-1040 Wien, Klagbaumgasse 4
Sonntag: 10–12 Uhr

SUCHEN UND FINDEN – LANDKARTEN UND PLÄNE VON WIEDEN
bis Jahresende 2001

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

YITZHAK GREENFELD. DIE MYSTISCHE SPRACHE DES MALENS
4. Juli bis 28. Juli 2001

KLEMENS MARIA HOFBAUER. 250. GEBURTSTAG DES WIENER STADTPATRONS
bis 29. Juni 2001

IKEBANA – LEBENDE BLUMEN
30. August bis 2. September 2001

PETER KETTURKAT – OBJEKTE
5. bis 29. September 2001

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

DER EISERNE VORHANG
bis 29. Juli 2001

Hermesvilla
A-1130 Wien, Lainzer Tiergarten
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr

MODE VON KOPF BIS FUSS 1750–2001
bis 17. Februar 2002

Historisches Museum der Stadt Wien
A-1040 Wien, Karlsplatz
Dienstag bis Sonntag: 9–18 Uhr

ALLES LEINWAND. FRANZ ANTEL UND DER ÖSTERREICHISCHE FILM
bis 16. September 2001

WIENER MELANGE. WIENFOTOGRAFIEN AUS DEM JAHR 2000 VON REINHARD MANDL
9. Juni bis 16. September 2001

Jüdisches Museum Wien

A-1010 Wien,
Dorotheergasse 11A
Sonntag bis Freitag: 10–18 Uhr,
Donnerstag bis 20 Uhr

REISE AN KEIN ENDE DER WELT.
JUDAICA AUS DER GROSS FAMILY
COLLECTION
bis 23. September 2001

SIE WERDEN LACHEN! DIE WELT
DES KARL FARKAS
bis 1. Juli 2001

KLADOVO – GELUNGENE UND
GESCHEITERTE FLUCHT NACH
PALÄSTINA
8. Juli bis 4. November 2001

Kunsthistorisches Museum

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

EL GRECO (UM 1541–1614)
bis 2. September 2001

LUCA GIORDANO (1634–1705)
23. Juni bis 7. Oktober 2001

WALTER STACH IO–12 DIGITALE
METAMORPHOSEN ZU
CORREGGIOS "JUPITER UND IO"
12. Juli bis 5. August 2001
Eine Ausstellung im Theseustempel

Palais Harrach

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

HARRY WEBER

bis 1. Juli 2001

DIE MUSIK IN DER MALEREI.
DIPINGERE LA MUSICA.
bis 1. Juli 2001

ZEITGENÖSSISCHE KUNST IN DER
UKRAINE
17. Juli bis 16. September 2001

ERNST FUCHS

3. August bis 14. Oktober 2001

PETER PONGRATZ

26. September bis 4. November 2001

Künstlerhaus Wien

A-1010 Wien, Karlsplatz 5
tägl.: 10–18 Uhr,
Donnerstag: bis 21 Uhr

GLOBAL TOOLS. DESIGN IM ZEIT-
ALTER DER INTENSIVSTATION
11. Juli bis 2. September 2001

ALBERT WIMMER – WALTRAUD
COOPER – HEIDULF GERNGROSS
12. Juli bis 5. August 2001

DIE ENTDECKUNGEN DER WELT –
DIE WELT DER ENTDECKUNGEN
FORSCHER, SAMMLER, ABENTEURER
Eine Ausstellung des Kunsthisto-
rischen Museums Wien
27. Oktober 2001 bis 13. Jänner
2002

Kunstforum der Bank Austria

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

MYTHOS GROSSTADT

19. Juni bis 26. August 2001

KASIMIR MALEWITSCH

5. September bis 2. Dezember 2001

Kunsthalle Wien im Museumsquartier

A-1070 Wien, Museumsplatz 1
täglich: 10–19 Uhr und Donners-
tag: 10–22 Uhr

STEVE MCQUEEN

bis 19. August 2001

EINE BAROCKE PARTY – AUGEN-
BLICKE DES WELTTHEATERS IN DER
ZEITGENÖSSISCHEN KUNST
12. Juni bis 16. September 2001

Modemuseum Hetzendorf

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

GLAMOUR. WIENER DAMENMODE
DER 30ER JAHRE
bis 30. Dezember 2001

Museum für angewandte Kunst

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

DENIS HOPPER

A System of Moments
bis 7. Oktober 2001

Museum für Völkerkunde

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

ANSICHTEN

Malerei aus dem Kongo
1990–2000
bis 1. Juli 2001

RABE STIEHLT DAS LICHT

Tradition und Moderne in
indianischen Siebdrucken
bis 2. September 2001

DER BALL VON XIBALBA

Das mesoamerikanische Ballspiel –
Archäologische Funde
ab 5. Juli 2001

Naturhistorisches Museum

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

BIONIK – ZUKUNFTSTECHNIK

LERNT VON DER NATUR
bis 19. August 2001

Österreichische Galerie Belvedere

A-1030 Wien, Prinz-Eugen-Str. 27
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr,
Donnerstag bis 21 Uhr

HERBERT BOECKL (1894–1966)

bis 2. September 2001

MARCUS GEIGER

bis 1. Juli 2001

**Museum mittelalterlicher Kunst,
Unteres Belvedere, Orangerie****DER BÄCKER-ALTAR AUS**

BRAUNAU AM INN
19. Juni bis 22. Juli 2001

**Österreichisches Museum für
Unterhaltungskunst – Circus und
Clownmuseum**

A-1020 Wien, Karmelitergasse 9
Mittwoch 17.30–19 Uhr, Samstag:
14.30–17 Uhr

MUSIK KENNT KEINE GRENZEN

bis 6. Jänner 2002

**Österreichisches Museum für
Volkskunde**

A-1080 Wien; Laudongasse 15–19
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

FLÜCHTIGE LUST. JOSEPH LANNER

1801–1841
17. Juni bis 14. Oktober 2001

Österreichische Nationalbibliothek

A-1010 Wien
Montag bis Mittwoch, Freitag,
Samstag: 10–16 Uhr, Donnerstag:
10–19 Uhr, Feiertage: 10–14 Uhr

EIN GARTEN EDEN

bis 31. Oktober 2001

Österreichisches Theatermuseum

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 2
täglich außer Montag: 10–17 Uhr
Mittwoch: bis 20 Uhr

CURD JÜRGENS

bis 23. September 2001

**TEATRO – EINE REISE ZU DEN
OBERITALIENISCHEN THEATERN**

DES 16.–19. JAHRHUNDERTS
12. Oktober 2001 bis 3. Februar
2002

Technisches Museum Wien

A-1140 Wien, Mariahilferstr. 212
Montag bis Samstag: 9–18,
Donnerstag: 9–20,
Sonntag: 10–18 Uhr

TECHNIK AKTUELL

LUFT- UND RAUMFAHRT
bis 7. Oktober 2001

BAUEN

HOCHHAUS, BRÜCKEN UND
TUNNEL
ab 30. Mai 2001

Wiener Secession

A-1010 Wien, Friedrichstraße 12
Dienstag–Samstag: 10–18 Uhr,
Sonn- und Feiertag: 10–16 Uhr

DAS EXPERIMENT

5. Juli bis 26. August 2001

ZOOM Kindermuseum

Museumsquartier
Neueröffnung
29. September 2001

Deutschland**Albrecht Dürer Haus**

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

JOHANNES WÜSTEN (1896–1943)

bis 26. August 2001

Germanisches Nationalmuseum

D-90402 Nürnberg,
Kartäuserg. 2

Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr
Mittwoch: bis 21 Uhr

KLEINE EKSTASEN. BAROCKE
MEISTERWERKE AUS DER
SAMMLUNG DESSAUER
bis 24. Juni 2001

Kunstmuseum Celle
D-29221 Celle, Schloßplatz 7
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

OTTO PIENE. LICHTJAHRE
1957–2001
bis 31. Dezember 2001

Museum Industriekultur
D-901317 Nürnberg,
Äußere Sulzbacher Straße 62
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

RAD AB – FAHRRADAUSSTELLUNG
bis 30. September 2001

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

FRIEDRICH MECKSEPER – BILDER,
RADIERUNGEN, ZEICHNUNGEN,
COLLAGEN
bis 10. Juni 2001

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

DRUCKSACHEN.DIGITAL
bis 1. Juli 2001

WASSERBURG HAUS KEMNADE:
ZAUBERFLÖTE UND VOGELSTIMMEN
bis 5. August 2001

IN HOLZ GESCHNITTEN. DIE
WIEDERENTDECKUNG DES HOLZ-
SCHNITTES
1. Juli bis 30. September 2001

WENN MALER UND BILDHAUER
FOTOGRAFIEREN
bis 19. August 2001

NEUE DRUCKMASCHINEN
bis 1. Juli 2001

Oberhausmuseum Passau
Veranstalter: Haus der Bayerischen
Geschichte.
D-86150 Augsburg, Halderstraße 21
Montag bis Freitag: 9–17 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertage:
10–18 Uhr

BAYERN – UNGARN. 1000 JAHRE.
BAYERISCHE LANDESAUSSTELLUNG,
bis 28. Oktober 2001

Schloss Theuern
D-92245 Kümmersbruck
Montag bis Samstag: 9–17 Uhr,
Sonn- und Feiertage: 10–17 Uhr

DER SEIDIGE GLANZ.
ZINN IN OSTBAYERN UND
BÖHMEN
bis November 2001

**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

Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg
D-90403 Nürnberg, Karlstr. 13–15
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr,
Mittwoch: 10–21 Uhr

SPIELWIESE. SCHÄTZE DER
SAMMLUNG
28. Juni bis 4. November 2001

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
Dienstag, Donnerstag bis Sonntag:
10–17 Uhr, Mittwoch: 10–21 Uhr

ÄGYPTEN
Neue Dauerausstellung

Historisches Museum Basel
Ch-Basel,
Barfüsserplatz
Montag, Mittwoch bis Sonntag:
10–17 Uhr

DER BASLER MÜNSTERSCHATZ

13. Juli bis 21. Oktober 2001

Museum der Kulturen. Basel

Ch-4051 Basel,

Augustinergasse 12

Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

SANDMANDALA

bis 31. Oktober 2001

DIE WANDERnde KAMERA –**TIBETER IN DER SCHWEIZ**

bis 31. Oktober 2001

TIBET – BUDDHAS – GÖTTER –**HEILIGE**

Neue Dauerausstellung

Kunstmuseum Basel

Ch-4051 Basel, St. Alban-Graben 16

Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

ARNOLD BÖCKLIN – RETROSPEKTIVE

bis 26. August 2001

Tschechien**Egon Schiele Art Centrum Krumau**

CZ-381 01 Krumau. Siroka Ul. 70–72

TSCHECHISCHE MARIONETTEN

bis 28. Oktober 2001

MILOSLAV CHLUPAC. STATUEN**UND BILDWERKE**

bis 28. Oktober 2001

MAX BECKMANN, EGON SCHIELE

17. Juni bis 29. Oktober 2001

FRANTISEK KUPKA,**OTTO GUTFREUND**

17. Juni bis 1. September 2001

Angaben ohne Gewähr

► **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

Glückliche Lust.



Eine Ausstellung
der Wiener Stadt-
und Landesbibliothek
und des
Österreichischen
Museums
für Volkskunde

Gartenpalais Schönborn
Laudongasse 15-19
1080 Wien
Di. bis So. 10-17 Uhr
Tel.: +43-1-406 89 05

17. Juni bis 14. Oktober 2001

JOSEPH LANNER

1801-1843



Österreichisches MUSEUM
für VOLKSKUNDE