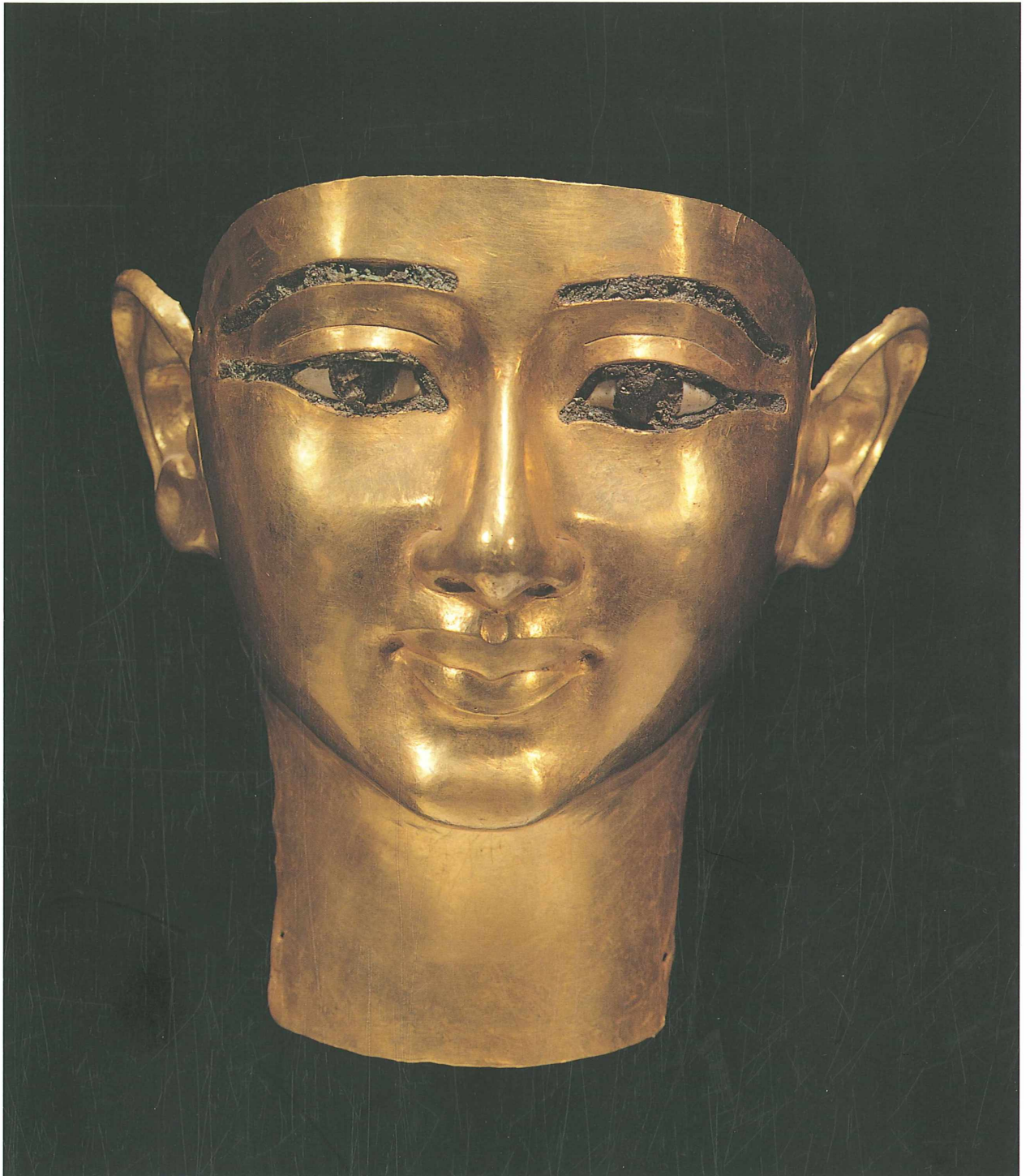


NEUES **M**USEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



ecm

Want to be an expert?

Universitätslehrgang

für Ausstellen - Präsentieren - Vermitteln

www.uni-ak.ac.at/ecm

exhibition and cultural communication management

Ihre Aufgabe

Konzeption - Produktion - Kommunikation für Wissenschaft, Technik, Kunst, Kultur oder Wirtschaft

Unser Angebot

Ein zweijähriges berufsbegleitendes Programm mit internationalen ExpertInnen aus Theorie und Praxis
Abschluss: Master of Advanced Studies (MAS) an der Universität für angewandte Kunst Wien

1. Kurs

Oktober 2002 bis Juni 2004

Konzeption und Leitung: Dr. Renate Goebel

Kontakt

E-mail lehrgang.ecm@uni-ak.ac.at

Tel. +43-1-711 33-2774

Fax +43-1-711 33-2776

Universität für angewandte Kunst Wien
Universitätslehrgang ECM
Oskar Kokoschka-Platz 2
A-1010 Wien

dr: 'angewandte

Liebe Leserinnen und Leser!

Im Museum des 21. Jahrhunderts wird den Interessen des Publikums immer mehr Beachtung geschenkt. In diesem Sinn ist es auch zu verstehen, dass der mittlerweile schon institutionalisierte Österreichische Museumspreis gute Gesellschaft bekommen hat: Mit einem neu geschaffenen Spezialpreis für Kommunikation beweist das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur gemeinsam mit dem Büro für Kulturvermittlung, wie ernst Besucherbetreuung in der österreichischen Museumslandschaft genommen wird. Der neue Kommunikationspreis berücksichtigt speziell jene Projekte, die im Umgang mit dem Museumspublikum innovative Maßstäbe setzen. Die ersten Preisträger, denen wir ganz herzlich gratulieren, stellen wir Ihnen im vorliegenden Heft vor.

Aber nicht nur das Ministerium, auch der Österreichische Museumsbund sucht gemeinsam mit ICOM Österreich nach Wegen, um Anreize für die Verbesserung des Besucherservices in unseren Museen zu geben. Dieses Ziel soll mit der Einführung eines „Österreichischen Museumsgütesiegels“ erreicht werden.

Grund für diese Überlegung ist die Tatsache, dass in Österreich der Begriff „Museum“ nicht definiert und damit auch nicht geschützt ist.

Das bedeutet, dass jede beliebige Sammlung als „Museum“ bezeichnet werden kann. Das Museumsgütesiegel soll nun eine Hilfestellung bei der Unterscheidung zwischen „echten“ Museen und deren „Wildwüchsen“ bieten. Mit dem Erhalt des Gütesiegels wird bestätigt, dass ein ausgezeichnetes Museum die Verantwortung zur Bewahrung des kulturellen Erbes übernommen hat und dass das Publikum einen Mindeststandard im Bereich Präsentation und Serviceleistung erwarten kann. Über den derzeitigen Planungsstand und mögliche Vergabemodalitäten des neuen Museumsgütesiegels erfahren Sie in den ICOM News der aktuellen Ausgabe unserer Zeitschrift mehr.

Wie schon im Editorial der vorigen Ausgabe angekündigt, publizieren wir diesmal einen Aufsatz von Frau Dr. Johanna Rachinger, Generaldirektorin der Österreichischen Nationalbibliothek, und Dr. Alfred Schmidt, der über eine weitere Facette von Bewahren und Publikumservice im Museumsalltag des 21. Jahrhunderts Auskunft gibt.

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim Lesen

Ihr Wilfried Seipel

SCHAUPLATZ 1 DIE KLEINEN

- 5 Ein kleines Museum wird ganz groß?
Traumwelt Tibet zu Gast in Kitzbühel
Dr. Wido Sieberer, Leiter des Stadtmuseums Kitzbühel

SCHAUPLATZ 2 DIE FREMDE

- 9 „Neues Museum“ mit Sicht auf die Außenwelt
Mag. Peter Kraml, Kulturpublizist, Linz
- 13 Faszination und Gewalt
Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände
Mag. Renate Plöchl, Redaktion Neues Museum, Wien

SCHAUPLATZ 3 GOLD DER PHARAONEN

- 17 Gold im Alten Ägypten
Dr. Wilfried Seipel, Generaldirektor des
Kunsthistorischen Museums Wien

SCHAUPLATZ 4

BESTANDSAUFNAHME – ZUKUNFT

- 25 Den Frieden ausstellen
Das Europäische Museum für Frieden auf Burg Schlaining
Dr. Manfred Hainzl, Direktor des Europäischen Museums
für Frieden, Schlaining
- 30 Herbert Ploberger zum 100. Geburtstag
Malerei – Graphik
Mag. Katharina Weinberger, Kuratorin der Ausstellung, Linz
- 33 Tonga online – ein Dorf geht ans globale Netz
Spezialpreis für Kommunikation mit Museen 2001
- 36 Das Projekt „Alltagskultur seit 1945“ – ein musealer Aufruf
Dr. Peter Assmann, Direktor des OÖ. Landesmuseums, Linz

- 38 Alles in Ordnung
Bericht zum Norwegischen Museumstag 2001
Mag. Hadwig Kräutler, Österreichische Galerie Belvedere, Wien
- 43 Verwaltung des Kulturerbes in Europa
Visionen und Strategien zu Beginn des 21. Jahrhunderts
Dr. Sarolta Schredl, Bundesdenkmalamt, Wien

SCHAUPLATZ 5 13. ÖSTERREICHISCHER MUSEUMSTAG

- 49 Praktische Anwendungsbeispiele einer Bilddatenbank
Mag. Monika Oberchristl, OÖ. Landesmuseum, Linz
- 52 Die Archivierung digitaler Medien und elektronischer
Publikationen in der Österreichischen Nationalbibliothek
Dr. Johanna Rachinger, Generaldirektorin der
Österreichischen Nationalbibliothek, Wien
Dr. Alfred Schmidt, Österreichische Nationalbibliothek, Wien

SCHAUPLATZ 6 NEUE MEDIEN

- 63 Virtuelle Ausgrabungen bei den Pyramiden
Neues Leben für eine alte Grabung
Dr. Peter Der Manuelian, Museum of Fine Arts, Boston

SCHAUPLATZ 7 LITERATUR

- 69 Drei Bücher zur Museumspraxis

SCHAUPLATZ 8

JOURNAL UND AUSSTELLUNGSKALENDER

- 71 ICOM-News
- 73 Journal und 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: „Maske des Generals Wen-djebau-en-djed“, Dritte Zwischenzeit, 21. Dynastie, Regierungszeit Psusennes' I. (1055–1004 v. Chr.)
Kairo, Ägyptisches Museum

Fotografinnen/Fotografen und Bildquellen

S. 3 P. Kraml; S. 6 Lazzari, S. 7 Museum Kitzbühel, S. 9–12 M. Spiluttini, S. 13 museen der stadt nürnberg/M. Cindric,
S. 14 H. Stahl; S. 15 u. 16 museen der stadt nürnberg; S. 17–24 Kairo, Ägyptisches Museum, S. 23–27 Europ. Museum für Frieden;
S. 38–41 T. Riis; S. 73 MUMOK/L. Rastl



Die Entwicklung der modernen Kunst hat einen Typus von Kunst hervorgebracht, der die Unterscheidbarkeit von Kunst und Nicht-Kunst prinzipiell in Frage stellt.

TRAUMWELT TIBET ZU GAST IN KITZBÜHEL

WIDO SIEBERER

Der Name „Kitzbühel“ steht heute für Wintersport und Sommerfrische, Tennis, Golf, das Hahnenkammrennen und ähnliche sportlich-gesellschaftliche Großereignisse mit Prominenz und Adabeis. Der Ruf der mondänen Sportstadt lässt an Nachtclubs und Bars, exklusive Hotels oder schicke Boutiquen viel eher denken

als an Kultur, Geschichte und entsprechende museale Einrichtungen. Dabei besteht der Charme der Stadt und ihrer Region neben der Landschaft gerade auch in ihrer langen kulturellen Tradition, die im Vergleich zu anderen Tourismus-Schauplätzen nahezu konkurrenzlos dasteht.

Kitzbühel kann auf eine über 700-jährige Stadt- und mehrtau-

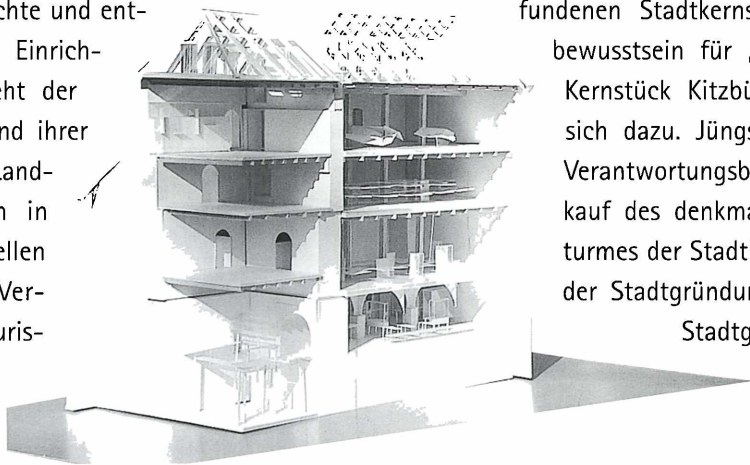
sendjährige Siedlungsgeschichte zurückblicken. Der Ausbau des Stadtkerns zu seinem heute so geschätzten Erscheinungsbild geht auf die Bergbaublüte in der frühen Neuzeit zurück. Bergbau und Barock verleihen der Stadt einen Glanz, von dem insbesondere auch die Tourismuswirtschaft profitiert. Und mittlerweile blickt in Kitzbühel selbst die vermeintlich junge „Epoche des Tourismus“ auf eine über 100-jährige Geschichte zurück.

Museumsprojekt in der Sportstadt

Der schon relativ früh wirtschaftlich bedeutende Tourismus war und ist mit ein Faktor für die vergleichsweise gute Erhaltung des (nur vermeintlich mittelalterlichen, jedenfalls aber) als romantisch emp-

fundenen Stadtkerns. Ein Verantwortungsbewusstsein für „das Stadtl“, seit jeher Kernstück Kitzbüheler Identität, gesellt sich dazu. Jüngstes Beispiel für dieses Verantwortungsbewusstsein ist der Ankauf des denkmalgeschützten Südwestturmes der Stadtbefestigung aus der Zeit der Stadtgründung von 1271 durch die

Stadtgemeinde Kitzbühel. Der Ankauf bot nicht nur Gelegenheit zur Renovierung des Turms, sondern auch zur Vergrößerung des unmittelbar angrenzenden



Der Inhalt des neuen Museums Kitzbühel im Modell:
In fünf Etagen von der Bronzezeit zu Wintersport und Alfons Walde;
Modell Elsa Prochazka

Kitzbüheler Heimatmuseums, das seit 1934 im ehemaligen Getreidekasten der Stadt untergebracht ist. Bis 1999 konnten die in ständiger Absprache mit dem Bundesdenkmalamt Innsbruck durchgeführten baulichen und konservatorischen Maßnahmen weitgehend abgeschlossen werden. Mit der Realisierung der „Virtuellen Vitri- nen – Lichtkuben“ von Brigitte Kowan- z an der Schnittstelle zur Kitzbüheler Hinterstadt fand Ende desselben Jahres zugleich der Künstlerwett-

bewerb zur Gestaltung von Museumshof und -vorplatz seinen Abschluss.

Parallel zu den Baumaßnahmen wurde ein Konzept für die völlige Neugestaltung des Hauses erarbeitet. Es sieht ein inhaltlich und didaktisch völlig neu konzipiertes kulturgeschichtliches Regionalmuseum vor, dessen Ziel es ist, die Geschichte von Stadt und Region, ihre wirtschaftliche, politische und kulturelle Entwicklung neu zu erzählen. Dem Besucher wird sich auf den fünf Geschossen des Museums ein Rundgang vom spätbronzezeitlichen Kupferbergbau über die Stadtwendung, die Blütezeit des neuzeitlichen Bergbaus und der Barockkultur bis hin zur Sportgeschichte mit dem legendären Skiwunderteam der 50er Jahre erschließen. Alfons Walde wird eine eigene Galerie gewidmet. Über diese Museumsfunktion im engeren Sinn hinaus soll sich das neue Haus als lebendiger Kultur-Raum mit regelmäßigen Sonderausstellungen und -veranstaltungen zu einer Informationsstelle und einem Zentrum des kulturellen Lebens Kitzbühels und seiner Umgebung entwickeln. Mit dem Engagement der Wiener Architektin Univ.-Prof. Elsa Prochazka wurden im Jahr

1999 zudem beste Voraussetzungen für die attraktive und zeitgemäße gestalterische Umsetzung geschaffen. Der für das Jahr 2000 geplanten Umsetzung des Museumsprojektes stellten sich allerdings infolge der Aufhebung der Getränkesteuer budgetäre Probleme der Stadtgemeinde Kitzbühel entgegen, in deren Folge im Jahr 2000 nur ein kleiner Teil Neueinrichtung verwirklicht werden konnte. Ein neu erstellter Zeit- und Budgetplan sieht nach der Fertigstellung eines weiteren Teils der Einrichtung im Februar 2002 die Fertigstellung des Museums bis Dezember 2002 vor. Für das „Neue Museum“ wird eine ausführliche Vorstellung des „Museums Kitzbühel“ zu diesem Termin vorbereitet.

Sonderausstellung bis zur Fertigstellung des Museums: „Traumwelt Tibet“

Die unerwartete Verzögerung seiner Neugestaltung bedingt eine wesentlich langfristige Schließung des Museums als ursprünglich geplant, bot andererseits im vergangenen Jahr die Chance für eine gemeinsam mit



Fassade und Eingangsbereich des Museums Kitzbühel mit den „Virtuellen Vitrinen“ von Brigitte Kowan

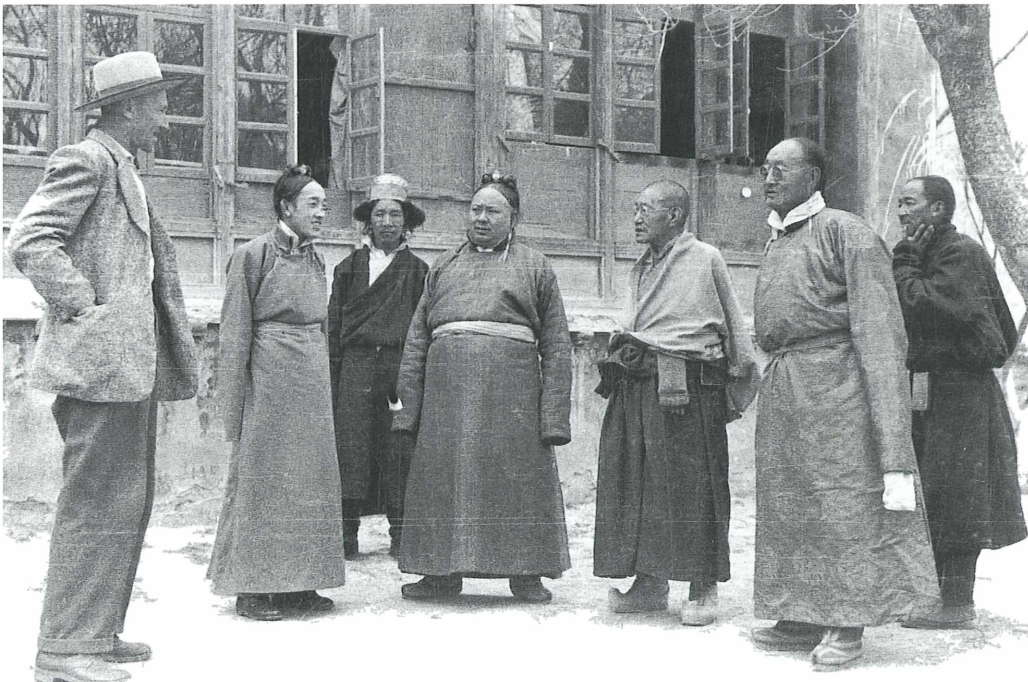
der Stadt Tulln organisierte große Ausstellung des Kitzbüheler Expressionisten Alfons Walde. Im Sommer 2002 soll von 25. Mai bis 1. September der große Erfolg der Walde-Ausstellung mit der vom Völkerkundemuseum Zürich übernommenen Tibet-Schau „Traumwelt Tibet. Westliche und chinesische Trugbilder“ nach Möglichkeit wiederholt werden.

„Traumwelt Tibet“ ist dem Kitzbüheler Bergsteiger und Tibetkenner Peter Aufschnaiter (1899–1973) gewidmet, jenem Mann, dem 1944 gemeinsam mit Heinrich Harrer die Flucht aus einem indischen Gefangenenlager nach Tibet zu einem der großen Abenteuer unserer Zeit gelang. Aufschnaiter verbrachte sieben Jahre – von 1944 bis zum letzten Moment vor dem chinesischen Einmarsch im Jahr 1951 – in Tibet. Er eignete sich bereits in der Zeit der Gefangenschaft tibetische Schrift und Sprache an, ein Wissen, das sich bereits bei der Flucht aus Indien als unentbehrlich erwies und ihn in Tibet selbst Sitten, Bräuche und Geschichte des Landes vertieft erfassen ließ. Während seines Aufenthaltes in Tibet bemühte sich der dafür per Dekret bei der Regierung angestellte Diplomlandwirt Auf-

schnaiter u. a. um die Verbesserung des Saatgutes, ließ Bewässerungsgräben bauen und nahm einen dringend benötigten Stadtplan von Lhasa auf. Seine Arbeit, zahlreiche Erkundungsreisen und persönliche Beziehungen machten Aufschnaiter zu einem der intimsten westlichen Kenner des Landes, dem er zeitlebens engstens verbunden bleiben sollte.

Die in Zürich von Juni 2000 bis Mai 2001 mit großem Erfolg gezeigte Ausstellung „Traumwelt Tibet. Westliche und chinesische Trugbilder“ entspricht Peter Aufschnaiters enormer Kenntnis von Tibet sehr gut. Wie wohl keine Tibet-Schau vor ihr macht sie bewusst, in welchem hohem Maß unser Bild von Tibet nicht auf Kenntnis realer Verhältnisse, sondern auf Mythen/Legenden beruht, die oft genug westlichen oder auch chinesischen Ursprungs sind. Die Ausstellung nimmt sich dieses Bildes in sechs Kapiteln an und wird in Kitzbühel um eine kleine Schau zu Peter Aufschnaiter ergänzt.

Das erste Kapitel „Auf der Suche nach Utopia“ widmet sich anhand von Stichen, Texten, tibetischen und katholischen Kultobjekten den Tibetbildern der Missio-



Peter Aufschnaiter mit Tibetern vor seinem Heim in Perong, bei Lhasa

nare und Philosophen. Erstere bereisten das Land seit dem 17. Jahrhundert, um nach versprengten Christen zu suchen. Waren die tibetischen Mönche Abkömmlinge des sagenumwobenen Priesterkönigs Johannes, der im 12. Jahrhundert irgendwo in Zentralasien lebte? „Auf der Suche nach Shamba-La und den arischen Lamas“ werden dem Besucher im zweiten Kapitel mittels eines Theaterschauspieles die nicht weniger abenteuerlich anmutenden Spekulationen von Theosophen, Nazis und Neonazis vor Augen geführt.

„Auf der Suche nach Shangri-La und den weissen Lamas“ trifft der Besucher in Kapitel 3 auf das Tibetbild in Literatur, Comics und Spielfilmen. Bücher und Comics in einer Lese-ecke, Ausschnitte aus Spielfilmen, vorgelesene Geschichten führen vor Augen, wie Tibet in den letzten 50 Jahren seiner Unabhängigkeit, vor allem nach 1920, zum geistigen Rückzugsgebiet für viele Zivilisationsmüde und wie nie zuvor als positive Gegenwelt zum Westen empfunden wurde. In den 1980/90er Jahren wendet sich das Blatt, als Dharma, die buddhistische Lehre, für

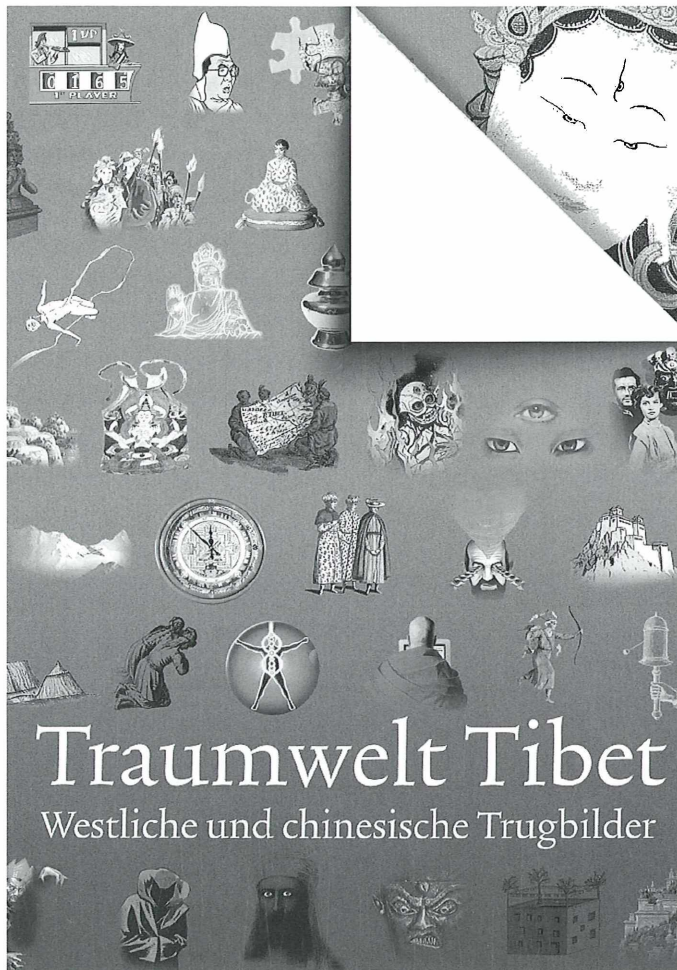
den Kommerz entdeckt wird, Dharma-Zentren aus dem Boden schießen und mit „Instant“-Dharma-Produkten eine interessante Marktlücke erschlossen wird. Videos, Werbespots und -filme, Dharma-Produkte und tibetische Originalgegenstände veranschaulichen in die-

sem vierten Teil das Tibetbild in Werbung und Kommerz.

Die „Grundlagen des Traumes“ sind Thema von Kapitel 5, das anhand von „Gebetstrommeln“, Texten und Rollbildern die „Traumwelt Tibet“ einerseits als Projektion westlicher Sehnsüchte, Wünsche, Träume entlarvt, andererseits den Einfluss tibetischer Vorbilder aufzeigt, die „facts of fictions“, wenn man so will. Den hinsichtlich ihrer Faktizität kaum weniger frag-

würdigen chinesischen Propagandabildern gilt schließlich der letzte Teil der Schau, die im Sinne des zukünftigen Museums als Kultur-Raum von einem ambitionierten Veranstaltungsprogramm begleitet wird.

Unter vergleichendem Aspekt sollen im Jahr der Berge 2002 neben Tibet weitere Gebirgsregionen und Bergkulturen ins Blickfeld rücken. Der Vergleich der verschiedenen Bergregionen unserer Welt, der ihre Vielfältigkeit, aber auch Parallelen aufzeigt und ihr Schutz soll Thema eines Vortrages bzw. einer Multimediaschau sein. Am 22. Juni werden im Rahmen eines kleinen Bergmusikfestivals Mu-



Die Peter Aufschnaiter gewidmete Ausstellung „Traumwelt Tibet“ steht im Zentrum eines umfangreichen Veranstaltungsprogramms in Kitzbühel

sikgruppen aus Tuva (Zentralasien), den Anden und den Alpen aufspielen. Die „Kitzbüheler Tibetwochen“ beinhalten in der Zeit zwischen 17. Juli bis 30. August Vorträge, Lesungen, Musikaufführungen, eine Thanka-Ausstellung und Tibet-Filmreihe.

„NEUES MUSEUM“ MIT SICHT AUF DIE AUSSENWELT

PETER KRAML

Wie sollen die Museen wirklich aussehen? Welches Gesicht sollen sie zeigen? Sollen sie sich zu einem Märchenladen machen, oder sollen sie sich selber in Position stellen?

Die Liste der Möglichkeiten wie moderne Museen auszusehen haben, reicht von traditionellen Gründermuseen, die als die Wunderkammern der Aufklärung erfunden wurden, bis zu Museen, die sich selbst bereits als Museum deklarieren können, oder es sind dann plötzlich doch Gebäude, die sich der Kunst annehmen und nur für diese eine Kunst sind. Legendäres Beispiel: das Hollein-Museum in Mönchengladbach.

Dass die Museen nicht nur für die Architekten heiß begehrte Laune der Schöpferkraft sind und sein können,



Wendeltreppe

nen, beweist auch das „Neue Museum“ in Nürnberg mit seiner unheimlich eisglatten Glasfassade. In ihr spiegelt sich das Alltagsleben von Nürnberg. Daher ist auch die Entwicklungsgeschichte dieses Museums gleichzeitig eine Geschichte des Museumsbaus des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

Weltweit einmalig soll sich, so steht es in der Publikation zum Haus, das „Neue Museum“ in der freien und angewandten Kunst positionieren.

Gründung und Bau eines neuen Museums für Nürnberg gehen bereits auf die Jahre ab 1967 zurück, in denen begonnen wurde, im Rahmen der in diesem Jahr gegründeten Kunsthalle Nürnberg zu sammeln.

Ab diesem Zeitpunkt wurde nicht nur gezielt im Fundus der jüngsten Kunstgeschichte gestöbert und gekauft, sondern auch der Bau eines eigenen Hauses ins Blickfeld gerückt.

Allerdings erst ab 1989 begannen Überlegungen im Zusammenhang mit dem Freistaat Bayern das Staatliche Museum für Angewandte Kunst von München nach Nürnberg zu verlegen. Konkret: Die Bauherrschaft sollte vom Freistaat Bayern ausgehen. 1990 allerdings wurde dann politisch beschlossen, einen eigenen Neubau für Kunst und Design in Nürnberg zu errichten, gleichzeitig mit dem Neubau einer Pinakothek der Moderne für die staatlichen Sammlungen der Kunst und des Design des 20. Jahrhunderts in München. Die Bestände des neuen Nürnberger Museums sollten vorrangig aus den Staatlichen Sammlungen in München kommen, allerdings wollte Nürnberg selber nicht hintanstellen und seiner eigenen Sammlung zeitgenössischer Kunst einen repräsentativen Platz bieten.

Rasch wurde auch, und es war ja hoch an der Zeit im Zeitgeist des repräsentativen Museumsbaubooms, die

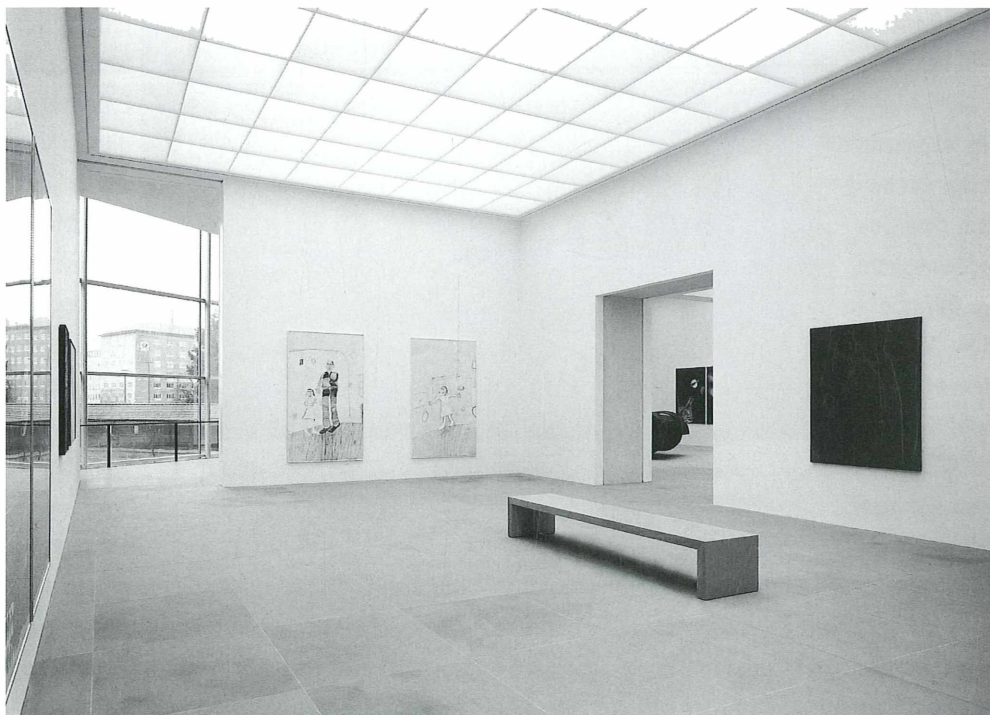
Örtlichkeit innerhalb der Nürnberger Altstadt zwischen Königstraße, Luitpoldstraße und Frauentormauer bestimmt.

1991 wurde ein deutschlandweiter Architektenwettbewerb ausgeschrieben, der Sieger aus 149 Einreichungen wurde Architekt Volker Staab aus Berlin. 1992 gab es dann das grüne Licht für den Neubau in der Altstadt.

Eine gekonnte kulturpolitische Finanzierungskonstruktion hatte damit ein sichtbares Zeichen für die Gegenwartskultur gesetzt; denn einerseits bestücken die Münchner das Haus, andererseits hat eben Nürnberg sein eigenes Museum bekommen.

Eine Luftbildaufnahme vom Haus zeigt, dass es sich schmuck in die urbane Streuung der Altstadt eingliedert.

Schlüpft man, vom Bahnhof kommend, in die Altstadtstruktur und geht, nachdem ein lebhaftes Verkehrsaufkommen glücklich überwunden wurde, an einigen traditionell orientierten Souvenirläden vorbei, eröffnet sich, fast geheimnisvoll und auch von der theatra-



Sammlung Kunst

lischen Inszenierung her nicht uninteressant, ein Platz als offener Raum, der sich zudem für Freiluftveranstaltungen zur Kultur recht gut eignen würde. Eine Piazza vor dem gläsern wirkenden „Kunstpalast“, durch dessen Fassade nur die eigensinnig wirkende Wendeltreppenkonstruktion des Hauses schemenhaft zu sehen ist. Sicherlich kommt es auf die Witterung und damit auf den Tageseindruck an, wie das Haus auf den jeweiligen Betrachter wirkt. Es ist auf alle Fälle ein sichtbar offenes Haus, gerade durch die Glasfassade. Auch von innen her gesehen, bleibt das „Neue Museum“ ein offenes Museum. Denn auch von der Innenwelt des Museums ist auf die Außenwelt ein guter Ausblick möglich und dieser bietet überraschende Ein- wie Aussichten auf und in die Kunst. Und sie ist ja letztlich dann doch das eigentliche Begehren.

Zuerst ist mir ein Bild von Richard Lindner aufgefallen. Heute ist es zwar keine Seltenheit, Arbeiten dieses Künstlers in einer Kunstsammlung zu finden, aber im „Neuen Museum“ ist es in bester Position und zusätzlich die „Coverfigur“ für den Museumskatalog.

Der Direktor des Neuen Museums, Lucius Griesebach, bezeichnet das großformatige und poppig-bunte Ölgemälde „Telefone“ von Lindner als die „Mona Lisa“ seines Hauses. Das könnte wohl so richtig sein, denn kaum ein anderes Bild in der Sammlung erfährt einen so großen Zuspruch von der Öffentlichkeit, heißt es in Nürnberg. Lindner der in Nürnberg aufgewachsen ist und in der NS-Zeit nach Amerika flüchten musste, hat dieses Bild 1966 geschaffen und damit so etwas wie eine zunehmende Isolierung der Menschen dargestellt. Allerdings konnte der aus Deutschland gebürtige Jude erst zwei Jahre vor seinem Tod dazu überredet werden, Nürnberg kurz zu besuchen. Seltsam jetzt, dass gerade dieser Künstler, und insbesondere dieses Bild, dem Betrachter, auch ohne Verweis auf seine Bedeutung für Nürnberg, auffällt. Ist es die Größe, ist es der Umstand, dass Lindner zu den Geburtsvätern der Pop-Art gezählt werden kann?

Die Sammlung moderner Kunst, wie sie jetzt als Dauer Ausstellung zu sehen ist, lässt naturgemäß in der Kürze, in der bisher aktuelle Kunst aufgearbeitet wurde, ein wenig eine erkennbare Linie vermissen.



Sammlung Design

Vielleicht, dass durch eine klarere Positionierung einzelner Arbeiten ein Sammlungsschwerpunkt einsichtiger werden könnte; – allerdings auch Sammlungen, deren Entwicklung meist statisch ist, können durch flexible Ausstellungsgestaltungen in Bewegung gehalten werden, und vor allem für Jugendliche an Attraktivität gewinnen.

Ein Werk von Nam June Paik oder eine Fotoarbeit von Thomas Ruff zeugen allerdings von sammlerischer Sensibilität.

Demgegenüber ist Design didaktisch schlüssig abgesichert und wird daher auch für den Kunstbetrachter, der sich dem Design als eigene Kunstmöglichkeit noch nicht recht nähern konnte, plausibel. Ironisch vermittelt und geschickt installiert wurde beispielsweise eine Art Setzkasten des Designs. Vermittelt wird dabei auch neben der Selbstironie einer neuen eigenen Kunstform, der Touch des Besonderen. Und hier könnte sich vielleicht ein Zusammenhang mit und ein Querverweis zu Richard Lindners einsamer Welt ergeben.

Auch wenn manches an Richard Lindners Malerei „amerikanisch“ anmutet, ist doch zuweilen im Groß-

stadtgetriebe von Nürnberg genauso die Einsamkeit, die Isolation des Einzelnen zu spüren.

Ob durch ein Bild oder durch ein modernes Designobjekt, das formalästhetisch dramatisch inszeniert doch nur die kalte Ferne des Objekts vermittelt, das „Neue Kunstmuseum“ in Nürnberg legitimiert sich als aktueller, zeitgemäßer Ort des Nachdenkens und der Kontemplation, zuweilen mit Blick durch die Glasfassade des Hauses hinaus in den lebhaften Alltag von Nürnberg.

Neues Museum

Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg
Klarissenplatz

Luitpoldstraße 5, 90402 Nürnberg.

<http://www.nmn.de>

Öffnungszeiten:

Dienstag bis Freitag: 10–20 Uhr

Samstag und Sonntag: 10–18 Uhr

sonntags freier Eintritt in die Sammlungen!



Außenansicht entlang der Glasfassade mit Blick auf den Winkelbau

FASZINATION UND GEWALT

DOKUMENTATIONSZENTRUM REICHSPARTEITAGSGELÄNDE

RENATE PLÖCHL

Nürnberg – kaum eine andere deutsche Stadt wird so unmittelbar mit den propagandistischen Machenschaften der NS-Zeit aber auch mit der Aufarbeitung und Bestrafung von Schuld in Verbindung gebracht. Es sind die Nürnberger Prozesse, die mit Marathonverhandlungen und ganzen Räumen voller Akten, berüchtigten Angeklagten und berühmten Richtern und Übersetzern in die Geschichte eingegangen sind. Aber ebenso wie der Versuch einer gerechten Bestrafung der für die Gräueltaten des Nationalsozialismus Verantwortlichen sind die Nürnberger Parteitage, nicht zuletzt durch die filmische Dokumentation von Leni Riefenstahl, in das Bewusstsein der Nachgeborenen gerückt.

Geblichen sind für die Stadt Nürnberg das Aufmarschareal der Parteitage, das mehr und mehr von der zeitgenössischen Nutzung überlagert wird, und ein paar Architekturdenkmale der nationalsozialistischen Architektur. Eines davon ist die Kongresshalle, einst für 50.000 Menschen ge-

plant, wurde das Gebäude jetzt mehr als 55 Jahre nach Kriegsende in ein Dokumentationszentrum umgestaltet.

Dem österreichischen Architekten Günther Domenig ist es gelungen, einen dekonstruktivistischen Schnitt durch die strenge Geometrie des Nazibaus zu machen. Ein Pfahl durchbohrt die bestehende Architektur,

bricht sie auf, macht sie und damit den Geist, für den sie einst gestanden hat, sichtbar und widerspricht gleichzeitig alldem unübersehbar.

Es entsteht der Eindruck, Architektur sei das probate Mittel, auf die Gräueltaten des Nationalsozialismus zu antworten. In Nürnberg ist es Domenig, der erinnert, mahnt, widerspricht und eine heutige Perspektive vorgibt, in Berlin ist es Libeskind mit dem Bau des Jüdischen Museums.

Ungleich schwerer haben es scheinbar jene Fachleute, die die markanten und tatsächlich für sich sprechenden Architekturen mit Material füllen müssen, das uns zwar immer im Innersten trifft,



Eingang zur Ausstellung „Faszination und Gewalt“
Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände

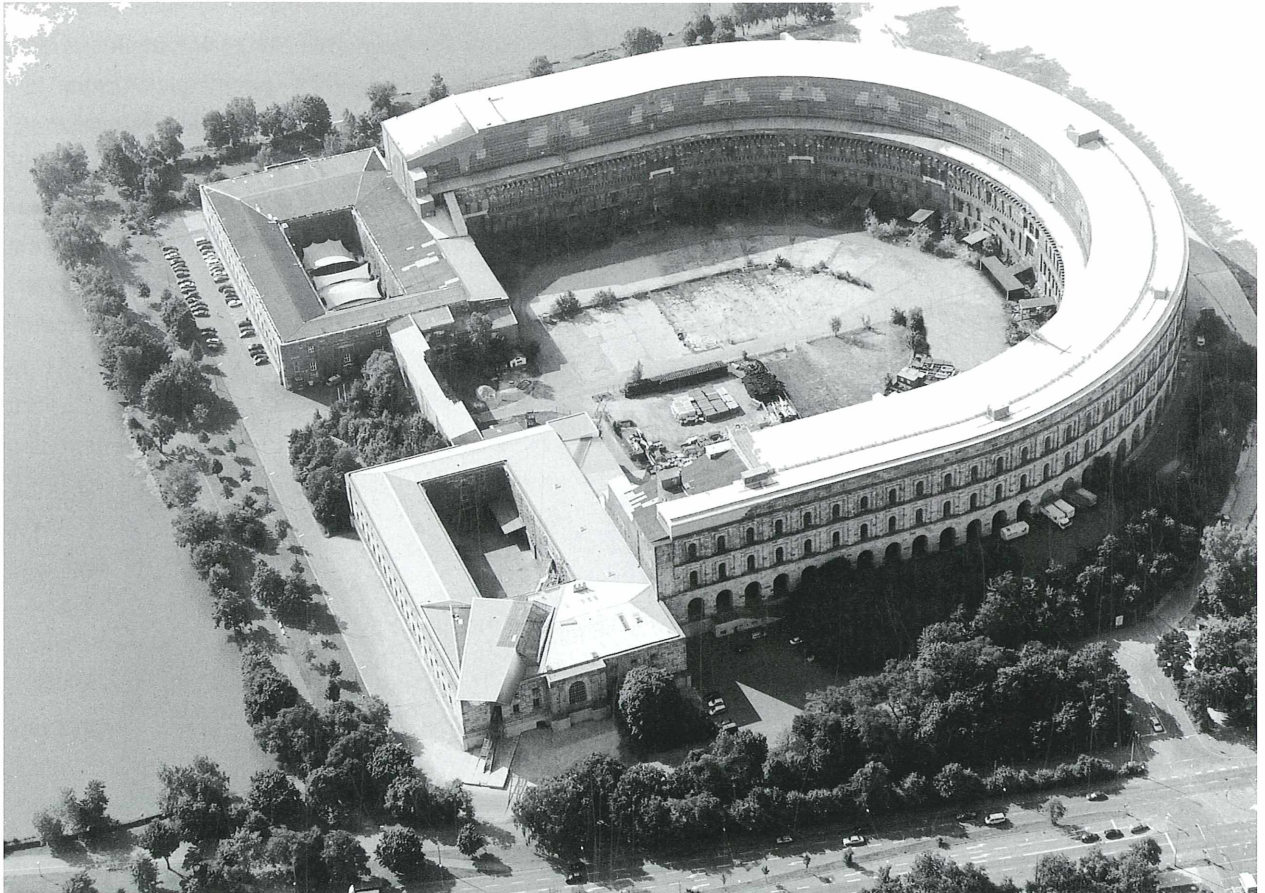
aber das eben genau deswegen keine Art der Inszenierung verträgt. Oft stellt sich die Frage, ob nicht ein einziges Bild reichen würde, um die menschlichen Katastrophen auf den Punkt zu bringen. Aber es geht um die Darstellung von Zusammenhängen, um Hintergrundinformation, um Erklärungen. Und diesem Anspruch stellt sich das Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände mit der Dauerausstellung „Faszination und Gewalt“ in einer neuen Form.

1933 schon hat Hitler Nürnberg zur „Stadt der Reichsparteitage“ bestimmt, wobei er mit der Wahl Nürnbergs, der Stadt, die im Mittelalter Ort kaiserlicher Reichstage war, eine vermeintliche geschichtliche Kontinuität herstellen wollte.

Nach dem Krieg war der Umgang mit dem ehemaligen Reichsparteitagsgelände hauptsächlich von prakti-

schen Überlegungen bestimmt. Teile wurden gesprengt, um Platz für neue Wohnräume zu schaffen; Teile der seit 1973 unter Denkmalschutz gestellten Kongresshalle wurden für Ausstellungen genutzt, andere dienten als Depoträume für Museen, Lagerhallen usw. Nach Vorüberlegungen, die in das Jahr 1994 zurückgehen, stellte der Direktor der „museen der stadt nürnberg“ das Projekt „Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände“ vor. 1998 schrieb die Stadt Nürnberg einen geladenen Architekturwettbewerb aus, den Günther Domenig gewann.

Im Herbst 2001 wurde das Dokumentationszentrum eröffnet. Domenig ist es gelungen, mit einem diagonalen begehbaren Pfahl die Gigantomanie und NS-Architektur zu stören und mit hoher Sensibilität auf ausstellungsdidaktische Belange einzugehen.



Luftaufnahme der Kongresshalle, Sommer 2001

Die Ausstellungsräume, die auf 1300 m² die Dauerausstellung „Faszination der Gewalt“ beherbergen, wurden weitestgehend im vorhandenen baulichen Rohzustand belassen.

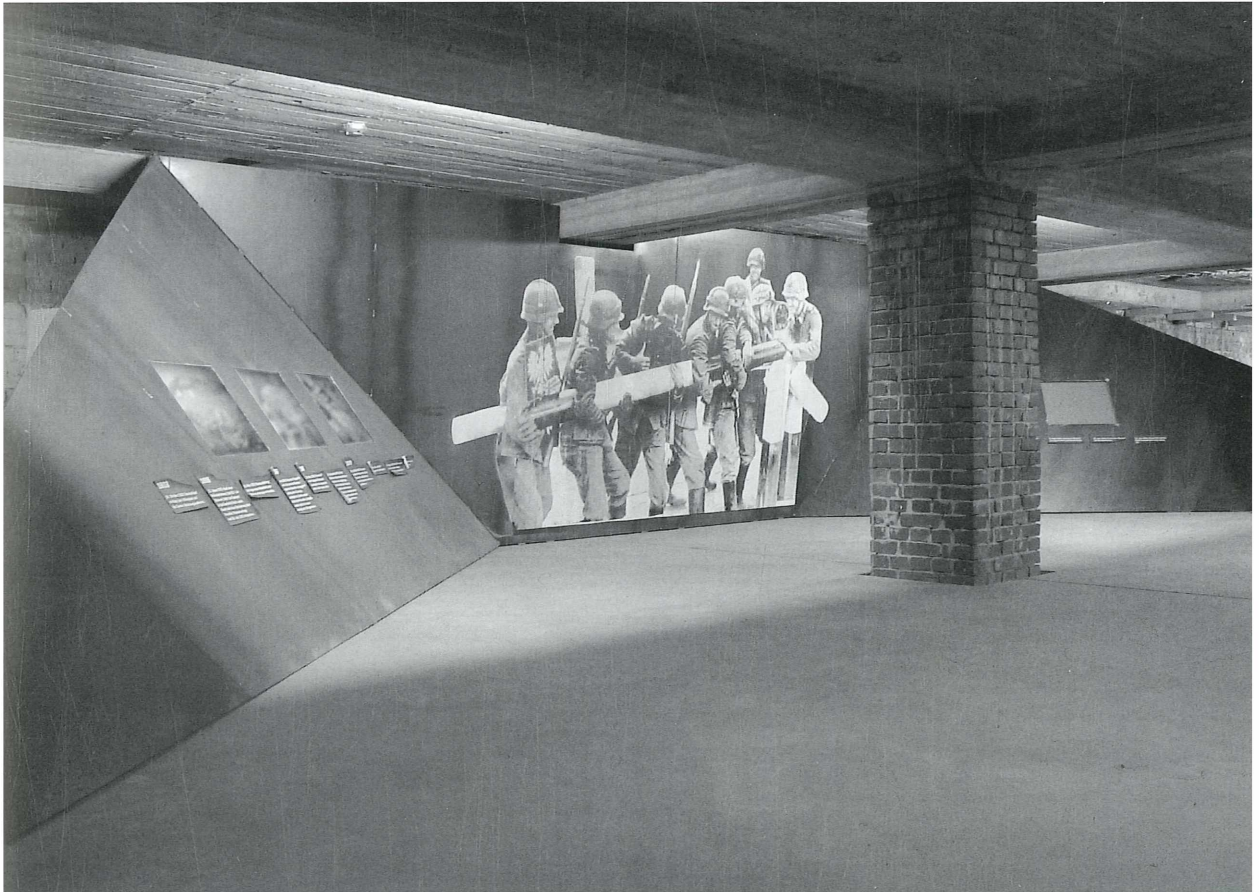
Ohne architektonische Ablenkung soll die zentrale Aufgabe der Ausstellung erfüllt werden: einerseits die Faszination, die von den Reichsparteitagen ausgegangen ist, darstellen, andererseits dem Mythos ein ungeschminktes Bild der systemimmanenten Gewalt gegenüberstellen. Von Anbeginn der Planungen war aber nicht nur die Frage nach Inhalt und Form der Präsentation ein Thema, sondern vor allem auch das Publikum. Mit Blick auf die jüngeren Besucher und Besucherinnen wurde eine Vermittlungsform gewählt, die dem Rezeptionsverhalten von Jugendlichen entspricht.

Mit leitmotivischen Großfotos bzw. großformatigen Videopräsentationen wird das Publikum durch die

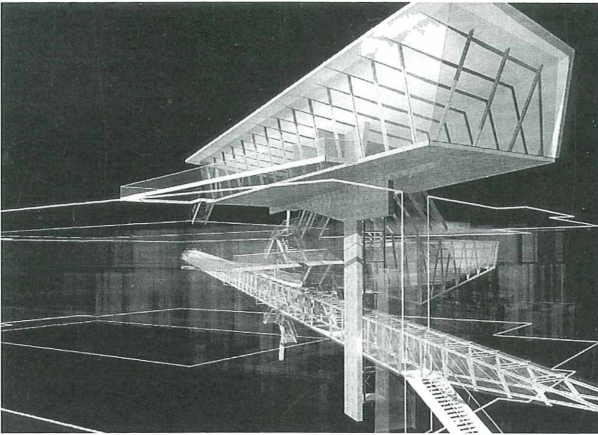
Ausstellung geführt, die nicht auf Höhepunkte setzt, sondern auf Geschichtserzählung baut, und mit vielen Bild-, Ton- und Filmdokumenten einem im Wesentlichen chronologisch aufgebauten Erzählfluss folgt.

In den ersten fünf Räumen geht es um Ursachen, Verlauf und Auswirkungen der nationalsozialistischen Herrschaft, der größte Teil der Ausstellung – zwölf Räume – befasst sich mit den Reichsparteitagen selbst und zeigt die Entwicklungslinien, die in den Zweiten Weltkrieg und zum Holocaust führten. Zwei Räume zum Abschluss der Dokumentation widmen sich den Nürnberger Prozessen und der Geschichte des Reichsparteitagsgeländes nach 1945.

In die Ausstellung integriert sind Videopräsentationen, die von der Baugeschichte der Kongresshalle bis zum Film über die Nürnberger Prozesse viele Facetten des



Ausstellungsdetail „Die Organisation der Reichsparteitage“



Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände.
Die eingehängte Architektur im Modell

Geländes behandeln. Das Hauptexponat im Dokumentationszentrum ist jedoch das Gebäude selbst. Architektur und Ausstellung gehen so gesehen auf mehreren Ebenen eine Symbiose ein, die durch ein Vermittlungsprogramm, das den für Museen üblichen Rahmen deutlich übersteigt, vertieft und abgerundet wird.

Im Studienforum, das im weithin sichtbaren Dachaufbau aus Glas im Nordflügel der Kongresshalle untergebracht ist, werden speziell für Kinder- und Jugendgruppen Programme angeboten. Von Vor- und Nachbereitung der Ausstellung bis zu Diskussionsrunden und mehrtägigen Seminaren steht alles auf dem Programm.

Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände
Faszination und Gewalt
Bayernstraße 110, Nürnberg

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag: 9–18 Uhr

Samstag und Sonntag: 10–18 Uhr

Tel. +49/(0) 9 11/231-5666

Tel. +49/(0) 9 11/231-8409 (Studienforum)

Fax +49((0) 9 11/231-8410

www.museen.nuernberg.de



Studienforum auf dem Dach der Kongresshalle

GOLD IM ALTEN ÄGYPTEN

WILFRIED SEIPEL

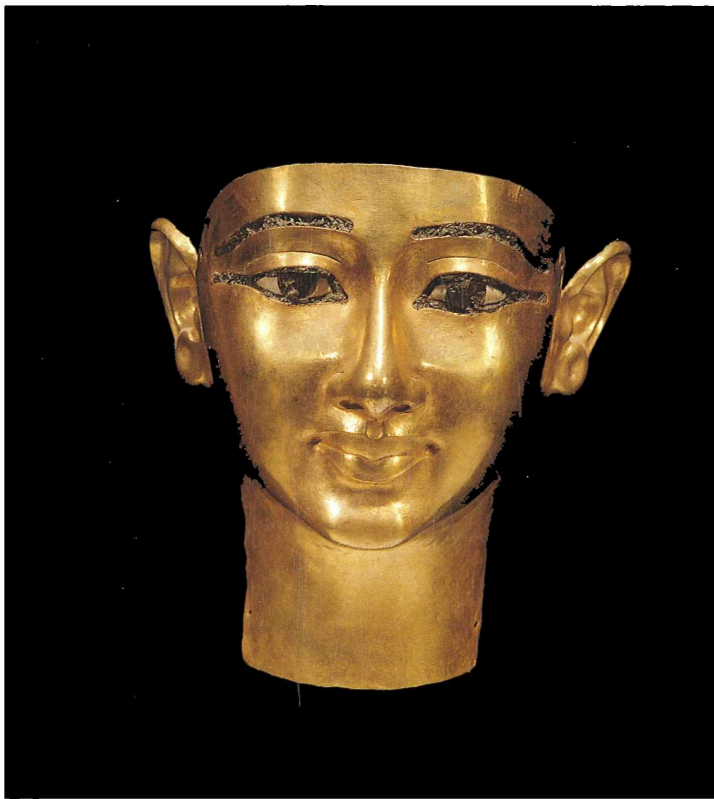
„Die Sonne selbst, sie ist lauterer Gold“
Goethe, Faust II

Die schriftliche und materielle Hinterlassenschaft des Alten Ägypten ist in ihrer Fülle, Prägnanz und Vielfalt auch hinsichtlich des besonderen Stellenwertes, den das Gold in der altägyptischen Gesellschaft in Religion, Wirtschaft und Alltag eingenommen hat, von einer beeindruckenden Aussagekraft, um die die Ägyptologie als Wissenschaft vom Alten Ägypten zu Recht von den Nachbardisziplinen beneidet wird. So sollen die im Folgenden gegebenen Textbeispiele, Überlegungen und Schlussfolgerungen dem Leser einen kurzgefassten, allgemeinen Überblick über das Gold im Alten Ägypten vermitteln

und die Bedeutung, den „Sitz im Leben“, dieses bis heute so begehrten Edelmetalls veranschaulichen. Goethes bekanntes Faust-Zitat – „Am Golde hängt, zum Golde drängt doch alles“ – steht stellvertretend für die Goldversessenheit der Menschheit aller Zeiten, wenn auch keineswegs ausschließlich in materieller Hinsicht. Glanz und Unvergänglichkeit dieses Metalls

stehen vielmehr auch für seine Symbolkraft als sonnenungleiche Verkörperung des himmlischen Lichts, das u. a. auf die selige Urzeit des Goldenen Zeitalters zurückverweist. Dieser paradiesische Urzustand der Menschheit, der nicht nur bei den Sumerern und

Babyloniern, sondern auch bei den alten Ägyptern vorausgesetzt wurde, findet noch lange vor Hesiod in dem im Alten Testament (Dan 2, 32 ff.) geschilderten Traumbild einer Menschengestalt mit goldenem Kopf ihre Entsprechung. Und wenn in der Offenbarung des Johannes (21,18) das Himmliche Jerusalem als „Stadt aus reinem Gold“ geschildert wird, mit einer „Straße aus reinem Gold wie aus klarem Glas“, so ist dies die Wiederherstellung des Goldenen Zeitalters am Ende



„Maske des Generals Wen-djebau-en-djed“,
Bronze, Gold, Kalzit, Glas, 21. Dynastie, Kairo, Ägyptisches Museum

aller Zeit. Als Ausdruck des himmlischen Lichts und göttlicher Herrlichkeit bestimmt seit dem 4. Jahrhundert der Goldgrund in Malerei und Mosaiken die frühchristliche Kunst und schafft auf diese Weise eine flächige, raumlose, aber besonders kostbare Umgebung der Heiligen- und Christusdarstellungen, die sich bis heute in der auf byzantinische Traditionen



„Armreife“, Gold, Lapislazuli, 17. Dynastie um 1571–1545 v. Chr., Kairo, Ägyptisches Museum

zurückgehenden Ikonenmalerei wiederfindet. Während im Tanz um das goldene Kalb (Ex 32,4) das Gold als Symbol für ein heidnisches Weltverständnis steht, das ausschließlich der irdischen Vergänglichkeit zugewandt ist, basiert die Wertung des Goldes als Symbol für göttliches Königtum etwa bei den Kirchenvätern, wie es sich auch in den Gaben der Heiligen Drei Könige widerspiegelt, auf altägyptischen Vorstellungen.

Schon in einem der ältesten Quellentexte der ägyptischen Geschichte, den Annalen des sogenannten Palermosteines, auf dem die Könige der vorgeschichtlichen Zeit und der ersten fünf Dynastien aufgezeichnet sind, ist von einer durch die Beamten des Königs vorgenommenen „Zählung des Goldes und aller Felder“ im ganzen Lande die Rede, was sowohl auf die Abgabepflicht der Bevölkerung als auch auf das Gold als Zahlungsmittel hinweist. Und wenn in der fünften Dynastie im Totentempel des Königs Sahure in einem Relief dargestellt wird, wie die Göttin Nechbet von Elkab diesem König Gold und Silber übergibt, so wird damit einerseits das königliche Privileg des Goldenerwerbs unterstrichen, andererseits aber auch die Herkunft des Goldes deutlich, da Elkab am Eingang verschiedener in die Ostwüste Ägyptens hineinreichender Wadis liegt, die bis in römische Zeit als Goldlieferanten bekannt waren.

Die wichtigsten Goldvorkommen lagen jedenfalls in der Ostwüste zwischen Nil und Rotem Meer sowie – seit den Eroberungszügen des Mittleren Reiches – in der Nubischen Wüste östlich von Wadi Halfa bis weit

in den Süden hinunter bis zum 3. Katarakt. Insgesamt sind heute 80 ägyptische und über 50 süd nubische Minen bekannt, ohne dass freilich eine genaue chronologische Zuordnung der jeweiligen Abbautätigkeit möglich wäre, die zum Teil nicht nur die pharaonische, sondern auch die ptolemäische und römische Zeit umfasste und teilweise im 10. Jahrhundert von den Arabern wieder aufgenommen wurde. Aufschlüsse über Aussehen, Größe und Abbaumethoden ergeben sich einerseits aus den archäologischen Untersuchungen der letzten Jahre, andererseits aber auch aus verschiedenen Inschriften wie Gedenkstelen, Minenlisten, Grabtexten oder dem berühmten Turiner Landkartenpapyrus aus dem Neuen Reich, der im Grab eines Beamten der Minenverwaltung gefunden wurde. Deutlich ist in ihm ein Goldminensystem erkennbar, das die „Berge des Goldes“ umgibt, aber auch die Dörfer der Goldarbeiter sind eingezeichnet, zusammen mit verschiedenen Heiligtümern und topographischen Angaben der Umgebung.

Was die unterschiedlichen Qualitäten des in Ägypten vorkommenden Goldes anbetrifft, so lassen allein die Bezeichnungen auf verschiedene Zusammensetzungen bzw. auf verschieden große Beimengungen anderer Metalle wie etwa Kupfer oder Silber schließen. Während reines, also 24-karätiges Gold dort selten vorgekommen sein dürfte, war ein mehr oder weniger großer Silberanteil für das oftmals weißliche, ja sogar grünliche Aussehen bestimmter Goldqualitäten maßgeblich. So wurde das Gold, das einen natürlichen

Silberanteil von 20 bis 40 % aufwies, das aber von den Ägyptern besonders geschätzt wurde, als „helles Gold“ bezeichnet, das aufgrund seines niedrigeren Schmelzpunktes als reines Gold besonders für die Schmuckverarbeitung herangezogen wurde. Von den Griechen wurde dieses Material als „Elektrum“ bezeichnet, der ursprüngliche Name für Bernstein, der mit seiner hellen, reinen, gelblichen Färbung dem Erscheinungsbild des hellen Goldes nahe kam.

Den Ägyptern war sicher nicht bewusst, dass sich das griechische Wort Elektron letztlich von einer Bezeichnung für strahlende Sonne, Elektor, ableitet (obwohl es ganz ihrer Auffassung von Gold als Verkörperung des

Sonnenlichtes entsprochen hätte). Elektron konnte sowohl natürlich vorkommen als auch künstlich hergestellt werden. Im Gegensatz zum reinen Gold kam Silber in Ägypten so gut wie nie rein vor, sondern nur mit Gold, Kupfer und Blei legiert. Man muss davon ausgehen, dass Silber in Ägypten erst aus Vorderasien und schließlich aus der Ägäis importiert wurde. Dementsprechend hatte das Silber bis zum Ende des Neuen Reiches bisweilen einen höheren Handelswert als Gold. Während Gold für den Ägypter die Sonne verkörperte, war das Silber stets mit den Knochen der Götter sowie mit dem Mond in Verbindung gebracht worden.



„Ehrenhalskragen“, Gold, Lapislazuli, 21. Dynastie, Kairo, Ägyptisches Museum

Gold wurde jedoch nicht nur zur Ausschmückung der Göttertempel und Paläste verwendet, sondern hatte auch als „Ehrgold“ einen besonderen Stellenwert für die Auszeichnung und Belohnung verdienter Beamter, Generäle und Priester. So bekamen die Soldaten als Orden eine „Goldene Fliege“; die Beamten wurden mit schweren Ketten aus Goldringen ausgezeichnet, die sie in devoter Haltung vom König persönlich entgegennahmen.

Der enorme Goldreichtum Ägyptens war einerseits in den lokalen Abbaugebieten begründet, wurde aber zusätzlich durch zahlreiche Importe in Form von Tributzahlungen und Kriegsbeute noch beträchtlich gesteigert.

Besonders kennzeichnend für den Goldreichtum Ägyptens und vor allem für den materiellen Stellenwert, den dieses Metall auch für die umliegenden Völker hatte, sind die sogenannten Amarna-Briefe, die in der ehemaligen Residenzstadt des Königs Echnaton (Amenophis IV.) in Achet Aton (Tell el Amarna) gefunden wurden. Die zumeist in einem altertümlichen Babylonisch in Keilschrift verfassten Briefe geben Einblick in die internationale Korrespondenz zwischen dem ägyptischen Königshof unter den Königen Amenophis III. und Amenophis IV. bis zu Tutanchamun und den gleichzeitig regierenden Königen und Vasallen im benachbarten Hethiterland, in Babylonien, Assyrien und Syrien-Palästina. Interessant ist, dass in diesen Briefen, in denen es hauptsächlich um Geschenke, Heiratspolitik und die gegenseitige Versicherung besonderer Freundschaft und Zuneigung geht, bisweilen Klage darüber geführt wird, dass die erhaltenen Goldlieferungen „wie Silber verunreinigt gewesen seien“. So beklagt sich der babylonische König Burnaburiasch darüber, dass die 20 Teile Gold beim Ausschmelzen nur mehr 5 Teile ergeben hätten.

Die dem Gold zugemessene Unvergänglichkeit, sein ewiger Glanz, machte dieses Metall natürlich zum integrierenden Bestandteil zumindest jeder königlichen Grabausstattung. Wenn man bedenkt, wieviel Gold allein im Grab des Tutanchamun verarbeitet wurde – der innerste Goldsarkophag hat ein Massiv-

gewicht von über 330 kg, und dieses Königsgrab war bekanntlich nicht sehr groß –, bekommt man eine ungefähre Vorstellung vom Umfang der Goldproduktion zumindest im Neuen Reich. Aufgrund der erwähnten Annalen-Inschriften Thutmosis' III. im Amontempel von Karnak, die Auszüge aus den jährlichen Tributlieferungen von Vorderasien und Nubien enthalten, können die jährlich geförderten Goldmengen mit maximal 600 bis 700 kg berechnet werden. Während für die 19. und 20. Dynastie ein geringerer Ertrag anzusetzen ist, scheint es in der 22. Dynastie zu einer wahren Goldschwemme gekommen sein. So stiftete König Osorkon I. dem Gott Re-Harachte in einem Zeitraum von rund vier Jahren fast eineinhalb Tonnen Elektron!

Seit dem Alten Reich wurden in den Darstellungen der Grabreliefs und Grabmalerei auch Goldschmiedearbeiter bei ihrer Tätigkeit gezeigt, meist unter der Aufsicht des Grabherrn, später unter der Aufsicht hoher Beamter, vor allem wenn es sich um Tempelwerkstätten handelte. Neben den Tempeln und ihren Ausstattungsdetails wie Wandverkleidungen, Fußböden, Schwellen, Säulen oder Obeliskenspitzen waren es vor allem die Grabausstattungen der Könige, aber auch der oberen Gesellschaftsschichten, die für den jenseitigen Gebrauch größere Mengen an Gold erforderlich machten. Manche Goldschmiede dürften besonders geschickt gewesen sein, denn von einem Goldarbeiter ist überliefert, dass er für verschiedene Tempel über 30 Kultstatuen angefertigt und im Allerheiligsten der Tempel aufgestellt habe.

Über die Arbeit in den als „Goldhäuser“ bezeichneten Werkstätten geben die erwähnten Darstellungen ausführlich Auskunft. So werden Einrichtungen an Statuen und Statuetten, Goldmasken, Kronen, Särgen, Möbeln, Zeltstangen, Spiegeln, Prunkwaffen, Harfen, Gefäßen etc. dargestellt, die freilich nicht alle zur Gänze aus Gold gefertigt, sondern oftmals mit anderen Metallen oder Werkstoffen ausgestattet wurden. Die üblichen Bearbeitungstechniken wie Treiben, Gravieren, Ziselieren, Tauschieren, Granulieren, Löten, Vergolden, Niellotechniken oder komplizierte Einlege-



„Anhängen: Kopf der Göttin Hathor“, Gold und Lapislazuli, 22. Dynastie, Kairo, Ägyptisches Museum



„Pektoral des Psusennes in Form eines geflügelten Skarabäus“, Gold, Granit, roter Jaspis, Lapislazuli, hellgrüner Feldspat, 21. Dynastie, Kairo, Ägyptisches Museum

arbeiten werden detailliert wiedergegeben, ebenso das Schmelzen des Metalls in Tontiegeln, die über einem Feuer erhitzt werden, dessen Glut mit Blasbälgen angefacht wurde.

Der Bogen der ausgestellten Goldobjekte reicht über das Alte, Mittlere und Neue Reich bis in die Spätzeit und letztlich an das Ende der pharaonischen Geschichte Ägyptens. Besondere Kostbarkeiten wie die

aus reinem Gold gefertigten Kännchen aus dem Grab der Königin Heteperes, der Mutter des größten Pyramidenbauers der 4. Dynastie, des Königs Cheops, Schmuckkrägen aus den Gräbern hoher Beamter der Pyramidenzeit, v. a. aber die Schmuckgegenstände aus der Metropole von El-Lischt aus der Zeit des Mittleren Reiches, die sich heute größtenteils im Metropolitan Museum in New York befinden, sind von herausragen-

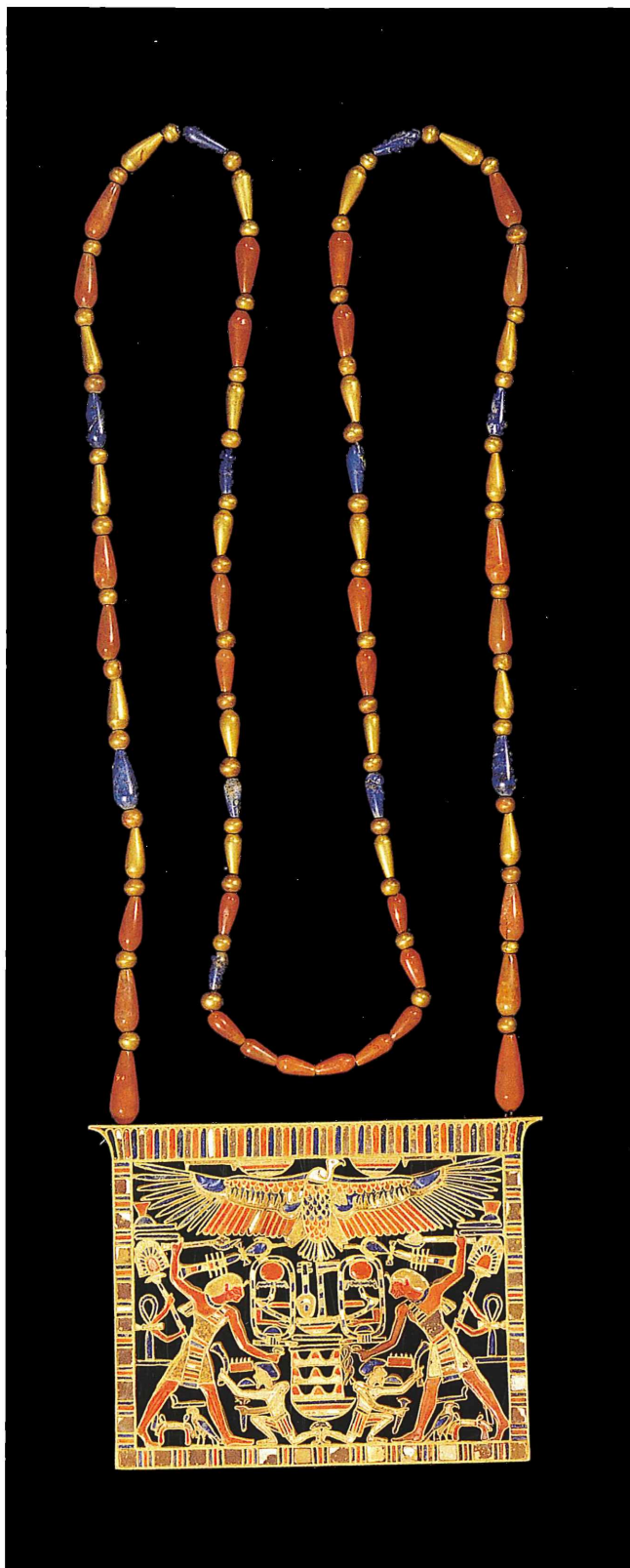
der Bedeutung. Dazu zählen auch die Schatzfunde von Dahschur, heute im Ägyptischen Museum Kairo, die u. a. Kettenmedaillons, Schmuckkrägen und andere Kleinodien der Königinnen der 12. Dynastie umfassen sowie den Brustschmuck (Pektoral) mit dem Namen des Königs Amenemhet III., der in einer Cloisonné-Technik ausgeführten Hieroglypheninschrift als „guter Gott, Herr der beiden Länder und aller Fremdländer“ bezeichnet wird. Auch Amulette, Perlenketten, Muschelanhänger und Gürtel mit Kaurischnecken aus Elektron gehörten ebenso zum Schmuckinventar der Königs- und Prinzenfamilien des Mittleren Reiches. Bemerkenswert ist auch der Schatzfund von el-Tôd, einem Kultort des Kriegsgottes Month, wo vier Kupferkästchen mit zahlreichen Silbergefäßen und Ketten sowie Lapislazulistücken gefunden wurden. Erstmals ist es in dieser Ausstellung möglich, Teile des aus dem Ägyptischen Museum in Kairo stammenden Schmucks aus dem Grab der Königin Achotep auszustellen, die als Mutter des Dynastiegründers der 18. Dynastie Ahmose eine entsprechend kostbare Grabausstattung ihr Eigen nannte. Ein prächtiges Diadem mit Gazellenköpfen und kostbare Goldrosetten, die als Haarschmuck dienten, stammen von Nebenfrauen des Königs Thutmosis III. aus der 18. Dynastie, ebenso Armbänder und Gürtel und ein besonders prächtiger, aus Silber und Gold gefertigter Spiegel. Aus dem Grab der Eltern der „Großen königlichen Gemahlin Teje“, der Gemahlin des Königs Amenophis III., des Vaters des späteren Ketzerkönigs Amenophis IV. stammt ein berühmter Uschebti aus Holz, Kupfer und Gold, der eindrucksvoll von der Kunstfertigkeit und Fülle der einstigen Grabausstattung Zeugnis gibt. Von Königin Teje selbst ist ein Siegelring ausgestellt, der aus rotweißem Achat gefertigt wurde und der Sammlung des Kunsthistorischen Museums entstammt! Eine besonders kostbare Halskette mit dem Amulett des zwergengestaltigen Gottes Bes aus dem Rijksmuseum van Oudheden in Leiden weist auf Vielfalt und Formenreichtum des Schmuckes dieser Zeit hin. Dem königlichen Bereich der Armana-Zeit, jener, dem Eingottglauben verpflichteten, nur rund 17 Jahre währenden,

religiösen Zwischenzeit der ägyptischen Geschichte, gehören die Siegelringe des Königs Echnaton und seiner Gemahlin Nofretete an, die sich heute in einer Privatsammlung befinden. Aus dem familiären, königlichen Bereich entstammt auch ein Schmuckanhänger der Königsmutter Tui, der Gemahlin Sethus I. und Mutter des späteren Königs Ramses II.

Von herausragender Bedeutung sind die mit dem Namen des Königs Ramses II. aus der 19. Dynastie verbundenen Schmuckstücke, der mit einer Regierungszeit von 66 Jahren zu einem der am längsten im Amte gebliebenen Pharaonen zählt. Ein herrliches Pektoral, aber auch ein Armreif und ein besonders kostbarer goldener Fingerring konnten hier aus dem Louvre und dem Ägyptischen Museum in Kairo zusammengeführt werden. Von König Sethus II. ist ein prächtiger Ohrschmuck ausgestellt, der erst 1908 in einem Grabräuber versteck zufällig aufgefunden wurde. Aus dem Deltagebiet, und zwar aus dem Tempel der Katzengöttin Bastet in Bubastis stammt ein Schatzfund aus mehreren Schalen, Vasen und anderen Gefäßen aus reinem Gold, heute im Metropolitan Museum in New York. Mit dem Siegelring des Königs Ramses X. endet der Abschnitt über den Schmuck des Neuen Reiches, der in den Schatzfunden aus den Gräbern von Tanis aus der 3. Zwischenzeit (21. Dynastie) eine würdige Fortsetzung findet. Im Mittelpunkt steht natürlich die Maske des Generals Wendjebauendjed, eines Zeitgenossen des Königs Psusennes I. Zu dieser Maske gehören auch verschiedene Amulette, ein kleiner Widder mit Goldschrein, Ringe und kleine Statuen. Beschriftete Goldplättchen und v. a. die Fingerhülsen, die bei der Mumifizierung des Königs Psusennes I. Verwendung fanden, stehen in ihrer Bedeutung dem Pektoral dieses Königs, das die Form eines geflügelten Skarabäus zeigt, nicht nach. Armreifen, Ringe und verschiedene Gefäße ergänzen diesen Schatzfund, der kaum seinesgleichen kennt. Dazu zählen freilich auch die Funde aus den Gräbern der Könige Scheschonq II. oder Amenemope.

Eine Dynastie später, nämlich aus der 22. um ca. 900 v. Chr., datiert die aus massivem Gold gegossene

Statuette des Gottes Amun, die in Theben nördlich des Amun-Tempels ausgegraben wurde. In der ptolemäischen und römischen Zeit machen sich selbstverständlich die verschiedenen Einflüsse des Mittelmeerraumes bemerkbar. Thematik, Formenreichtum und Ausführung orientieren sich in vielfacher Weise an mediterranen Schmuckformen, auch wenn die figurale Gestaltung, etwa von Amuletten, ganz in ägyptischer Tradition steht. Rund zwei Jahrtausende trennen uns von diesen letzten Zeugnissen der altägyptischen Schmuckherstellung. Dennoch ist es erstaunlich, dass nach so langer Zeit der Reichtum an überlieferten Goldobjekten verhältnismäßig umfangreich ist, und dies trotz der gierigen Versuche unzähliger Generationen, sich des



„Pektoral mit dem Namen Amenemhats III.“, Gold, Karneol, Lapislazuli, Fayence, Amethyst, 12. Dynastie, Kairo, Ägyptisches Museum

materiellen Wertes dieser Goldgegenstände durch Einschmelzen zu versichern, ohne auf die ursprüngliche kunsthandwerkliche oder gar religiöse Bedeutung zu achten. Wie so vieles aus dem alten Ägypten verdanken wir die ausgestellten Objekte meistens der Vorsorge der alten Ägypter für ihr jenseitiges Leben, in dem sie auch Dinge des alltäglichen Gebrauchs, zu dem ein Teil dieser Schmuckgegenstände sicher gezählt hat, als Grabbeigaben für das Jenseits in den Gräbern niedergelegt haben und – sofern diese Gräber einer Plünderung ganz oder zumindest teilweise entgangen waren – bis heute erhalten blieben.

Die Ausstellung ist bis zum 17. März 2002 im Kunsthistorischen Museum Wien zu sehen.

DEN FRIEDEN AUSSTELLEN*

DAS EUROPÄISCHE MUSEUM FÜR FRIEDEN AUF BURG SCHLAINING

MANFRED HAINZL

Das Museum

Die Burgenländische Landesausstellung des Jahres 2000 „Krieg oder Frieden. Vom Kult der Gewalt zur Kultur des Friedens“ bildet den Kern eines Museums, das den Frieden in all seinen vielschichti-

gen und komplexen Aspekten in den Mittelpunkt seiner Ausstellungstätigkeit stellt.

Ort dieses Europäischen Museums für Frieden – so der vollständige Name dieser Einrichtung – ist die südburgenländische mittelalterliche Burg Schlaining nahe an der ungarischen Grenze bei Szombathely, deren Eigentümer das Land Burgenland ist.

Betreiber des Europäischen Museums für Frieden ist das Österreichische Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung (ÖSFK), ein privater, gemeinnütziger, überparteilicher und unabhängiger Verein, der sich in Forschung, Ausbildung und friedenspolitischer Praxis für den persönlichen, gesellschaftlichen und internationalen Bereich engagiert.

Aufbauend auf die langjährige Erfahrung des Studienzentrums, versucht das Museum für Frieden profunde Erkenntnisse und Ergebnisse über Gewalt und Konflikt,



Sicherheit und Frieden wissenschaftlich exakt und pädagogisch an einer breiten Besucherschicht orientiert aufzubereiten und darzubieten.

Mit seinem Ausstellungskonzept – die Ausstellungen arbeiten

hauptsächlich mit Schautafeln, Monitoren, interaktiven Elementen und mit Bild-Text-Tafeln – will das Museum nicht nur ein Ort der Vergangenheitsbearbeitung, sondern auch und vor allem ein Forum für konstruktive Diskussionen und Dokumentationen der Friedensfragen und Friedensbedingungen unserer Gegenwart sein.

Die Burg Schlaining ist weniger eine Stätte der „musealen“ Aufbewahrung, sondern vielmehr ein Museum für Frieden, ein Ort zur Initiierung von Bewegung, von Diskussionen über Friedensgestaltung und Zukunftsentwicklung sowohl im Denken als auch im (politischen) Handeln.

Den Kern des Museums bildet eine Basisausstellung oder permanente Ausstellung, die die Grundthemen der Friedens- und Konfliktforschung reflektiert, und die in drei Bereiche unterteilt ist: Gewalt, Konflikte sowie Frieden. Die Basisausstellung – der Begriff steht für Basisthemen, Basisbegriffe, Basiskonzepte der Friedensthematik – ist aber nicht völlig gleichzusetzen

* Das Europäische Museum für Frieden wurde mit einem Anerkennungspreis des Österreichischen Museumspreises 2001 ausgezeichnet.

mit dem Begriff Dauerausstellung im herkömmlichen Sinne, da sie inhaltlich laufend verändert wird um neue, noch nicht präsentierte Basisthemen vorzustellen. Neben der umfangreichen Basisausstellung ergänzen wechselnde, auf einer kleineren Ausstellungsfläche angelegte Sonderausstellungen die Vermittlungsarbeit des Museums. Zusätzlich zu diesen zwei Bereichen, der permanenten und temporären Ausstellungen, bietet das Friedensmuseum einen eigenen Raum für externe Ausstellungen an, der ausschließlich BesucherInnen – insbesondere SchülerInnen und KünstlerInnen – für von ihnen entwickelte Ausstellungsprojekte zur Verfügung steht.

Es handelt sich um eine Ausstellungssektion von und für BesucherInnen, die vor allem die Interaktion von Friedensmuseum und Publikum schaffen und verstärken soll. Eine wichtige Aufgabe dieses Ausstellungsbereiches liegt auch in der Aktivierung der BesucherInnen, spezifische Themen aus dem eigenen Lebenszusammenhang oder Themenbereiche einer bestimmten sozialen Gruppe aufzuarbeiten.

Das Konzept

Das inhaltliche Grundkonzept des Museums geht von einem positiven und prozessorientierten Friedensbegriff aus, der wesentlich mehr umfasst als nackte Abwesenheit von Krieg und Gewalt.

Im Museum für Frieden wird nicht nur der Frieden thematisiert, denn er erschließt sich in vielerlei Hinsicht erst aus seinem Gegenteil:

Gewalt und Krieg. Die Ursachen und Strukturen von Krieg und Gewalt sind folglich ebenso Thema des Museums, wie die allgemeinen Prozessabläufe von Konflikten.

Das Museum ist kein Friedensforschungsinstitut, baut aber auf den modernsten Forschungskonzepten auf und bindet sich inhaltlich und konzeptionell an die moderne Friedens- und Konfliktforschung, ohne jedoch

ein bestimmtes und konkretes Konzept, eine singuläre Theorie zu favorisieren.

Inhaltlich setzt sich das Museum mit den unbestrittenen Hauptthemenbereichen der Friedens- und Konfliktforschung – Gewalt, Krieg, Konflikt und Frieden – auseinander. Dabei wird von folgendem Gewalt-, Konflikt und Friedensverständnis ausgegangen:

Gewalt erscheint nicht nur in vielen Gestalten und Formen, sie wird auch unterschiedlich ausgeübt, wahrgenommen, interpretiert und erlitten. Dieser Gewaltvielfalt entspricht ebenso eine Vielfalt an Zugangsweisen und Forschungsansätzen, an Fragestellungen und Ergebnissen. Ganz allgemein kann

zwischen physischer, psy-

chischer, struktureller und kultureller Gewalt unterschieden werden. Der Begriff der strukturellen Gewalt soll das Faktum herausheben, dass Herrschaftsstrukturen und soziale Ungerechtigkeit gewalttätige Wirkung haben. Kulturelle Gewalt rechtfertigt direkte und strukturelle Gewalt. So ist z. B. das Aufzwingen einer fremden Kultur direkte Gewalt, die Legitimierung dieses Aufzwingens (z. B. Ideologie vom Herrenvolk) ist kulturelle Gewalt.



Einstieg in das Museum, Begrüßungsszene Indien

Der erweiterte Begriff von Gewalt, der über das bekannte Phänomen der physischen Gewalt hinausgeht, ist grundlegend für die inhaltliche Strukturierung des Friedensmuseums.

Konflikte, das zweite Hauptthema des Museums, entstehen im Wesentlichen durch einander widersprechende Interessen, die als solche von mindestens einem der Beteiligten (oder einer Gruppe von Beteiligten) erkannt und artikuliert werden, da dieser (diese) sich in der Verfolgung seiner (ihrer) Interessen durch den anderen Akteur (oder die andere Gruppe) beeinträchtigt sieht. Konflikte sind integrale Bestandteile des Lebens, denn menschliches Zusammenleben verursacht Reibungen, Spannungen und – eben – Konflikte. Das

Museumskonzept geht von einer Konfliktauffassung aus, die Konflikte als Chance zu Veränderung betrachtet. In dieser Auffassung liegt auch ein konstruktiver Ansatz zur Konfliktbearbeitung, denn nicht die Existenz von Konflikten ist friedensgefährdend, sondern ihre gewaltsame Austragung. Ein umfassender Friedensbegriff – er ist das Kernkonzept des Museums – beinhaltet nicht nur den Gegensatz zu Gewalt, sondern er versucht auch alle, den Frieden gefährdenden gesellschaftlichen Verhältnisse aufzuzeigen.

Die Ausstellungen des Museums

Auf drei Etagen thematisiert die Basisausstellung die folgenden Inhalte: Die zentralen Themen sind den Mechanismen und vielfältigen Facetten von Gewalt, der alltäglichen Gewalt um uns und den zerstörerischen Konfliktformen organisierter Gewaltanwendung, der Kriegsgewalt, gewidmet.

Im Ausstellungsbereich der Alltagsgewalt – mit authentisch, wahren Geschichten aus vier zentralen Lebensbereichen und einer Vorstellung der Anfänge der Gewalt, wie Schuld zuweisen, behindern, abwerten und Gefühle unterdrücken – liegt der Akzent nicht auf einer Darstellung dessen, was Gewalt ist, sondern darauf, wie sie vermieden, wie ihr erfolgreich entgegengetreten werden kann.



Ausstellungsbereich „Kriegsgewalt“

Im Bereich Krieg geht es nicht um militärhistorische Darstellungen, sondern um ein visuelles Aufzeigen der fatalen Kreisläufe von kriegerischer Gewalt. Ausstellungsstationen sind hier Propaganda und Feindbilder, Rüstungsindustrie und Waffenfinanzierung, Militärdienst und Soldatenalltag, Schützengräben und Schlachtfelder, Ver-

wundung, Tod und Zerstörung, Gefangenschaft und Vertreibung sowie Heimkehr und Wiederaufbau.

Das Zwischengeschoß der Burg widmet sich zur Gänze dem Bereich der Konflikte. Der Bereich umfasst allgemeine Fragestellungen wie: Was sind Konflikte?, Was meint konstruktive Konfliktbearbeitung? ebenso wie globale und grundlegende Konfliktstoffe, Kriegsberichterstattung und Friedensjournalismus, Armut und Flucht. Ein eigener Ausstellungsbereich widmet sich der Konfliktlösung, humanitären Hilfe sowie der Versöhnungs- und Aufbauarbeit nach gewaltsamen Konflikten.

Im ersten Raum im Obergeschoß der Burg Schlaining, der sich ausschließlich der Friedensproblematik widmet, werden beispielhafte Konzepte und Ansätze der Friedensforschung sowie Aussagen der Philosophie zum Thema Frieden präsentiert. Der Raum Einführung in den Frieden soll darüber hinaus eine bestimmte Dynamik erhalten da geplant ist, laufend verschiedene Konzepte der Friedensforschung vorzustellen.

Die anschließenden Ausstellungsbereiche umfassen die Themen Menschenrechte, Friedensarbeit und Friedenspolitik anhand ausgewählter Beispiele, bekannter Persönlichkeiten, regionaler und internationaler Organisationen und Aktionen. Die Vereinten Nationen und globale Friedensfragen, wie Abrüstung, Streitregelung und Frieden durch internationales Recht schließen den Bereich der Dauerausstellung ab. Zusätzlich zu den ausstellungsmäßigen Visualisierungen der Friedensthematik versucht das Museum den BesucherInnen verstärkt systematisch strukturierte Sammlungen von Hintergrundinformationen zu einem Fachgebiet über Computerdatenbanken anzubieten. Zur Zeit werden vier Datenbanken angeboten.

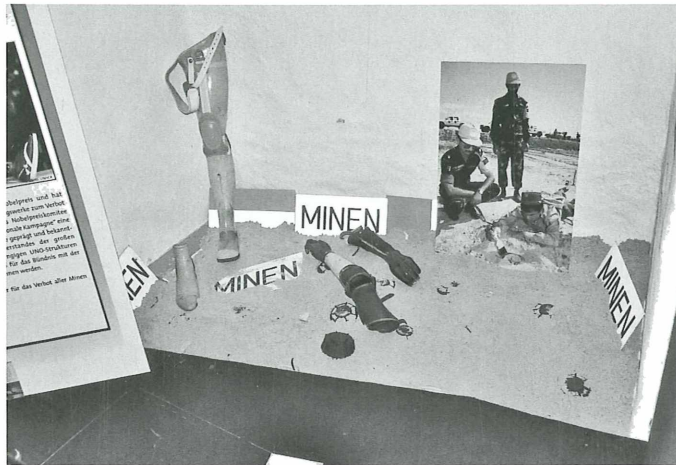
Die erste Datenbank informiert über das weltweite Kriegsgeschehen nach dem Zweiten Weltkrieg. Eine weitere Datenbank gibt die jährliche Soll-und-Haben-Bilanz des globalen Konfliktgeschehens wieder. Putsch, Putschversuche, Akte des Internationalen Terrorismus sowie neu ergriffene Maßnahmen der Konfliktbearbeitung werden ebenfalls erfasst. Die dritte und vierte Datenbank beinhalten zum einen alle relevanten Informationen zu Friedens- und Menschenrechtsorganisationen und zu PreisträgerInnen des Friedens, wie z. B. die PreisträgerInnen des Friedensnobelpreises und des alternativen Nobelpreises.

Das Vermittlungsprogramm des Museums

Ein langfristiges Ziel des Friedensmuseums – das nicht nur besucht, sondern auch benutzt werden will – ist der Ausbau zu einem außerschulischen Lern- und Bildungsort für Schulen.

Für Kinder und Jugendliche verschiedener Altersstufen wurden museumspädagogische Programme ausgearbeitet, deren Schwerpunkt der aktive und kreative Umgang mit konkreten Ausstellungsinhalten ist. Durch die didaktische Vorgehensweise in den Schritten Einstimmung, Erkundung, Erfassung und Nachbereitung eines konkreten Ausstellungsinhaltes soll den Kindern und Jugendlichen der Zugang zu den Themen Gewalt, Konflikt und Frieden erleichtert werden. In der Phase

der Einstimmung sollen die Kinder und Jugendlichen erste „emotionale“ Bezüge zu einzelnen Bereichen herstellen. Die Erkundung, dabei werden konkrete Arrangements der Ausstellung aufgesucht und möglichst selbstständig erforscht, dient als Grundlage für Erfassung und Diskussion. Der wichtige Bereich der Nachbereitung schließlich



Ausstellungsbereich „Konflikte“

findet im von der Ausstellung getrennten „pädagogischen Raum“ statt, den das Museum extra für diesen Zweck aufgebaut und eingerichtet hat.

Zusätzlich zu diesen Programmen, versucht das Museum vermehrt friedenspädagogische Schulprojekte gemeinsam mit engagierten LehrerInnen auszuarbeiten, die konkret auf einzelne Unterrichtsgegenstände Bezug nehmen. Für die Vermittlungs- und Bildungsarbeit stehen dem Museum Räume für Seminare und Workshops, ein multifunktionaler Raum für museumspädagogische Arbeiten mit Kindern und Jugendlichen, eine Bühne für Rollen- und Theater-spiele, ein Tiefhof im Freien für diverse Malarbeiten mit Kindern sowie eine Bibliothek und Videothek zur Verfügung.

Neben diesem breiten Angebot für Kinder und Jugendliche will das Museum in nächster Zukunft auch zielgruppen- und themenspezifische Bildungsangebote

ausarbeiten, die sich an bestimmte Organisationen, ethnische Minderheiten, bestimmte Altersgruppen oder andere InteressentInnen wenden.

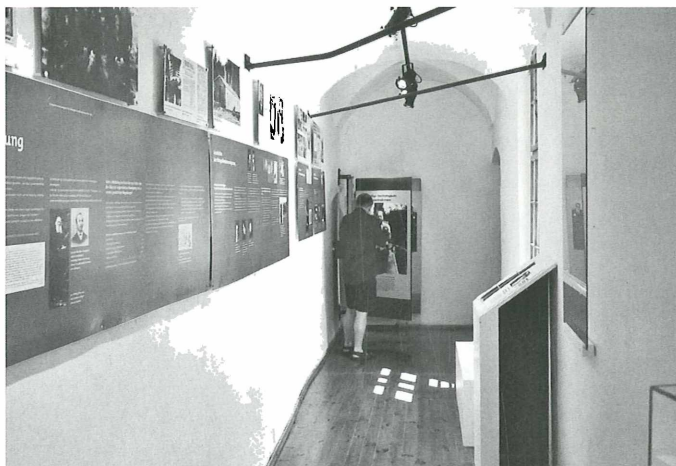
Die Botschaft und die Aufgaben des Museums

Frieden muss ständig aktiv gestaltet werden, er ist keineswegs etwas Selbstverständliches. Das Museum versucht diese Friedensarbeit zu leisten durch Information, Aufklärung und Vermittlung und indem es sich weniger an die wenigen

Fachleute, sondern an große Teile der Bevölkerung wendet, um das friedenspolitische Bewusstsein in der Öffentlichkeit zu stärken, konstruktive Einsichten in der Politik zu fördern und fundierte Aufklärung zu leisten. In bewusster Parteinahme für Frieden, soziale Gerechtigkeit und konstruktive Konfliktbear-

beitung will das Museum mit seiner Vermittlungs- und Ausstellungstätigkeit aber auch zu einer Neuorientierung in Kultur und Politik beitragen. Die Botschaften des Museums sind keine naiven Heilslehren, das Museum will keine Ideologien, Rezepte, abschließende Erklärungen oder Gewissheiten verbreiten, sondern Denkanstöße geben, die BesucherInnen zur gedanklichen Auseinandersetzung und zu weiteren eigenständigen Aktivitäten anregen. Mit seinem Vermittlungskonzept will das Museum vielmehr Wege aus der Gewalt, Faktoren für eine konstruktive Konfliktbearbeitung sowie Bedingungen des Friedens herausarbeiten, die möglichst viele BesucherInnen zu ge-

danklichen Auseinandersetzungen anregen und auf-fordern sollen. Im Unterschied zu vielen Freizeiteinrichtungen versteht sich das Museum eher als ein Zentrum der Reflexion denn als ein Ort des anstrengungslosen Freizeitkonsums. Seine zur Schau gestellten Exponate sind nicht in erster Linie ausstellungswürdige Werte, sondern eher Mittel und Anleitungen für die Analyse und für die Darstellung von Zusammenhängen.

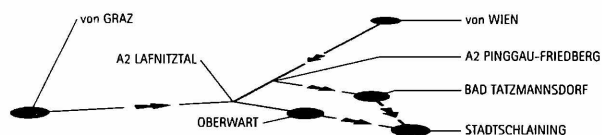


Ausstellungsbereich „Frieden“

Die Grundintention der Ausstellungstätigkeit des Museums ist trotz aller Vielfalt der Themen und Heterogenität der Konzepte die bedingungslose Absage an jegliche Formen von Gewalt als Mittel der Konfliktlösung, die Bearbeitung von Konflikten mit friedlichen Mitteln (peace by peaceful means) und der Begriff des positiven Friedens,

welcher nicht nur die Abwesenheit von Gewalt, sondern auch die Anwesenheit von sozialer Gerechtigkeit umfasst.

Europäisches Museum für Frieden
Burg Schlaining, Rochusplatz 1
A-7461 Stadtschlaining
Tel +43/(0) 33 55/23 06
www.aspr.ac.at
Palmsonntag – 31. Oktober
täglich, außer Montag: 9–18 Uhr



HERBERT PLOBERGER ZUM 100. GEBURTSTAG

MALEREI – GRAPHIK

KATHARINA WEINBERGER

Ein gemeinsames Ausstellungsprojekt der Lebensspuren. Museum der Siegel und Stempel in Wels und des Nordico-Museum der Stadt Linz.

Der in Österreich in Vergessenheit geratene und durch diese Ausstellung und den begleitenden Katalog erstmals in Leben und Werk wissenschaftlich erfasste Künstler Herbert Ploberger ist einer der Hauptvertreter der

Neuen Sachlichkeit. Er erlangte mit seinen Werken bereits in den zwanziger Jahren nationale und internationale Anerkennung.

Anlässlich seines 100-jährigen Geburtstages wird das Œuvre des Malers und Graphikers in seiner Gesamtheit in einer großen Retrospektive vom 6. April bis 5. Mai 2002 im Lebensspuren. Museum der Siegel und Stempel in Wels und dann vom 17. Mai bis 7. Juli 2002 im Nordico-Museum der Stadt Linz präsentiert. Im Zentrum der Ausstellung steht Plobegers neusachliches Œuvre mit seinen berühmtesten Stilleben: „Toilettentisch“, „Stilleben mit Flasche“ und „Stilleben mit Ananas“. Auch werden die extravaganten und psychisch sehr fein aufgefassten Selbstbildnisse ausgestellt. Zudem werden Temperablätter gezeigt, deren



Stilleben mit Ananas, 1926, Öl auf Leinwand, 56,2x72 cm,
Österreichische Galerie, Wien

Sujet die Zerstörung Berlins im Zweiten Weltkrieg darstellt. Es handelt sich dabei um ein in der Kunstgeschichte kaum vergleichbares Antikriegsmanifest.

Der am 6. April 1902 in Wels geborene Herbert Ploberger wuchs in großbürgerlichen Verhältnissen auf und studierte von 1920–1924 an der Kunstgewerbeschule in Wien bei den Professoren

Viktor Schufinsky, Franz Čížek und Adolf Böhm. Der Künstler meinte dazu in einer kurz vor seinem Tod verfassten Autobiografie, dass es sich bei diesem Studium für ihn um eine rein akademische Ausbildung handelte, die kaum Einfluss auf seinen Stil der Neuen Sachlichkeit hatte.

1925 ging er zu Studienzwecken für ein halbes Jahr nach Paris und verdiente sich dort mit dekorativen Malereien für die Pavillons der Weltausstellung den Lebensunterhalt. Dieser Parisaufenthalt war für die stilistische Entwicklung Plobegers von großer Bedeutung, denn es fand die Konfrontation mit der realistische Tendenzen aufweisenden Malerei der zwanziger Jahre statt, von der er sich sogleich gepackt fühlte. Er besuchte die „Exposition Internationale des Arts-

Decoratifs" und bewunderte unter anderem die Bilder der Polin Tamara de Lempicka, die ihn nachhaltig beeinflussten. Auch setzte er sich in der Pariser Zeit mit dem französischen Kubismus auseinander.

Zu dieser Zeit entstanden seine ersten Bilder, die sich dem isolierten Blick auf die Dinge zuwandten. Ohne viel experimentiert zu haben, hatte Ploberger sehr rasch seinen persönlichen Weg gefunden. Die Merkmale seiner Bilder wie die zeichnerische, vereinfachende Gegenstandstreue, die Isolierung der Dinge, der konsequent durchgehaltene, statische Bildaufbau und die Ausmerzungen des Pinselduktus, weisen auf die Stilrichtung der „Neuen Sachlichkeit“ hin. Er wählt, wie man in seinem 1926 entstandenen Stillleben: „Toilettentisch“ sieht, banalste Gegenstände des Alltags und stellt detailliert Rasierklinge, Zerstäuber und den neuen praktischen Selbstbinder dar – Ikonen männlicher Gepflegtheit der zwanziger Jahre. Dieses Bild besticht vor allem in seiner formalen und geistigen Präzision.

Neben der hauptsächlich thematischen Auseinandersetzung mit dem Stillleben, finden sich auch Porträts, die jedoch nur noch in Reproduktionen erhalten sind. Auffallend in Plobergers Œuvre ist auch die intensive Beschäftigung mit der eigenen Person in seinen Selbstbildnissen, die auf die unterschiedlichste Art stattfindet. So bildet sich der Künstler in dem Bild der „Clown“, inmitten von zerschlagenem Inventar als betrunkenen Clown ab.

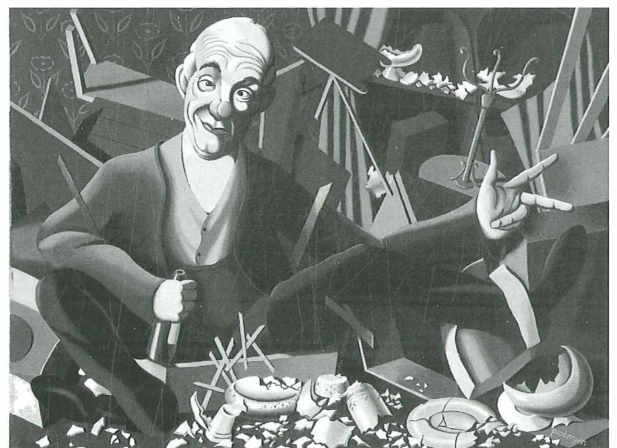
In der Galerie Würthle wurde nach der Rückkehr Plobergers aus Paris 1927 seine erste Einzelausstellung gezeigt. Nicht nur die heimische Kunstkritik der zwanziger Jahre feierte ihn als Pionier des „Neuen“ in der österreichischen Kunst der Zwischenkriegszeit, sondern auch in Deutschland erlangte er große Anerkennung. Noch im selben Jahr übersiedelte der Künstler in die Metropole Berlin, welche ein Zentrum der Neuen Sachlichkeit war. In Berlin beteiligte er sich an einer Großausstellung der Berliner Akademie der Künste. Nebenbei schuf er zahlreiche Illustrationen für Zeitschriften, darunter auch Titelbilder. Die damals renommierte Münchner Zeitschrift „Jugend“ verwendete bei-

spielsweise das Bild „Vor dem Schaufenster“ von Ploberger als Titelblatt. Es zeigt ein junges Paar, das durch die Glasscheibe eines Juwelier- und Kosmetikgeschäfts blickt.

1928 nannte die Dresdner Kunstzeitschrift „Der Kunstwart“ in ihrer „Einführung in die Neue Sachlichkeit“ Ploberger an erster Stelle, noch vor den Berühmtheiten wie Grosz, Schrimpf, Dix, Kanoldt, Scholz und Grossberg. 1929 wurde der Neuberliner Ploberger für die Weihnachtsausstellung „Neuromantik und Neue Sachlichkeit in Oberösterreich“ im Linzer Landesmuseum mit zwanzig Bildern heimgeholt. Im selben Jahr wurden auf der Amsterdamer Kunstausstellung zwei Stillleben von ihm ausgestellt, womit ihm der Sprung aufs internationale Parkett gelungen war.

Doch die Weltwirtschaftskrise bremste den Aufstieg und machte eine verstärkte Hinwendung zur angewandten Kunst als Brotberuf notwendig. Er wurde Assistent des berühmten Berliner Kostümausstatter und Bühnenbildners Prof. Ernst Stern und arbeitete unter der Leitung von Max Reinhardt am Großen Schauspielhaus Berlin. Zwischen 1934–1945 arbeitete Ploberger für die Ausstattung der Produktionen der großen deutschen Filmgesellschaften.

Die Kriegsjahre samt dem „Totalen Krieg“ erlebte der Künstler in Berlin. Ab Jänner 1943 nahm die Royal Air Force die Luftoffensive gegen Berlin auf, die dann ab November in eine systematische



Der Clown, 1927, Öl auf Leinwand, 57,7x76,3 cm, Galerie Maier, Innsbruck



„Volltreffer in Rotationspapierlager“, Tempera, 47,4x61 cm,
Galerie Berinson, Berlin

Flächenbombardierung in die Luftschlacht Berlin übergang. Ploberger selbst schilderte dieses Erlebnis im Rückblick so, als hätte er im Banne dieser Ereignisse gestanden und als wäre er beim Aufnehmen dieser Ereignisse fast unter einem Zwang gestanden, diese traumatischen Szenen zu malen. In einer Folge von etwa 70 Blättern gestaltete er einen Typus der Zerstörung, welcher in dieser Form aufgrund der geänderten Kriegsführung bis zu diesem Zeitpunkt unvorstellbar war. Ploberger dokumentierte den zerstörten Greißler-Laden ums Eck, sein Kaffeehaus mit den durcheinandergeworfenen Stühlen, surreal wirkende zerfetzte und zerbrochene Schaufensterpuppen, die Wirkung von Phosphor-Brandbomben. Ein toter englischer Flieger auf Berliner Pflaster und eine ausgebombte Familie, auf der Flucht vor den Flammen, erschütternde und gleichzeitig fantastisch und grotesk wirkende Bilder. Von außerordentlich bizarrer Qualität ist das Bild „Volltreffer im Rotationspapierlager“, welches das Innere einer gesprengten Druckerei zeigt. Die großen Rollen Rotationspapier, zerfetzt zu blütenförmigen Gebilden, hochgewachsen an ihren Stengeln, den weich gewordenen Stahlteilen der Druckermaschine. Plobergers Kriegsbilder stellen auch künstlerischen Höhepunkt seines Schaffens dar.

Er schuf wesentlich mehr als nur ein Zeitdokument, denn diese Temperabilder, die zwar im Format eher

klein gehalten sind, bestechen im Ausdruck. Sie sind in keine Kunstrichtung einzuordnen, was auch nicht der Intention des Künstlers entsprach.

Er agierte wie ein sachlicher Reporter, der dokumentarisch das festhielt was er erlebte, jedoch eigentlich in seinem Inneren ein tief getroffener Mensch war. Dies zeigt sich vor allem in der dunklen und sparsam verteilten Farbigkeit: matte, gedämpfte Farben in einer Nuancierung von Grau und Schwarz, die gelegentlich von einem Rot-Orange durchpulst werden.

Otto Dix wird immer wieder als der Antikriegsmaler unseres Jahrhunderts bezeichnet. „Schützengraben in Flandern“ aus den Jahren 1934 bis 1936 ist die letzte seiner Erste-Weltkriegs-Darstellungen. Ploberger, der im Unterschied zu Otto Dix den Krieg nicht als Soldat an der Front erlebte, sondern als Zivilist unfreiwillig durch die geänderte Kriegsführung vom Luftkrieg betroffen war, schuf mit seinen Blättern ebenso wie Dix ein Antikriegsmanifest und kann in seiner Auflehnung gegen den Krieg und somit gegen das Regime als Antikriegsmaler eingestuft werden.

Nach dem Krieg widmete sich der Künstler ausschließlich der Tätigkeit als Kostümausstatter und Bühnenbildner bei Theater und Film und wurde in diesem Metier sehr erfolgreich. Er malte ab diesem Zeitpunkt keine Bilder mehr.

Ein Großteil der Bilder Plobergers, welche vor 1943 entstanden, wurden im Krieg vernichtet. Dem Nordico-Museum der Stadt Linz ist es in Kooperation mit Lebensspuren. Museum der Siegel und Stempel in Wels gelungen, das weitverstreute, zumeist sich in Privatbesitz befindliche, Œuvre Plobergers zusammenzustellen und die erste große Retrospektive über diesen bedeutenden oberösterreichischen Künstler zu gestalten und der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Herbert Ploberger zum 100. Geburtstag
Malerei – Graphik

Lebensspuren. Museum der Siegel und Stempel in Wels
6. April bis 5. Mai 2002

Nordico-Museum der Stadt Linz
17. Mai bis 7. Juli 2002

TONGA ONLINE – EIN DORF GEHT ANS GLOBALE NETZ

SPEZIALPREIS FÜR KOMMUNIKATION MIT MUSEEN 2001

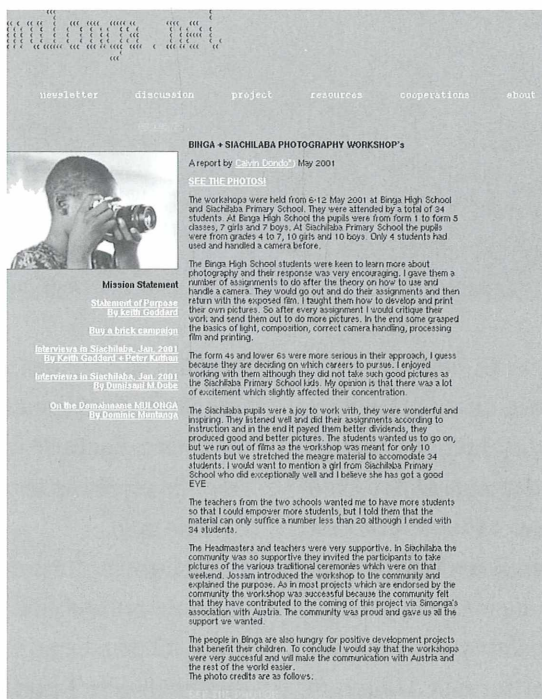
Der Hauptpreis in der Höhe von Euro 3.633,64/ ATS 50.000,- geht an die ARGE Zimbabwe für das Projekt „Tonga online – ein Dorf geht ans globale Netz“.

Es war eine mutige und nicht alltägliche Entscheidung der Leitung des Oberösterreichischen Landesmuseums, auf Vorschlag von ARGE Zimbabwe, das Projekt „Tonga online“ gemeinsam mit anderen Partnern zu ermöglichen und dem Projekt mitten in der Ausstellung „Spuren des Regenbogens. Leben im Südlichen Afrika“, die von Anfang April bis Mitte November im Schlossmuseum in Linz zu sehen war, einen Raum zu widmen. Umso erfreulicher – und hoffentlich beispielgebend – ist es, dass gerade dieses Projekt, das in enger Zusammenarbeit mit Museum und ARGE Zimbabwe entstanden ist, den Spezialpreis für Kommunikation mit Museen 2001 gewonnen hat.

Die Tonga leben im heutigen Grenzgebiet zwischen Zimbabwe und Zambia. Sie wurden mit dem Bau des Kariba-Staudamms am Zambesi zwangsweise in entlegene, unfruchtbare Gebiete umgesiedelt. Die Ermög-

lichung von Kommunikation mit und unter den Tonga mittels eines mobilen Internet-Centres auf einem LKW stellt einen Versuch dar, der völligen Marginalisierung dieses Volkes entgegen zu wirken. Das Projekt ist eine außergewöhnliche Kombination von Internet-Technologie und Kommunikation mit einer neuen Gruppe unter Benutzung des Mediums Ausstellung. Den Ausstellungsbesucherinnen und -besuchern in Österreich wird nicht nur etwas über eine Bevölkermindertheit in Zimbabwe erzählt, vielmehr bekommen

die Tonga selbst die Möglichkeit, mit Interessierten in Kontakt zu treten und über die Dauer der Ausstellung hinaus Beziehungen aufzubauen.



28 Einrichtungen – Museen, Erwachsenenbildungseinrichtungen und Vermittlungsteams – aus ganz Österreich sind dem Aufruf gefolgt, sich mit einem Projekt um den neuen Kommunikationspreis zu bewerben. Er wurde durch das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur und das Büro für Kulturvermittlung heuer im Rahmen des Sokrates-Projekts „Museums, Keyworkers and Lifelong Learning“ ausgeschrieben. Damit sollten besondere Leistungen in der Besucherkommunikation und der partizipatorischen Vermittlungsarbeit von und mit Museen honoriert werden.

Eine vierköpfige Jury (MinR Mag. Johann Walter, BMBWK, Mag. Walter Stach, Büro für Kulturvermittlung, Mag. Barbara Denscher, ORF und Univ.-Prof. Dr. Günther Dembski, ICOM-Nationalkomitee) ermittelte die besten Projekte.

Die Jury hatte insgesamt 32 Einreichungen zu begutachten. Sieben waren von Museen, darunter das Kinderwelt-Museum Schloss Walchen und das Technische Museum Wien, sechs kamen von Museums- oder Kulturvereinen wie dem Österreichischen Felsbildermuseum/Verein für Kultur und Geschichte, dem Verein wienXtra oder dem Kultur- und Tourismusverein „ostarrichi“, zwei Bildungsabteilungen (Museum Arbeitswelt Steyr, Jüdisches Museum Wien) waren ebenso dabei wie drei Arbeitsgruppen (Arbeitsgemeinschaften des Biologiezentrums am OÖ Landesmuseum oder die Arbeitsgruppe Museum anders/Wien) drei Schlossverwaltungen (z. B. Hellbrunn), eine VHS (Krems) und das Pädagogische Institut OÖ. Fünf Einreichungen kamen von Vermittlungsteams (u. a. trafo.K und Stördienst) und vier aus

verschiedenen anderen Einrichtungen (z. B. Haus der Architektur Graz).

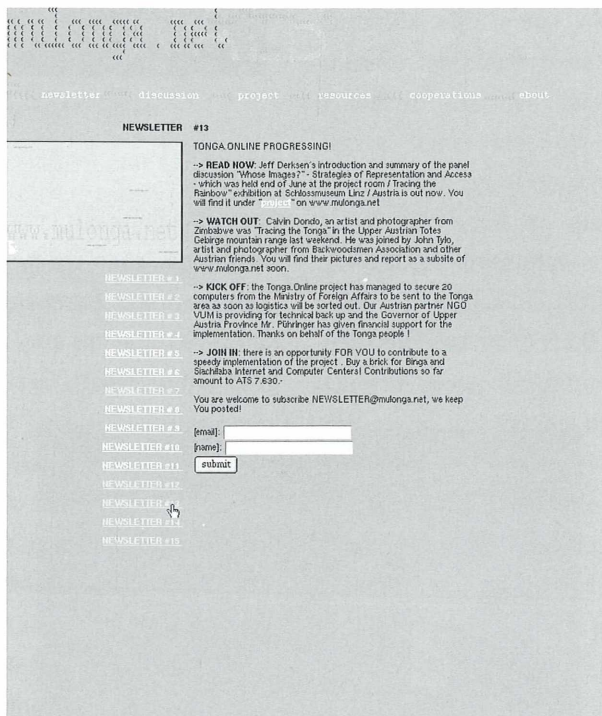
Bei der Bewertung der Einreichungen ging es der Jury vor allem um Projekte, die über das hinausgehen, was in der Besucherkommunikation mittlerweile zum Standard gehört. Besonders geachtet wurde auf Formen der Kommunikation, in denen alle Beteiligten gleichwertige Kooperationspartner sind, d. h. dass von oder mit einer Gruppe und nicht für sie gearbeitet

wird. Ein Beispiel dafür ist etwa eine Ausstellung, die von Besucherinnen und Besuchern initiiert oder gestaltet wird, oder ein Vermittlungsprogramm, das auf der aktiven Mitwirkung aller Beteiligten basiert.

Die Entscheidung fiel nicht leicht: Können Projekte, die von Bildungsabteilungen größerer Museen ausgehen, mit solchen von kleinen Gemeindemuseen verglichen werden? Ist die Kommunikation via Internet wirklich partizipatorisch? Wie freiwillig war die Mitarbeit der Schü-

lerinnen und Schüler tatsächlich, was ist an den verwendeten Kommunikationsmethoden – nicht nur im jeweiligen Kontext – innovativ und wer entscheidet, was für die Besucherinnen und Besucher interessant ist (sein soll).

Der Nebenpreis, der durch Verzicht der Jurymitglieder auf Honorar und Reisespesen ermöglicht worden war, geht an den Bezirksmuseumsverein Landeck/Schloss Landeck in Tirol für die Ausstellung „Die Fahrenden. Innen- und Außenansichten“ die durch einen Vertreter der Bevölkerungsgruppe der Jenischen initiiert wurde. Die Ausstellung wurde gemeinsam mit Jenischen aus Tirol, Kärnten, Südtirol, der Schweiz und mit Partner-



institutionen im „Magischen Rätischen Dreieck“ (Engadin, Graubünden, Vinschgau) durchgeführt. Sie informiert über Geschichte und Gegenwart der Landfahrer im Vinschgau, im Oberinntal, in Graubünden, Schwaben und Bayern. Damit wurde dieser Minderheit ermöglicht, sich selbst darzustellen und im kommunikativen Austausch mit den Besucherinnen und Besuchern noch immer vorhandene Vorurteile abzubauen.

Aufgrund der Vielfalt der Einreichungen entschlossen sich die Jurymitglieder, fünf weiteren Projekten eine „besondere Anerkennung“ auszusprechen. Damit sollen die einreichenden Institutionen bestärkt werden, den eingeschlagenen Weg in Richtung Besucherkommunikation weiter zu gehen.

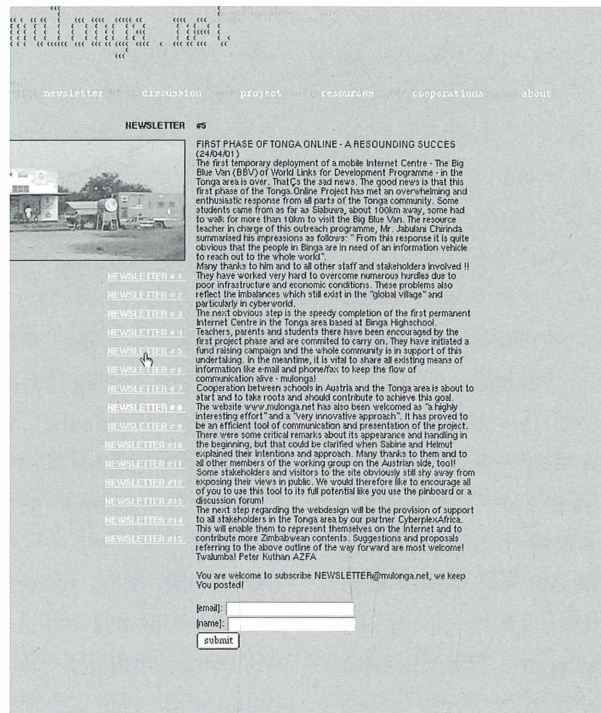
Die Vermittlungsprogramme, die die Österreichische Mediathek des Technischen Museums/Audiovisuelles Archiv gemeinsam mit dem Radiomuseum durchführt, sind Beispiele für die Kooperation zweier Institutionen zum wechselseitigen Vorteil und zum Nutzen der Besucherinnen und Besucher. Die regelmäßig durchgeführten medienkundlichen Veranstaltungen zur Geschichte des Radios bringen Interessierte und Spezialistinnen und Spezialisten zusammen und regen zum Austausch von Erinnerungen an.

Ein „Digitaler Alsergrund-Spaziergang“ wurde im Bezirksmuseum Alsergrund mit Schülerinnen und Schülern des Erich-Fried-Realgymnasiums auf CD-ROM hergestellt. Sie wurden aktiv in wesentliche Museumsaufgaben einbezogen. Der damit verbundene Kompetenz- und Wissenszuwachs bei den Schülerinnen und Schülern kommt durch das geschaffene gemeinsame Produkt umgekehrt wiederum dem Museum zugute.

„Donaugeschichten“ ist eine Dauerausstellung, die der Verein perspektiva kulturservice auf Einladung der Gemeinde Engelhartszell konzipiert hat. Zusammen mit Künstlerinnen und Künstlern gestalteten Kinder und Jugendliche aus der VS Engelhartszell und der HS St. Aegidi nicht nur gemeinsam Objekte zu historischen Themen, sondern führen auch selbst durch die Ausstellung.

Mit „Kommt Holz, kommt Rad“ bekam das Steirische Holzmuseum St. Ruprecht ob Murau für seine Ausstellung ein jugendgerechtes, interaktives Vermittlungsprogramm, das von Schülerinnen und Schülern des BORG Murau für andere Jugendliche gestaltet wurde. Es eröffnet dem Publikum einen spielerischen Zugang zu den Ausstellungsinhalten.

Als zweitem Bezirksmuseum wird dem in Wien 15 ebenfalls eine besondere Anerkennung zuteil: im „KinderKulturTreffpunkt 15“ finden Kinder regelmäßige Kulturangebote. Das Bemühen des Bezirksmuseums, über die Aktivitäten für Kinder auch mit deren großteils aus Ex-Jugoslawien oder der Türkei stammenden Eltern in Kontakt zu kommen und das Museum zu einem Ort der Begegnung werden zu lassen, soll honoriert werden, um als motivierendes Vorbild für Bezirksmuseen zu wirken.



Weitere Informationen 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.

DAS PROJEKT

„ALLTAGSKULTUR SEIT 1945“ – EIN MUSEALER AUFRUF

PETER ASSMANN

Dass wir uns seit dem 1. Jänner 2001 in einem neuen Jahrhundert und in einem neuen Jahrtausend befinden, ist uns allen medial mehr als eingetrichtert worden – vielleicht mit dem kleinen Missverständnis, dass dieses Millennium schon am 1. Jänner des Jahres 2000 begonnen hat – was selbstverständlich als unbedeutende mathematische Akkuratessse von Historikern abgetan werden könnte. Letztlich entscheidend ist aber doch die umfassend transportierte Einsicht, dass – so allgemein rechnerisch betrachtet – ein neues Zeitalter anhebt.

Logischerweise geht damit ein anderes zu Ende – aber welches? Vor allem erhebt sich

hier die Frage: Wie geht die Institution Museum in ihrer Funktion als Sachgüterarchiv mit den kulturellen Entwicklungen dieses zu Ende gegangenen Jahrhunderts, speziell nach 1945, um, und zwar mit jenen kulturellen Entwicklungen, die man – viel diskutiert und wissenschaftstheoretisch hinterfragt und vielleicht sogar als obsolet bezeichnet, letztlich aber doch – auf die sehr prägnante begriffliche Formel „Alltagskultur“

bringen kann. Was sind also jene aussagekräftigen Objekte, die das Alltagsleben dieses Zeitraumes kommentieren, anschaulich machen, die tiefere Einsichten in alltagskulturelle Zusammenhänge vermitteln. Ganz einfach: Die es wert sind, in Museen aufbewahrt zu werden?

Die Problemstellung erscheint sehr klar: Einer vor allem seit dem Zweiten Weltkrieg dramatisch größer werdenden Inflation und einer immer ausgreifenderen Uniformität von Objekten steht ein begrenzter Auf-

bewahrungsraum und ein nicht klar entwickeltes wissenschaftliches Sammlungsprinzip gegenüber. Einer-

seits ist offensichtlich, dass sich regionalspezifische Objektentwicklungsformen verlieren – die Waschmaschinen und sogar Balkongeländer sehen überall ziemlich gleich aus –, andererseits zeigt eine mediale Aktion wie „Wickie, Slime und Paiper“ sehr deutlich auf, dass auch die Generation der heute 30- bis 40-Jährigen ihr Recht auf prägnante Erinnerungsformen einfordert.

A	l	t	a	g	s	k	u	l	t	u	r
n	a	c	h				1	9	4	5	

Ausgehend von in diese Richtung orientierten Überlegungen wurde vom Oberösterreichischen Landesmuseum und dem Institut für Volkskultur des Landes Oberösterreich ein Projekt initiiert, das sich zum Ziel gesetzt hat, im Jahr 2005 an verschiedenen Orten in ganz Österreich Beiträge zur Bearbeitung des Themas „Alltagskultur seit 1945“ vorstellen zu können. In einzelnen Vorgesprächen haben sich bereits mehrere Partner zusammengefunden, um an dieser gemeinsamen Idee zu arbeiten. Wesentliches Grundprinzip ist hierbei die prinzipielle Verbindung unterschiedlichster Aktivisten und Aktivitäten. Museen und Universitätsinstitute beteiligen sich an diesem volkskundlichen Forschungs- und Ausstellungs-Projekt genauso, wie private Sammler oder Kulturinitiativen.

In einer ersten Phase des Projektes geht es vor allem darum zu sammeln: Überlegungen, Strategien, Projektideen, genauso wie Menschen und Örtlichkeiten, die sich für diese grundsätzliche Themenstellung interessieren und die dabei sein möchten, wenn im Rahmen eines möglichst umfassenden Netzwerkes ein breitgefächertes Mosaik an Einzelpräsentationen zum Thema im Jahr 2005 erfolgen soll. Nach den vielleicht ein wenig idealistischen Vorstellungen der Projektbetreiber soll hier eine Erörterung von unten herauf erfolgen – kein von einem übergeordneten Projektteam verordnetes Nachdenken und ein schön „design“tes Ausstellungsprojekt, sondern vielmehr der Weg eines umfassenden Gesprächs, in der Hoffnung, auf der Basis einer Vielzahl von Gesprächen, Meldungen mit unterschiedlichsten Initiativen bzw. auf dem Wege des Sammelns dieser Gesprächsimpulse zu relevanten Ergebnissen zu kommen. A priori ist kein Impuls zu klein oder zu unwichtig, um Teil des Projektes zu werden. Wichtig erscheint, dass sich ein möglichst umfangreiches Archiv bisher erfolgter Sammlungstätigkeiten und eine daraus resultierende Erkenntnis über Sammlungsdefizite entwickeln kann. Es sei auch nicht verschwiegen, dass im Zusammenhang mit diesem Projekt die Hoffnung besteht, dass es in weiterer Folge zu einer österreichweiten Absprache

von volkskundlich orientierten Museen über Sammlungsstrategien kommen könnte, denn es ist wohl allen klar, dass eine Sammlung mit dem Anspruch auf Vollständigkeit von keiner Einzelinstitution allein erarbeitet werden kann.

Über all diese Aspekte möchten wir ins Gespräch kommen. Einige Einzelgespräche sind bereits geführt worden. So wurde z. B. gleich im Anschluss an den Österreichischen Museumstag 2001 in Linz ein Symposium zum Thema „Quellen und methodische Zugänge“ organisiert. Vorträge und Diskussionen haben erste Strukturierungsschneisen in das auf den ersten Blick undurchblickbar erscheinende Dickicht der Themenstellung geschlagen: Roman Sandgruber versuchte auf Grund von wirtschaftshistorischen Beobachtungen in Bezug auf Konsumgüter einen Überblick zu geben, Hans Veigl untersuchte in seinem Referat „Geplantes Glück im Alltag“ den kulturellen Wandel in den 50er und 60er Jahren aus der Sicht der Illustrierten. Es folgte die Projektpräsentation „Wickie, Slime und Paiper“ von Susanne Pauser und Wolfgang Ritschl mit dem Titel „Die 70er aus Froschperspektive“. Abschließend präsentierte Christian Rapp seine „Erinnerungen ans Digitale zur Interpretation der Alltagskultur der 1980er Jahre“, die besonders durch den Computer geprägt zu sein scheinen.

Ähnliche Veranstaltungen mit unterschiedlichen Blickwinkeln auf das nicht aus den Augen zu verlierende Thema „Alltagskultur seit 1945“ sind für die kommenden Jahre geplant.

Vor allem hoffen wir jedoch nunmehr auf Ihre Beiträge, Hinweise und Meldungen, sei es auf analogem oder digitalem Wege: entweder über die gerade erst eingerichtete Homepage „www.alltagskultur.at“ oder es stehen Ihnen als analoge Ansprechpartner Dr. Andrea Euler (Oberösterreichisches Landesmuseum, Volkskunde, Tel. 0 73 2/77 44 19-20) und Dr. Alexander Jalkotzy (Institut für Volkskultur, Tel. 7720-5640) zur Verfügung. Wir freuen uns über alles, was hier auf uns zukommt!

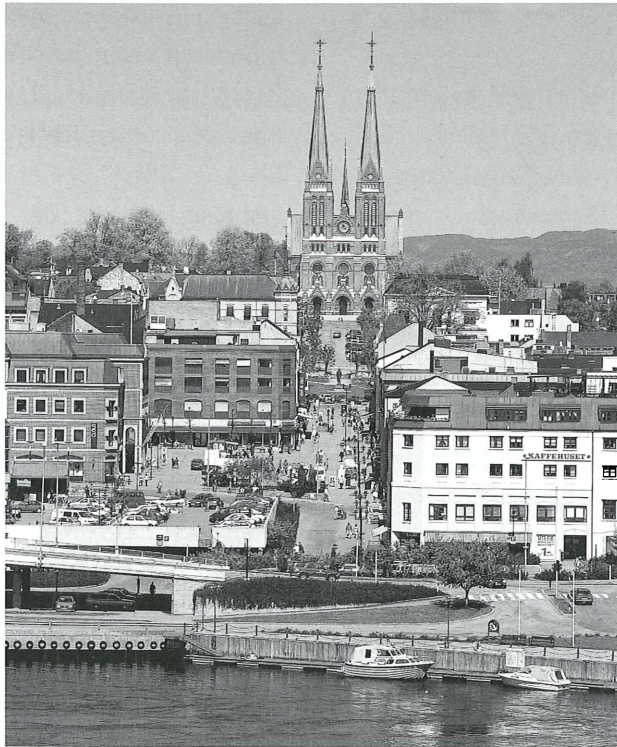
ALLES IN ORDNUNG – BERICHT ZUM NORWEGISCHEN MUSEUMSTAG 2001

22.–25. APRIL, SKIEN (TELEMARK)

HADWIG KRÄUTLER

Mit dem ersten Blick in den Saal wurden zwei Dinge klar: hier war zu einem Arbeitstreffen eingeladen worden, und eine große Zahl an TeilnehmerInnen wurde bei dieser „Landsmøte“, dem Norwegischen Museumstag, erwartet. Für knapp 300 Delegierte hatte das „Ibsen Huset“ (Konferenzzentrum in Skien, der Geburtsstadt Henrik Ibsens) Tische und Tagungsunterlagen vorbereitet. Brisante und aktuelle museumspolitische Themen sollten behandelt werden. Die Teilnahme der zwei für Museumsangelegenheiten zuständigen Ministerinnen war ange-

sagt. Eine eingehende Diskussion der mit geplanten Vorhaben und Veränderungen verbundenen Sachfragen, Referate, ein Bericht zur laufenden Arbeit am Code of Ethics des Internationalen Museumsrates (s. Bericht in ICOM/ÖNK Newsletter 2/2001) waren vorgesehen, sowie die vier Fachseminare und Jahreshauptversamm-



Skien. Ort der Landsmøte 2001

lungen des Norwegischen Museumsverbandes (NMF), von dessen Sektionen und von ICOM-Norwegen.

Drei Themen werden zur Zeit in der norwegischen Museumslandschaft und in den Medien landesweit heftig diskutiert. Es sind dies: der kurz vor Weihnachten 2000 im norwegischen Parlament verabschiedete Beschluss zu einer Neuregelung des Archiv-, Bibliotheks- und Museumswesens (in der Folge: ABM-Beschluss)¹, der Plan, mitten in Oslo ein Kultur- und Kunst-(Museums-)Zentrum zu errichten und die grundlegend neuen Aufgaben und Herausforderungen, die sich für Museen in einer multi-

kulturellen Gesellschaft ergeben.

Der folgende Bericht betrifft das Konferenzgeschehen, soll aber auch die Organisation und die Arbeit des NMF beschreiben. Vorweg gesagt, es fällt schwer zu entscheiden, was an dieser Veranstaltung am meisten

beeindruckte: Die Konferenz-Post mit allen relevanten Informationen schon Wochen vor der Tagung², die Kompetenz und das Engagement bei der Arbeit, die Sachlichkeit und Konsequenz im Umgang miteinander und mit den Vertretern der vorgesetzten Kulturbehörden, das lokale und regionale Presse-Echo oder der Reichtum an Natur- und Kulturerbe, die Festes- und Sinnenfreude, die in Telemark zu erleben waren. Beeindruckend waren vor allem die Professionalität und Korrektheit – unter Vorgabe sinnvoller Strukturen, klarer Zielsetzungen und offen gelegtem Einsatz der Mittel – mit der die Verantwortlichen im NMF und in ICOM-Norwegen ihre Geschäfte (im Auftrag der Museums-Kollegenschaft und in engem Kontakt mit dieser) wahrnehmen.

Landsmøte 2001 – Konferenzthemen und Konferenzgeschehen

Das alles beherrschende Thema dieser Tagung, die längerfristig anberaumte „Zusammen-Organisation“ des Archiv-, Bibliotheks- und Museumswesens stand auch im Mittelpunkt des mit großer Spannung erwarteten Referates der Kulturministerin Ellen Horn. Zunächst überraschend, berichtete sie zudem noch über die soeben abgeschlossene Evaluierung der Norwegischen Museumsentwicklung (NMU, Organisation zur Förderung des Museumswesens, <http://www.museumsnett.no/nmu/english.html>).

Eingangs betonte Frau Horn, dass genauso wie von ihr eine nahtlose Versorgung, der offene Zugang und die breite Nutzung der Bibliotheken durch die gesamte Bevölkerung angestrebt werde, auch Entsprechendes im Museumsbereich gewünscht wird. Dies solle durch den weiteren Ausbau des Museumsnetzes, durch bessere Koordinierung und Zusammenarbeit der unterschiedlichen Ebenen erreicht werden. Sie nannte als grundlegende Prinzipien die Bewahrung des kulturellen und natürlichen Erbes, die Stärkung der Kooperationsstrukturen (lokale und regionale Verbindungen und darauf aufbauend das nationale Netzwerk), sowie die Erweiterung des Benutzer-Kreises (über das sogenannte offizielle und professionelle Fachpublikum und auch

über die als „Reisegesellschaften“ vom Marktinteresse wahrgenommenen Kulturtouristen hinaus). Frau Horn ist überzeugt: Erst durch große Anstrengungen wird es auch den einfachen Menschen, das heißt jedem/r BewohnerIn selbstverständlich, dass der Kultur-Treffpunkt Museum wahrnehmbar und nutzbar ist. Nicht allein die schon „speziell Interessierten“ sollen Museen und Bibliotheken als Quellen des Wissens und des Erlebnisses kennen lernen. Laut ministeriellem Wort soll das „tote Material eine aktive Rolle in der demokratischen Gemeinschaft der Bevölkerung“ finden.

Zur Erreichung dieser Ziele wurde ein Betrag von 6,5 Mio. NOK (etwa 760.000 Euro) für erste Schritte im Jahr 2001 zur Verfügung gestellt³, für die Professionalisierung und bessere Ausbildung der Museumsmitarbeiter und für den Aufbau gemeinsam zu nutzender Strukturen (Inventarisierung, Dokumentation, Konservierung, Vermittlung). NMU ist eine der Stellen, die vorrangig mit der Entwicklung entsprechender Projekte und Strategien betraut wird.

Das Referat des Ministeriums für Umweltschutz (für Kulturgüterschutz auf Landesebene zuständig, etwa vergleichbar dem BDA) betonte, dass Museen in Bezug auf drei konkrete Ansätze hin wichtige Arbeitspartner sind: das „Kompetenzzentrum Museum“, als sach- und fachverständige Stelle bei der Behandlung von Fragen des Kulturgüterschutzes auf lokaler und kommunaler Ebene; das Museum als aktiver Teilnehmer bei der Lösung konkreter Aufgaben (Bestandswahrung, Sicherheit, Restaurierung) und das Museum, das bei der Weitergabe und Vermittlung von Kenntnissen, Erfahrungen und Wissen an die breite Öffentlichkeit, und somit bei der umfassenden und längerfristigen Sicherung der Arbeitsergebnisse unverzichtbar sei.

Das Plenum diskutierte beide Referate und verabschiedete eine Resolution mit entsprechenden Forderungen: bessere Koordination des Kulturgüterschutzes; mehr Verhandlungskompetenz für Museumsvertretungen/NMU; mehr Kompetenzen und Finanzmittel für die Zusammenarbeit mit freiwilligen Organisationen der Kulturpflege.

„Alles in Ordnung“? oder

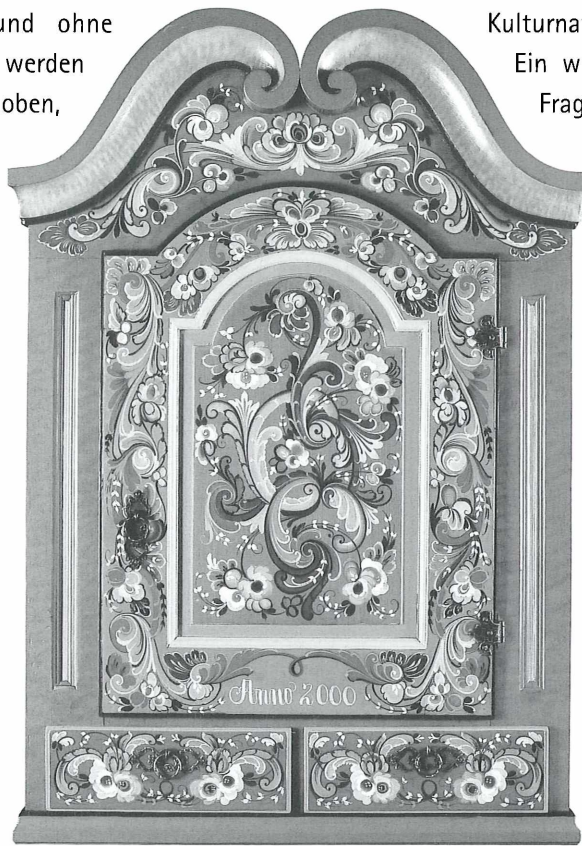
Natürlich ist auch in der norwegischen Museumslandschaft nicht alles „perfekt“. Zum Beispiel erhitzt das seit einiger Zeit medial gut vermittelte Spiel um ein gigantisches Museumsbau-Szenario mit vielen „lan- cierten“ Varianten die norwegischen Gemüter. In der Tagespresse und im internen Austausch – so auch bei der Sitzung der Fachsektion „Kunst und Kultur“ – kontroversiell und ohne erkennbare Linie diskutiert, werden Luftschlösser geplant, verschoben, verändert und abgeblasen. Sie drehen sich um den Verbau einer Baulücke mitten in Oslo zwischen dem historischen Museum und der Nationalgalerie. Die auf politischer Ebene und im Parlament avisierte Entscheidung sieht eine neues, nationales kulturelles Zentrum vor, das die Nationalgalerie, das Kunstindustriemuseum, das Museum für zeitgenössische Kunst und das Henie Onstad Kunstzentrum umfassen soll. Nicht nur ein geographisches und organisatorisches „Sich- Nahe-Rücken“ der Institutionen werde geplant, sondern ein Publikumsmagnet, basierend auf fachlicher Exzellenz und praktischen Marketing-Überlegungen, und gleichzeitig auch ein „offener Raum in der Stadt“. Zwar gibt es einen vorläufigen Bau-Rahmenplan, für die nächsten 15 Jahre projiziert, die Phase der Ideenfindung ist aber noch längst nicht abgeschlossen. Entscheidende Fragen nach fachspezifischen, breitenwirksamen, wirtschaftlichen und tourismus- oder publikumsbezogenen Folgen eines solchen nationalen Kunst- und Kulturzentrums und seiner zu erwartenden

„Anziehungskraft“ für die gesamte norwegische Museumslandschaft, wurden in der Konferenz (Skien 2001) gestellt, blieben bislang aber unbeantwortet. Die Umschichtung von Mitteln, eine neue Gewichtung und die Re-Definition der norwegischen Museumswelt scheinen erforderlich, insbesondere in Zusammenhang mit dem ABM-Beschluss und wenn das Eröffnungsdatum im Jahr 2014 (Biennium der Proklamation des norwegischen Grundgesetzes) ein neues „Profil als Kulturation“ signalisieren soll.

Ein weiteres Beispiel nicht gelöster Fragen betrifft das Thema „Kommerz und Museumsethik“.

Nach einer fulminant wirkenden Overhead-Show zum kommerziellen Erfolg des Bergener Aquariums und in Zusammenhang mit dem ICOM Code of Ethics wurde darauf hingewiesen, dass dieses Haus seine Besucher zwingt, die Ausstellung „durch den Shop zu verlassen“. Es scheint auch unverständlich, aber als Phänomen „nur zu gut bekannt“, dass bei aller Wohlgeordnetheit der norwegischen Museumsangelegenheiten, das städtische Museum in Porsgrunn (Besuch im Konferenzprogramm) nicht über mehr Personal und Mittel verfügt. Mit nur einem

hauptamtlichen Mitarbeiter (=Direktor) und einer stundenweise beschäftigten Honorarkraft (=Vermittlung) lässt sich die einmalige Sammlung der berühmten örtlichen Porzellanfabrik kaum sinnvoll (für das Publikum) erschließen, und schon gar nicht „gewinnbringend“ (für die Gesellschaft) organisieren. Diese längerfristigen Arbeitsthemen klingen in der Nummer 1/2001 der Museumnytt mehrfach an, und auch, dass manche erwünschte Veränderungen nur mit



Schrank mit „rosemaling“ anno 2000

Klugheit und Durchsetzungsvermögen der Verantwortlichen erreicht werden können. Dieses Heft war der Einladung zur Konferenz und der Vorstellung des Telemark Museums gewidmet. In Telemark, dessen spezifische Kulturtraditionen sich vor allem in der Volkskunst, in Handwerk, Baukunst, Dialekt und Tracht finden, sei mit Sicherheit als Revolution gewertet worden, dass Vibeke Mohr, die gastgebende Museumsdirektorin in Skien, sich für den Ankauf eines bäuerlich gemalten Schrankes „anno 2000“ entschied. Es war, so wird angedeutet, auch ein Affront, dass in der aktuellen kulturhistorischen Ausstellung mit Ausblick in die Zukunft, eine selbstbewusste junge Schwarze als Bürgermeisterin des Jahres 2032 gezeigt wird. Für das Porträtfoto war die erforderliche Bürgermeister-Kette nur über den Umweg in das Bürgermeisteramt der Nachbarstadt zu erhalten.

Mit diesen Beispielen, und unter Hinweis auf den rassistisch motivierten Mord an einem 15-Jährigen am 26. Jänner 2001 in Oslo, weist Museumnytt auf wichtige Aufgaben der

Museen in einer multikulturellen Gesellschaft hin. Jene Zeit und Geisteshaltung sollten definitiv als Vergangenheit erkannt werden, „als die Norweger weißer Hautfarbe waren und die Samen ein exotischer Volksstamm“ (Leif Anker, „Fremmed Kultur“, in: Museumnytt 1/2001: 3).

Es ist offensichtlich, dass verschiedene Themen und Arbeitsaufgaben – Museumsethik, Museumsmanagement und die Herausforderungen einer sich unweigerlich wandelnden Gesellschaft – auch in Norwegen „anstehen“. Neben und mit den scheinbar selbstver-

ständlichen Museumstätigkeiten (Sammeln, Verwalten, Vermitteln etc.), macht dies kontinuierliches und verantwortliches „öffentliches Reflektieren“ der Strukturen und Inhalte erforderlich. Die in den norwegischen Museumsvertretungen angelegten professionellen Strukturen sind daher in großem Maße diskursiv und öffentlich, um Entwicklungen bewusst zu machen und Veränderungen gezielt herbeizuführen. Auf diese Weise besteht hier Beispielhaftigkeit. Hier sieht der Norwegische Museumsverband seine Aufgabe.

Der Norwegische Museumsverband (NMF): Sprachrohr und Treffpunkt



Mit Kette und Hammer: Die Bürgermeisterin des Jahres 2032?

Der NMF (<http://www.museumsnett.no/nmf/>) dient als gemeinsames Sprachrohr in allen Museumsfragen gegenüber den offiziellen Stellen und der allgemeinen Öffentlichkeit und steht als fachlicher Treffpunkt und für die Bearbeitung theoretischer und praktischer Anliegen allen Museumsleuten zur Verfügung. Der NMF will konkret zur Verbes-

serung der Arbeit der einzelnen Museen beitragen, damit sich diese in der Öffentlichkeit in höherem Grad als selbständige und schlagkräftige Einrichtungen profilieren.

Organisation

Der erst 1996 gegründete NMF (aus verschiedenen Museumsgruppierungen hervorgegangen) ist die fach- und museumspolitische Interessensorganisation seiner 665 Mitglieder. Eine institutionelle Mitgliedschaft beim

NMF setzt die Anerkennung und Erfüllung der ICOM-Definition für Museen sowie der Statuten des NMF voraus. Zur Wahrnehmung der diversen Aufgaben und Funktionen ist der NMF auf einer tragfähigen finanziellen Absicherung durch die öffentliche Hand und auf klare Arbeitsverhältnisse aufgebaut. Die höchsten Organe des Museumsverbandes sind die Jahreshauptversammlung, der Vorstand mit breiter fachlicher und geographischer Verteilung und die Fachsektionen (zur Zeit 4: Vermittlung; Kunst- und Kunstindustriemuseen; Industrie, Kommunikation, Anlagen; Naturwissenschaften). Zusätzliche beratende Komitees (Konservierung, Forschung, Kurse und Weiterbildung, Fachwissenschaftliches Komitee, Redaktionskomitee für die Zeitschrift *Museumsnytt*) und die Verbände auf Landesebene bearbeiten spezielle Sachfragen.

Das Büro des NMF besteht aus drei Posten (Generalsekretariat, Fachkonsulent und Sekretariat). Für die Redaktion und organisatorische Betreuung der Zeitschrift *Museumsnytt* ist ein Posten, für weitere Projektarbeiten sind Zeitverträge vorgesehen.

Aufgabenbereiche und Aktivitäten des NMF

Der Arbeitsplan des NMF für das Jahr 2001 nannte an erster Stelle das aktive und konstruktive Auftreten gegenüber den zuständigen öffentlichen Stellen, vor allem in Bezug auf den ABM-Beschluss. Dazu gehören die Vertretung bei den Besprechungen und Verhandlungen, die Stärkung der Forschungsvorhaben im Museumswesen, die Vernetzung und Zusammenarbeit mit den anderen Organisationen, die vom ABM-Beschluss betroffen sind (Kontaktnahme mit dem Parlamentarischen Ausschuss, Besprechungen in den Ministerien, mit Verwaltungsorganen auf Landesebene, Kontakte, Berichterstattung und Zusammenarbeit mit den Medien).

Neben den längerfristigen, inhaltlich ausgerichteten Zielen (Qualitätssicherung, Stärkung des öffentlichen Bewusstseins über die fachliche und gesellschaftliche Relevanz der Museen, möglichst breite Diskussion zum Thema Museumsethik, innerhalb und außerhalb Institu-

tionen) sind konkrete Vorhaben geplant: Verhandlungen zur Steuerbefreiung für Spenden oder Geschenke an Museen, die Befreiung von der Mehrwertsteuer für bestimmte von den Museen erarbeitete Einkünfte, der Ausbau der Verbandszeitschrift *Museumsnytt* (4 x pro Jahr, + 1 Doppelnummer), die Abhaltung von Seminaren, Studienreise, die Kooperation innerhalb der nordischen Länder und in den internationalen Organisationen (ICOM-Norwegen, UNESCO-Kommission).

Gesamt gesehen ergab dieser Norwegische Museumstag ein beeindruckendes Bild fachpolitischer Zusammenarbeit, geprägt von Kompetenz, Respekt und Konsequenz in der Wahrnehmung der Anliegen der Museen. Für die an österreichische Verhältnisse gewohnten Augen und Ohren erscheinen viele der hier beobachteten Bräuche nachahmenswert. Manches war auch etwas seltsam – so zum Beispiel der hölzerne Hammerschlag, der das jeweilig notwendige „Gutheißen“ eines Beschlusses der Vollversammlung ankündigt, und mit dem dieser erst Gültigkeit erlangt. Diese symbolische „Handfestigkeit“ so scheint es aber, verleiht Durchsetzungskraft, auch in der zarten und weiblichen Hand vieler leitender norwegischer MuseumsmitarbeiterInnen.

Mit Beginn des Jahres 2002 sind erste konkrete Umsetzungsschritte erfolgt.

- ² Datum und der Ort der „Landsmøte“ werden jeweils schon ein Jahr vorher bekannt gegeben. Dies erleichtert es, Einreichungen für entsprechende Freistellungen und Unterstützungen in den Museen rechtzeitig einzubringen. So konnte nicht nur ein auf persönliche Wünsche abgestimmtes Tagungsprogramm (Seminare, Exkursionen) ausgewählt werden, mit Hilfe der Unterlagen und Informationen war es auch möglich, sich ein gutes Bild über Finanzstruktur, Mittelvergabe und -verwendung innerhalb des NMF zu machen, sowie mit den Modalitäten der Tages- und Geschäftsordnung und dem Büro für die Konferenz 2001 (Präsidium, Vollmachtskomitee, Protokollführung) vertraut zu werden.
- ³ Dieser bewilligte Geldsegen wird in den kommenden fünf Jahren mit entsprechenden Zahlungen fortgesetzt und soll insgesamt 80 Mio. NOK erreichen.
- ⁴ Dieser Bericht wurde im Mai 2001 geschrieben, eine „Momentaufnahme“, die den Eindruck wiedergibt, dass hier eine funktionierende Museumsgemeinschaft arbeitet. Es besteht kein Zusammenhang zur Ausstellung „Alles in Ordnung“, die seit 13. Jänner 2001 im Museet for samtidskunst in Oslo gezeigt wird. Dennoch gilt auch hier: „Alles in Ordnung. Wirklich? – Nach einer Sekunde Illusion, der Titel könne halten, was er verspricht, steigen Zweifel auf“ (Text, Begleitfolder, Mfs, nd.).

VERWALTUNG DES KULTURERBES IN EUROPA

VISIONEN UND STRATEGIEN ZU BEGINN DES 21. JAHRHUNDERTS

EUROPÄISCHES STUDIENTREFFEN, ANTWERPEN, 19. BIS 20. NOVEMBER 2001

SAROLTA SCHREDL

Auf Initiative des Ministeriums der Flämischen Gemeinschaft im Rahmen der Belgischen Präsidentschaft der Europäischen Union fand in Antwerpen von 19. bis 20. November 2001 eine Konferenz über die Verwaltung des kulturellen Erbes und die damit zusammenhängende Politik statt. Die Tagung erfolgte in enger Zusammenarbeit mit der Flämischen Vereinigung von Museen und wurde mit Unterstützung der Europäischen Kommission organisiert, wobei jeweils ein Vertreter eines EU-Landes eingeladen worden war. Dabei ging es um eine zeitgemäße Interpretation der Begriffe „Kulturerbe“ und „Kulturpflege“ und um die gleichzeitige Prüfung, wie und inwiefern eine entsprechende Zusammenarbeit in Europa zukünftig erfolgen könne. Der Umgang mit dem Kulturerbe setzt eine fach- und sachgerechte Neuordnung der Kulturarbeit voraus. Deswegen hatte sich die Tagung zum Ziel gesetzt, einerseits praktische Empfehlungen für die Erhaltung, Erschließung und Verwaltung des Kulturerbes zu erarbeiten und an die zuständigen Instanzen weiterzuleiten und andererseits die politischen und

strategischen Empfehlungen, die im Rahmen des Studientreffens diskutiert wurden, an die politischen Verantwortungsträger der Mitgliedsstaaten, an die internationalen Organisationen und Einrichtungen (u.a. ICOMOS, ICOM, ICC-ROM ...) und insbesondere an die Europäische Union weiterzuleiten. Die erwähnten Ergebnisse wurden innerhalb von fünf Workshops erarbeitet. In der Plenarsitzung wurden seitens der Hauptreferenten Methoden und Strategien vorgestellt, die als Basis für eine zeitgemäße Verwaltung des Kulturerbes erkannt werden. Die Hauptreferate wurden von Herrn Prof. Dr. Ludo Abicht, Professor für Philosophie und Literatur an der Universität von Antwerpen, Herrn Prof. Dr. Azedine Beschouch (Tunesien), einen wissenschaftlichen Berater der UNESCO, und Herrn Prof. Dr. Benjamin Barber (University of Maryland, USA), vorgelesen. Die Themenstellungen der kulturellen Globalisierung brachten eine wesentliche gemeinsame Forderung, die darin besteht, das kulturelle Erbe dynamisch und kreativ zu bewahren und weiter zu entwickeln. Die wechselseitige und notwendig gute Beziehung zwi-

schen Demokratie und Kultur wurde in der Ansprache des Politologen Benjamin Barber betont. Erst eine entsprechende sozial-soziologische Situation, die ein humanes Leben der Menschen in der Gemeinschaft im Auge hat, ist reif für derartige Kulturprozesse. Der Schutz und die Erhaltung des kulturellen Erbes bedingt eine große Verantwortung gegenüber der kommenden Generation. Eine entsprechende Aktualisierung der Vergangenheit, erfolgt über die Erziehung und den Bildungsweg. Nur über gesellschaftliche Prozesse könne das „Erbe“ (Heritage) eine größere gesellschaftliche Relevanz erhalten. Dazu jedoch wäre vor allem eine universale Entwicklung in diese Richtung notwendig, die Demokratie, Stabilität, Solidarität und Frieden voraussetzt. Die Erschließung des Kulturerbes stellt demnach eine gesellschaftliche Perspektive, einen sozio-kulturellen Schwerpunkt dar. Der Kultur wird eine zentrale und vermittelnde Funktion innerhalb der zivilen Gesellschaft eingeräumt. Die Erhaltung des kulturellen Erbes geht Hand in Hand mit einer nachhaltigen humanen Entwicklung. In Zusammenhang mit der Thematik der Museen wird seitens Benjamin Barbers, auf deren Gefährdung verwiesen, wonach durch die bestehende Kuratorenpolitik (Manager, Kuratoren, McDonalds) keine kulturelle Erneuerung stattfinden kann. In der Privatisierung der Museen sieht er die gemeinsame kulturelle Basis der Gesellschaft bedroht und erinnert an dieser Stelle an die Tradition des staatlichen Schutzes! Kultur müsse eine politische Aufgabe sein (und nicht Angelegenheit von Kuratoren). In diesem Zusammenhang sieht er die Bedeutung der Museen zwischen der Vergangenheit und der lebenden Gegenwart. Die Museen stellen, im Sinne eines authentischen Gedächtnisses, die Kommunikation mit den Vorfahren her.

Die Bewahrung des kulturellen Erbes betrifft die gesamte Welt. Der komplexe und globale Ansatz gilt auch für die Entwicklungsländer. Dabei wird die entscheidende Rolle Europas betont: Grundwerte, die zur Schöpfung geführt haben, müssen erhalten werden. Die Forderung richtet sich an die Verantwortungs-

träger, die bei den gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen eine Rolle spielen (Politiker, Fachleute, örtliche Organisationen) sowie an die breite Öffentlichkeit. In der Folge wurde der Begriff „Kulturerbe“ diskutiert. Der Begriff bezieht sich nicht nur auf das unbewegliche Erbe, sondern auch auf das bewegliche und das immaterielle Erbe. Das Arbeitsfeld umfasst Monumente, Landschaften, unbewegliches archäologisches Kulturgut, museale Objekte, Archivalien, Bibliotheken, bis hin zum „klingenden“ Kulturerbe (auditive Aktualisierung der Vergangenheit). Eine zeitgemäße Administration des Patrimonium erfordert eine kohärente und übergeordnete Politik. Die neuen gesellschaftlichen Erfordernisse bedingen eine zeitgenössische Auslegung des Begriffes Kulturerbe und dessen Erhaltung. Die sogenannten „Kulturwerte“ (valeurs) werden als gemeinsame Grundlage allen Erbes betrachtet. Wesentlich dabei erscheint eine Neuinterpretation und die Entwicklung von Ausdrucksformen in einer zeitgenössischen Perspektive. Ein wesentliches Moment dabei ist der Brückenschlag zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Deswegen sollte sich die Thematik „Kulturerbe“ in allen EU-Ländern zu einem vollwertigen politischen Bereich entwickeln und entsprechende Relevanz erhalten.

Neben den konservierenden Maßnahmen steht die zeitgemäße Erschließung für das Publikum. Die Identität einer Kulturlandschaft bleibt durch eine zeitgemäße, innovative Aufbereitung aktuell. Betont wird die Notwendigkeit einer „integrierten Erhaltung“ des Kulturerbes, die eine raumordnerische Entwicklungsstrategie der Kulturlandschaft im Auge hat.

Seit 1996 entwickelt die flämische Regierung eine neue Politik für das bewegliche und immaterielle Kulturerbe. Im breiten Bereich des kulturellen Erbes (Archive, Bibliotheken, Dokumentationszentren) ergaben sich zahlreiche Probleme: speziell in Hinblick auf die nahezu unbekannten Sammlungen in Kirchen, Klöstern, Rathäusern oder von Vereinen für Volkskunde.

Ziel der flämischen Kulturpolitik ist es, das kulturelle Erbe zu einem vollwertigen politischen Bereich zu ent-

wickeln und somit dessen aktuelle Bedeutung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dabei beschäftigte sich die gemeinsame Aussage mit der unmittelbaren Kulturarbeit für die Gesellschaft, in der die einzelnen Bürger in ihrer Verantwortung mit einbezogen werden sollen. Erst eine gemeinsame Sprache bedingt die Kontinuität und Zukunft der kulturellen Landschaft, die wiederum eine neue Gesellschaft begründet. Die Ergebnisse der Arbeitsgruppen wurden in Form eines gemeinsamen Beschlusses von dem belgischen Kommissar Marc Laenen in die Abschlusssitzung eingebracht und werden in der Folge der Europäischen Union vorgelegt. Für weitere Initiativen in diesen Bereichen ist eine Homepage geplant, die einen interaktiven Austausch ermöglichen soll.

Ergebnis und Empfehlungen der fünf Arbeitsgruppen

1.

„Verwaltung des zeitgenössischen Kulturerbes: neue Methoden und Strategien.“ Das verschiedenste kulturelle Bereiche umfassende Kulturerbe verlangt einen zeitgemäßen Umgang. „Kulturwerte“ werden als gemeinsame Grundlage des gesamten Kulturerbes betrachtet.

Anliegen ist es, den Kulturbereich in soziale, politische, ökonomische und umweltbezogene Maßnahmen mit-einzubeziehen. Von der Basis nach oben entwickelte Strategien – Hilfestellungen für die lokalen Autoritäten bezüglich kultureller Entscheidungsprozesse, Einbeziehen der Bürger in die Entscheidungen zur praktischen Umsetzung neuer Strategien (private Kulturverbände, NGOs, ICOM etc.). Erkennen der Rolle der Museen als sozialer Raum.

Strategien von oben zur Basis – die EU soll in gesteigertem Ausmaß die Prozesse in der Vielfalt der kulturellen Anliegen fördern (unter dem Aspekt der verschiedenen kulturellen Identitäten der Menschen), sowohl hinsichtlich der hierzu notwendigen Erziehungs- und Entwicklungsmaßnahmen, als auch im Dialog zwischen kulturellen und nicht kulturellen Instanzen.

Errichtung von Zwischeninstanzen zu Naturschutz Umweltfragen und anderer kultureller und ähnlich orientierter Anliegen.

Europaweites Expertennetz (Unesco, ...) sollte kulturelle Entwicklungen fördern. Innerhalb eines entsprechenden Rahmens soll ein qualifizierter Informationsaustausch zwischen Fachleuten in Europa, aber auch in anderen Ländern der Welt ermöglicht werden, der gemeinsame Initiativen zu Ziel hat.

2.

„Auf dem Weg zu einem neuen professionellen Ansatz?“ (Mitarbeit der Gefertigten) Eine zeitgenössische Kulturerbeverwaltung erfordert eine professionelle Vorgangsweise. Schwerpunkt der Diskussion lag auf dem kulturellen Erbe im Museumsbereich. Die professionellen und substanzerhaltenden Maßnahmen brauchen in Zukunft klare Richtlinien (Standards, funktionelle, professionelle Kriterien). Dafür werden folgende Forderungen erhoben:

- Programme zu erstellen, die dazu dienen das kulturelle Erbe den Bürgern näher zu bringen
- Entwicklung von Studienprogrammen, die die einzelnen Werte des kulturellen Erbes im Rahmen von Erziehungsprogrammen erläutern
- Finanzierungsprogramme (etwa Finanzierung von Erziehungs- und Bildungsprogrammen aus öffentlicher Hand mit Unterstützung der EU)
- Kulturelle Austauschprogramme, die eine verbesserte berufliche Ausbildung zum Inhalt haben
- Entwicklung und Veröffentlichung so genannter „Denkmallisten“ (Karten) für jede Nation (zugänglich nur für Experten).

Aufgrund gesellschaftlicher Veränderungen sind hergebrachte Wertvorstellungen gerade im kulturellen Bereich neu zu hinterfragen und an die Gegebenheiten anzupassen, weshalb entsprechende Empfehlungen abgegeben werden.

Dabei ist die praktische und finanzierbare Umsetzung dieser Programme zu berücksichtigen, wobei die inhaltlichen Komponenten von professioneller Seite

iniziert werden sollen. Speziell für die kommenden Generationen müssen kulturelle Determinanten ausgearbeitet werden: Aus diesem Grunde sind die in den einzelnen EU-Staaten entwickelten Programme auf ein gesamteuropäisches Niveau abzustimmen.

3.

„Alt und Neu vereint: Gleichgewicht zwischen erhalten und entwickeln“. In der Gegenüberstellung zwischen Fragestellungen der Erhaltung und einer innovativen Entwicklung (wie etwa von Kulturlandschaften, Sprache, Traditionen, Darbietungen von Musik und Theater ...) seien alle Entscheidungen demokratisch, unter entschiedener Rücksichtnahme auf das heterogene kulturelle Erbe abzustimmen. Die verwaltenden Instanzen mögen den Aspekt der unterschiedlichen kulturellen Identitäten berücksichtigen, um einen zukunftssträchtigen Dialog auf kulturellem Gebiet für alle Schichten gemäß ihres Anspruches erfassend zu garantieren.

4.

„Kulturerbe: von wem, für wen und mit wem?“

Die kulturelle Verwaltung hat auf Fragen und Bedürfnisse der Gesellschaft besonderes Augenmerk zu lenken, wobei sämtliche Belange des europäischen heterogenen Kulturerbes (Sprachen, Traditionen) zu

integrieren sind. Diese Initiativen sollen alle Instanzen der kulturellen Verwaltung erfassen, weiterreichende intermediäre Kontakte vertiefen und transnationale Initiativen partnerschaftlich umfassen.

5.

Dieser Workshop widmet sich im Wesentlichen der Integration moderner Technologien im Ausarbeiten und Verwerten von den seitens der Regierungen der EU (Artikel 5.3.c. am 14-02-2001) festgelegten Regelung, wonach die Erhaltung, Archivierung der registrierten Quellen festgesetzt worden sind. Diese theoretische Verankerung gilt es hinsichtlich der praktischen Verwertbarkeit abzustimmen. Diese Determinanten hinsichtlich der Erhaltung und Archivierung des Kulturgutes sollen nach den Grundsätzen von Internet-Speicherungen ebenso festgehalten werden, wie sie auch für entwicklungsfähige zukünftige Technologien im elektronischen Erfassen nach regionalen, nationalen und internationalen Kriterien erschließbar sein sollen. Weitere neue Technologien sollen die Daten entsprechend verwertbar speichern (Datenschutz) und sowohl für die Fachwelt, als auch der Öffentlichkeit erleichtert nutzbar machen. Auf diese Weise ist eine gemeinsame, zukunftssträchtige Nutzung der erarbeiteten Informationsmöglichkeiten für die Gesellschaft möglich.

13. ÖSTERREICHISCHER MUSEUMSTAG IN LINZ

MUSEUM UND NEUE MEDIEN



13. Oesterreichischer Museumstag

Museum und Neue Medien 4. bis 6. Oktober 2001

Österreichisches
Landes
Museum

„In Linz beginnt's“, dieser nicht immer ganz ernst genommene Slogan, hat, jedenfalls in Bezug auf den Österreichischen Museumstag, seine volle Berechtigung.

1988 trafen sich zum ersten Mal Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter österreichischer Museen, um über ihre Häuser und Arbeitsbereiche zu reden. Initiiert wurde die erste Tagung vom damaligen Direktor des OÖ Landesmuseums, Dr. Wilfried Seipel. Die nunmehr schon 13-jährige Tradition dieser Treffen zeugt auch vom Erfolg dieser Initiative, die mit voller Kraft von den Kolleginnen und Kollegen aus ganz Österreich unterstützt wird.

2001 hat Dr. Peter Assmann, Direktor des OÖ Landesmuseums, die Gastgeberrolle übernommen und zusammen mit seinem Team den Österreichischen Museumstag konzipiert und organisiert.

Das Thema „Museum und Neue Medien“ bot sich in Linz an: Die Industriestadt Linz avancierte in den letzten 20 Jahren immer mehr zur Medienstadt und besitzt seit 1996 mit dem Ars Electronica Center ein Museum, das sich mit Präsentation, Archivierung, Erforschung und Vermittlung von Neuen Medien einen internationalen Namen gemacht hat.

Folgerichtig und praxisnah wurde auch ein Teil der Tagung in das Ars Electronica Center verlegt. Möglichst nah an der täglichen Museumsarbeit sollte sich die gesamte Tagung orientieren, Workshops bestimm-

ten das Programm. Dieses Konzept erwies sich auch als recht erfolgreich, wie im Meinungsaustausch bei den diversen Abendveranstaltung laut wurde.

Zwei Beiträge aus dem umfangreichen Tagungsprogramm werden hier publiziert: Am Beispiel der Graphischen Sammlung des OÖ Landesmuseums zeigte Frau Kollegin Mag. Oberchristl wie digitales Erfassen von Sammlungsbeständen gemacht werden kann und wie es den Museumsalltag erleichtern kann.

Frau Generaldirektorin Dr. Rachinger und Dr. Schmidt von der Nationalbibliothek hielten zum Abschluss der Tagung die Museumsleute in Spannung mit Berichten über die Aufgaben von Sammlungen in Bezug auf digi-

tales Medien und elektronische Publikationen. Während in einigen Bereichen der Museumsarbeit der Einsatz von neuen Medien unmittelbar Erleichterungen bringt, entstehen in anderen Bereichen Aufgaben ungeahnter Dimension. Unabhängig davon wurde jedoch bei allen Workshops und Beiträgen deutlich, dass die Fachkompetenz

der Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter ein wesentlicher Partner im Umgang mit den Neuen Medien ist und auch bei der noch so rasanten Entwicklung der Technologie bestimmende Grundlage für gute Museumsarbeit bleibt.



Landeshauptmann Dr. Josef Pühringer eröffnet den 13. Österreichischen Museumstag in Linz

PRAKTISCHE ANWENDUNGSBEISPIELE EINER BILDDATENBANK

MONIKA OBERCHRISTL

Anlässlich des Österreichischen Museumstages 2001, der unter dem Motto „Museum und Neue Medien“ stand, habe ich im Rahmen eines Workshops die Bilddatenbank des OÖ Landesmuseums vorgestellt bzw. den praktischen Nutzen einer Bilddatenbank aufgezeigt.

In der Graphischen Sammlung des OÖ Landesmuseums arbeiten wir seit zwei Jahren mit einer Bilddatenbank namens „Compendis“. Wir haben mittlerweile die Ortsansichtensammlung des OÖ Landesmuseums mit über 6500 Exponaten neu bearbeitet, digitalisiert und in der Bilddatenbank erfasst. Gleichzeitig befinden sich alle diese Arbeiten inklusive Bild im Internet und wir haben damit diesen für die Kunst- und Kulturgeschichte Oberösterreichs sehr wichtigen Bildbestand einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Diese Möglichkeit des schnellen und effektiven Zugriffs auf Daten- und Bildmaterial dokumentiert in besonders anschaulicher Weise den praktischen Nutzen einer Bilddatenbank.

Ein wesentlicher Faktor, wenn ich über Bilddatenbanken spreche, ist sicherlich die Gegenüberstellung von Kosten und Nutzen. Der Erwerb einer Bilddatenbank ist mit Kosten und mit einem zusätzlichen Zeitaufwand verbunden. Alle Exponate einer Sammlung müssen neu in der Datenbank erfasst und digital aufgenommen werden. Dieser zusätzliche Arbeitsaufwand muss oder sollte neben der normalen Arbeitszeit bewältigt werden. Da dies kaum möglich ist, ist es notwendig, zusätzliches Personal zu engagieren, was wiederum unser Budget belastet. Der Kosten- bzw.

Zeitfaktor bei der Installation einer Bilddatenbank ist also anfänglich erheblich. Deshalb habe ich mir bei der Einführung der Datenbank bei uns im OÖ Landesmuseum sowie beim Zusammenstellen des Workshops immer wieder folgende Fragen gestellt:

Was bringt mir als Kustos bzw. unserer Institution dieses neue Medium?

Was kann ich damit tun?

Was ist der praktische Nutzen?

Wozu brauche ich überhaupt eine Bilddatenbank?

(Habe ich nicht jahrelang auch ohne Bilddatenbank erfolgreich gearbeitet?)

Ich denke, man muss zwischen internem und externem Nutzen unterscheiden, d. h., was haben wir innerhalb der Verwaltung unserer Sammlungen für Vorteile bzw. welchen Nutzen haben wir durch die Öffnung unserer Sammlungen für eine breite Öffentlichkeit.

Interner Nutzen:

- Erleichtert die Suche von Sammlungsobjekten
- Hilfe beim Zusammenstellen von Ausstellungen
- Schonung der Sammlungsobjekte
- Wissen der Sammlungsleiter bleibt erhalten
- Effektiver, schneller Zugriff zu allen Bildern (digitales Bildarchiv)
- Erhöhung der Wirtschaftlichkeit (Geldersparnis bei Drucksorten, langfristig Zeit- und damit auch Kostenersparnis)

Externer Nutzen:

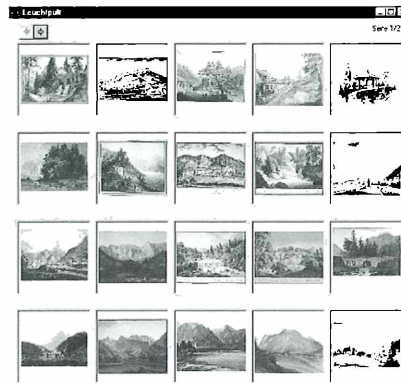
- Öffnung der Sammlung für eine breite Öffentlichkeit
- Sammlungsobjekte können im Internet ausgestellt werden

- Erhöhung der Serviceleistung
 - Schneller interner und externer Wissensaustausch
- Als Beispiel für das praktische Arbeiten mit der Bilddatenbank möchte ich nun anhand der Aufgabenstellung unseres Workshops den praktischen Nutzen der Bilddatenbank des OÖ Landesmuseums dokumentieren.

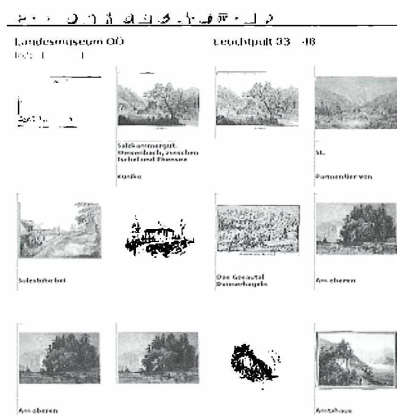
Aufgabenstellung:

- Der Salzkammergut Tourismusverband möchte eine Ausstellung über folgende Orte des Salzkammergutes zeigen: Ebensee, Gosau und Bad Goisern.
- Die Ausstellung soll in den einzelnen Orten präsentiert werden. Zur ersten Besprechung sollen einige Vorschläge bzw. Unterlagen zur Ausstellung mitgebracht werden.
- Gleichzeitig soll die Ausstellung über das Internet abrufbar sein.

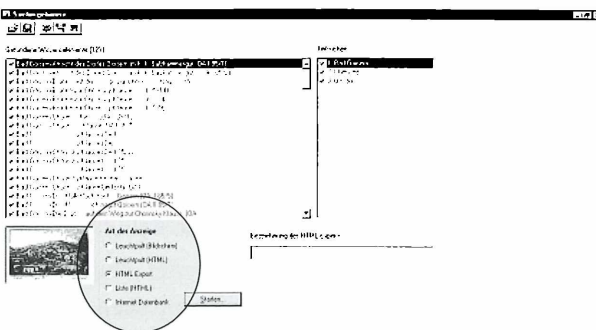
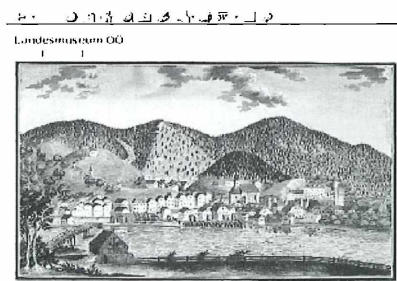
Sie suchen in der Bilddatenbank nach den drei Orten und erhalten das Suchergebnis. Die Suchergebnisse der einzelnen Orte können entweder einzeln oder als Gesamtes abgerufen werden. Nun bieten sich vier Möglichkeiten (siehe runder Kreis) der weiteren Bearbeitung.



einer Webpage verbunden werden. Ein schneller und effektiver Wissensaustausch ist damit gewährleistet.



3. Einzelne Bilder können in Form von HTML-Seiten exportiert werden. Die wichtigsten Bilddaten können unterhalb des Bildes individuell vergeben werden. Die einzelnen Bilder können als Arbeitsunterlage ausgedruckt, via E-Mail versandt oder mit einer Webpage verbunden werden. Diese Form bietet die Möglichkeit auf eine einfache und rasche Art sein Wissen mit anderen auszutauschen.



1. Leuchtpult: die gesuchten Bilder werden in Form einer Übersicht am Bildschirm angezeigt.
2. Das Leuchtpult kann, versehen mit den wichtigsten Bilddaten, ausgedruckt werden und bietet damit eine hervorragende Besprechungsunterlage. Gleichzeitig können diese Seiten auch via E-Mail versandt oder mit

4. Von den gesuchten Arbeiten kann eine Liste erstellt werden, die Sie entweder ausdrucken, via E-Mail versenden oder mit einer Webpage verbinden können.

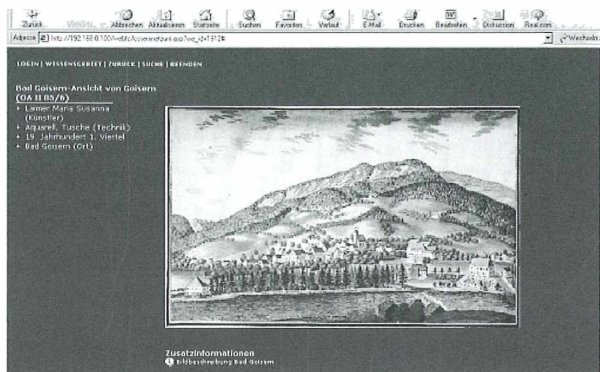
Praktischer Nutzen:

Den ersten Teil der oben beschriebenen Aufgabenstellung können Sie in relativ kurzer Zeit ohne viele Aufwand erledigen. In wenigen Minuten erhalten Sie das Suchergebnis und damit gleichzeitig auch die gewünschte Besprechungsunterlage. Außerdem ist es nicht zwingend notwendig bei der Besprechung persönlich anwesend zu sein, denn Sie können die Daten auch via E-Mail oder via Internet übersenden. Sie sparen enorm viel Zeit und schonen gleichzeitig die Exponate, da Sie nicht mehr mit dem Original arbeiten müssen.

Der zweite Teil der Aufgabenstellung beinhaltet, dass die Ausstellung auch im Internet abrufbar sein soll. Sie geben den gewünschten Suchbegriff ein und erhalten das Suchergebnis in Form einer Liste. Sie haben nun die Möglichkeit sich entweder die Bilder des gesamten Ortes anzusehen oder ein bestimmtes Bild größer herauszuholen. Gleichzeitig ist es auch möglich diverse Zusatzinformationen wie zum Beispiel eine Bildbeschreibung oder eine Biographie eines Künstlers dem Bild zuzuordnen. Die Serviceleistung Ihres Hauses an den Internetbenutzer wird damit wesentlich erhöht.

Praktischer Nutzen:

Die Ausstellung wird einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Sie haben die Möglichkeit nicht



nur die Ausstellung sondern auch die Sammlungen Ihres Hauses weltweit bekannt zu machen und davon wirtschaftlich zu profitieren. Die Recherchen über das Internet nehmen von Jahr zu Jahr zu. Da die Bilder in einer komprimierten Version ins Internet gestellt sind, sind sie für Reproduktionszwecke nicht tauglich. Will also jemand Kunstwerke Ihres Hauses reproduzieren, muss er zuerst von Ihnen die Erlaubnis bzw. die reproduktionsfähige Unterlage einholen. Außerdem erhöhen Sie die Serviceleistung Ihres Hauses und erzielen damit eine positive Außenwirkung. Die Sammlungen und vor allem die damit verbundene Arbeit wird transparenter und der oftmals in der breiten Öffentlichkeit vertretene Standpunkt, dass ein „Museum ein verstaubter Ort“ ist, wird gänzlich entkräftet.

Zum Schluss möchte ich nochmals auf die zu Beginn meines Artikels besprochene Kosten/Nutzen-Gegenüberstellung zurückkommen. Wiegt man nun die anfänglich entstehenden Kosten und den zusätzlichen Arbeitsaufwand mit dem oben beschriebenen praktischen Nutzen ab, so kann ich Ihnen aus meiner bisherigen Erfahrung sagen, dass ich mir ein Arbeiten ohne eine Bilddatenbank nicht mehr vorstellen kann. Die langfristigen Vorteile und Möglichkeiten einer Bilddatenbank, sei es in wirtschaftlicher, zeitlicher aber auch gesellschaftlicher Hinsicht sind nicht zu übersehen. Wir leben in einer Zeit, in der der schnelle Wissensaustausch und die rasche Information und Kommunikation immer entscheidender unseren täglichen Arbeits- aber auch Lebensbereich beeinflusst und ein Umdenken von uns allen erfordert. Ich darf Sie recht herzlich einladen unsere Bilddatenbank unter der Internetadresse: <http://www.landesmuseum.at> zu besuchen.



DIE ARCHIVIERUNG DIGITALER MEDIEN UND ELEKTRONISCHER PUBLIKATIONEN IN DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK*

ALLGEMEINER ÜBERBLICK

JOHANNA RACHINGER

Die Österreichische Nationalbibliothek befindet sich zur Zeit auf Grund der Überführung in die Vollrechtsfähigkeit mit 1. Jänner 2002 in einer Umbruchphase. Vollrechtsfähigkeit bedeutet, dass die ÖNB – nach dem Muster der Bundesmuseen – in eine wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts des Bundes umgewandelt wird. Diese Änderung ihres rechtlichen Status zu einer autonomen Institution stellt einen wesentlichen Einschnitt dar und ist Anlass zu einer grundsätzlichen Neuorientierung in ihrem Selbstverständnis und ihren wesentlichen Aufgaben. Durch die Zuerkennung der Vollrechtsfähigkeit soll die ÖNB eine größere Flexibilität und Mobilität im Budget, aber auch in der Personalverwaltung erreichen, und der Ressourceneinsatz entscheidend verbessert werden. Es sollen verstärkt Anreize für Eigeninitiative geschaffen sowie eine größere Autonomie und weitgehende Unabhängigkeit von staatlichen, vor allem aber von budget-

politischen Entscheidungen erreicht werden. Wie bei den Bundesmuseen bleibt die Republik Österreich Eigentümerin und Garantin für den Bestand der Institution ÖNB mit der Verpflichtung, jährlich eine gesetzlich festzulegende Basisabgeltung zur Verfügung zu stellen.

Im Zuge dieser Entwicklung wird sich die ÖNB verstärkt bemühen, einen Teil ihrer Mittel durch eigene Einnahmen aufzubringen, wie dies auch in den letzten Jahren teilweise der Fall war. Die wesentlichen Bereiche dabei sind neben der Gewinnung von Sponsoren die Vermietung von Räumlichkeiten, der Verkauf von Reproduktionen bzw. Reproduktionsrechten zu eigenen Beständen sowie die Eintrittsgelder zu ihren musealen Einrichtungen.

Es geht in dieser Umbruchphase auch um die Bedeutung und die zukünftigen Aufgaben der ÖNB in der Informationsgesellschaft. Hier wird man Stellung beziehen müssen. Für die ÖNB bedeutet dies ganz einfach, dass sie sich modernisieren muss, dass sie sich in der neuen Informationsgesellschaft behaupten muss,

* Vortrag am 6. Oktober 2001, im Schlossmuseum Linz anlässlich des Österreichischen Museumstages 2001

um ihre kulturelle Tätigkeit mit Erfolg wahrnehmen zu können. Eine dieser neuen Herausforderungen, die auf sie zukommen, ist die Langzeitarchivierung elektronischer Medien.

Eine Aufgabe, die im Prinzip natürlich nicht neu ist. Denn auch jetzt ist die Nationalbibliothek für die Langzeitarchivierung der Druckschriften und anderer Informationsträger verantwortlich. Wir sind darauf spezialisiert, Publikationen mit einer Identifikation zu versehen, Informationen über Publikationen zu erstellen und diese Informationen zu strukturieren und zugänglich zu machen. Auch in der virtuellen Umgebung geht es um Identifikationssysteme, Erstellung sogenannter Metadaten wie auch die Archivierung einschließlich der Langzeitarchivierung und schließlich Sicherung der Authentizität der Publikationen.

Die ÖNB hat die Chance, eine zentrale Dienstleistungsorganisation für die neue Informationsgesellschaft zu werden, die in der Lage ist, Ordnung im virtuellen Raum zu schaffen. Es muss allerdings betont werden, dass das zusätzliche Aufgaben für die Bibliothek wären, die zwar in keinem Widerspruch zu den alten Aufgaben stehen, die aber in jedem Fall zusätzliche budgetäre Mittel erfordern würden.

In einem jüngst erschienenen Aufsatz hat Esko Häkli, Generaldirektor der finnischen Nationalbibliothek, überzeugend darauf hingewiesen, dass die neue Entwicklung der Informationsgesellschaft in zunehmendem Maße durch Integration gekennzeichnet ist. Alle Akteure, die im Internet tätig sind, befinden sich im Prinzip in ein und demselben virtuellen Raum, wo existierende Organisationsgrenzen leicht überwunden werden können, wenn man dies wünscht, und wo geografische Entfernungen keine Hindernisse für Zusammenarbeit und Zugang zu den Informationen bilden und wo auch die alten Unterschiede zwischen den einzelnen Publikationstypen verschwunden sind. Die Existenz eines gemeinsamen virtuellen Raumes bedeutet, dass alle Publikationen und Dienstleistungen, die im Internet zugänglich gemacht worden sind, im Prinzip global erreichbar sind. Alles, was im Internet zugänglich gemacht worden ist, ist grundsätzlich ver-

öffentlicht. Vieles, was früher als Archivgut verstanden wurde, kann heute als Veröffentlichung bezeichnet werden. Wo verläuft in einer solchen Situation die Grenze zwischen dem Archivgut und den Bibliotheksbeständen, wenn die Nationalbibliotheken elektronische Publikationen zu sammeln beginnen?

Ein weiteres Problem, das gelöst werden muss, betrifft die Suche nach bzw. das Wiederauffinden von elektronischen Informationen. Um den Zugang für den Nutzer möglichst einfach zu gestalten und verschiedene Publikationstypen lesen zu können, ist es unbedingt notwendig, einheitliche Suchstrategien und Suchprogramme zu entwickeln. Dazu muss die Publikations-tätigkeit normiert werden, das heißt, es müssen wichtige Elemente vereinheitlicht werden, um die Publikationen überhaupt auffindbar zu machen.

Es muss einerseits eine von der jeweiligen Internet-Adresse unabhängige Identifikation geben, die für immer, auch in ferner Zukunft, mit der Publikation verbunden bleibt. Dies ist deshalb wichtig, weil die Information sonst verloren geht, wenn die Internet-Adresse geändert wird. Zum Vergleich – auch Bücher sind immer noch zugänglich, auch wenn sie vergriffen und im Buchhandel nicht mehr erhältlich sind. Jede Publikation muss mit den normierten Angaben versehen werden, die ihren Inhalt, den Urheber, das Entstehungsdatum u. a. m. darlegen und sie so gezielt wiederauffindbar zu machen. In der Fachterminologie werden diese Angaben Metadaten genannt.

Die Österreichische Nationalbibliothek publiziert in regelmäßigen Abständen die „Österreichische Bibliografie“. Sie ist ein Inventar der gedruckten literarischen Produktion unseres Landes. Sie informiert in regelmäßigen Abständen über Neuerscheinungen, ermöglicht einen Überblick über die Gesamtproduktion und gibt Aufschluss darüber, was erschienen ist. Darüber hinaus sind die darin verzeichneten Bücher an der ÖNB auch jederzeit benutzbar. Eine ähnlich langfristige Aufbewahrung wäre auch für Web-Publikationen mit Österreichbezug anzustreben. Das Bedürfnis ist sogar noch dringender, weil besonders die Online-Publikationen physisch gesehen substanzlos sind und weil sich unse-

re Kenntnisse von ihrer Existenz im Rückblick (also wenn sie im Netz verschwunden sind) nur noch auf die Existenz von rechtzeitig hergestellten Archivkopien begründen kann. Langzeitarchivierung zielt auf Aufbewahrung über Jahrhunderte und kann aus diesem Grund durch die Verleger selbst nicht gesichert werden. Schon allein deshalb nicht, weil die vielfältigen Probleme, die damit verbunden sind und auch die Kosten, die die technischen Lösungen erfordern werden, von den Verlegern kaum getragen werden können. Die Langzeitarchivierung setzt dazu noch voraus, dass die Organisation, die die Verantwortung für das Archivieren übernimmt, aller Wahrscheinlichkeit nach noch Jahrhunderte weiter bestehen wird. Ein kommerzielles Unternehmen aber kann seine Tätigkeit jederzeit einstellen oder neu definieren.

Zum Abschluss meiner Ausführungen möchte ich noch auf eine letzte wichtige Frage verweisen, die im Zusammenhang mit der Archivierung elektronischer Publikationen beantwortet werden muss. Elektronische Publikationen können wesentlich leichter ver-

ändert werden als gedruckte Publikationen. Es müssen daher Mechanismen geschaffen werden, die die Authentizität dieser Publikationen sichern. Das heißt, man muss jederzeit feststellen können, ob die Publikation dem Original entspricht. Diese Authentifizierung muss von einer unabhängigen neutralen Stelle wahrgenommen werden, weil man unter anderem aus rechtlichen und wissenschaftlichen Gründen feststellen können muss, dass nicht einmal der Autor selber oder der Herausgeber die Publikation im nachhinein geändert oder mit einer neuen Datierung versehen hat.

Sowohl die Identifizierung und Erfassung elektronischer Publikationen als auch ihre Authentifizierung können nur mit Hilfe eines Archivs gewährleistet werden, wo die Publikationen möglichst vollständig gespeichert sind. Dies kann in der Praxis nur mit Hilfe der Pflichtexemplarregelungen erreicht werden. Es deutet also alles darauf hin, dass es eine Nationalbibliothek sein muss, die diese Aufgaben wahrnehmen soll.

KONKRETE LÖSUNGSANSÄTZE AUS DEM BLICKPUNKT DER ÖNB

ALFRED SCHMIDT

„Wenn die intellektuelle Überlieferung Defekte aufweist – und das wird sie, wenn wir uns nicht zügig um eine umfassende Archivierung kümmern, die auch digitale Publikationen einschließt, dann riskieren wir die Gefährdung unserer Kultur, zumindest reduzieren wir ihre Qualität.“

Klaus-Dieter Lehmann, 1996

Was Klaus-Dieter Lehmann, ehemals Direktor der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt, derzeit Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, bereits vor fünf Jahren feststellte, gilt heute – so denke ich – in verstärktem Maße. Das allgemeine Bewusstsein die-

ses Problems, nämlich der langfristigen Erhaltung elektronischer Datenträger mag heute wohl eher vorhanden sein, als noch vor 5 Jahren, – von seiner Lösung sind wir freilich immer noch sehr weit entfernt. Dass die Bewahrung von Information, von Wissen eine zentrale kulturelle Bedeutung hat, wird niemand in Frage stellen. Traditionell ergibt sich daraus die Aufgabenstellung von Bibliotheken und anderen Institution, die man heute gerne Gedächtnisinstitutionen nennt.

Mit dem Problem der Archivierung und Erhaltung unterschiedlichster Datenträger sind letztere immer schon beschäftigt gewesen: Eine traditionsreiche und

vielfältige Institution wie die ÖNB, hat es dabei mit einer großen Palette von Materialien zu tun: von Papyri aus dem alten Ägypten, mittelalterlichen Pergamenthandschriften zu gedruckten Büchern oder Zeitungen – von denen wir wissen, dass die nach 1850 auf Holzschliff-Papier gedruckten in akuter Weise vom Zerfall bedroht sind –, Bilddokumente wie Druckgraphik, Fotonegative auf Glasplatten, Landkarten, Plakate usw. Alle diese Datenträger werfen ganz spezifische Probleme der Erhaltung auf, und zu all diesen Datenträgern haben Restauratoren gelernt, Methoden zu entwickeln, mit diesem Problem der Konservierung und Restaurierung umzugehen. Bisher hatte das Problem aber bloß eine Dimension, nämlich die Bemühung die physische Integrität des Datenträgers möglichst lange zu erhalten. Diese Dimension gibt es selbstverständlich auch bei den elektronischen Datenträgern, deren physische Lebensdauer bekanntlich sehr begrenzt ist. Die Aussagen bezüglich CD-ROMs schwanken hier zwischen 50 und 100 Jahren, andere elektronische Datenträger liegen noch wesentlich darunter.

Im Bereich der elektronischen Datenträger kommt aber ein neuer wesentlicher Aspekt hinzu, der es in der Folge kaum möglich macht, die bisherigen Erfahrungen und Methoden der Archivierung zu nutzen: auch ein vollkommen intakter elektronischer Datenträger ist wertlos, wenn wir die notwendigen technischen Werkzeuge, ihn zu lesen, nicht mehr besitzen. Es ist also der rasche Wechsel der technologischen Standards der Datenträger selbst und der verwendeten Datenformate, der das Problem wesentlich verschärft. Informatiker und viele andere Betroffene verweisen seit Jahren auf dieses Problem und den dadurch drohenden Informationsverlust: Schlagwort „digital dark ages“.

Es gibt heute Forschungs- und Aktionsprogramme dazu in fast unüberschaubarem Ausmaß; es wird ohne Zweifel weltweit daran gearbeitet und doch gibt es bis heute keine wirklich in der Praxis erprobten, universell tauglichen Lösungen.

Und das ist nicht etwa bloß die subjektive Einschätzung eines Pessimisten.

Jeff Rothenberg, einer der führenden amerikanischen Experten im Bereich digitaler Archivierung:

„The increasing use of digital technology to produce documents, databases and publications has a serious flaw; there are so far no available techniques for ensuring that digital information will remain accessible, readable and usable in the future. Unless libraries, archives, government agencies and other record-keeping organisations find ways to ensure the longevity of digital artefacts, considerable amounts of valuable information may be lost forever.“¹

Ich möchte zunächst eine begriffliche Unterscheidung im Bereich digitaler Medien einführen:

1. „Born digital“-Publikationen sind Dokumente, die bereits im Original digital vorliegen, entweder als Offline-Publikationen (auf physisch greifbaren Datenträgern, wie etwa CD-ROMs) oder als Online-Publikationen (in Datennetzen publizierte Dokumente)
2. Digitalisiertes Material = digitale Reproduktionen analoger Originale

Kurz zum letzten Punkt: Bibliotheken, Museen, Archive usw. beginnen immer mehr traditionelle Datenträger zu digitalisieren, primär um den Zugang zu diesen Dokumenten wesentlich zu verbessern. Für diese selbst hergestellten digitalen Reproduktionen müssen die Probleme einer langfristigen Erhaltung aber genauso gelöst werden wie im Fall der originär elektronischen Dokumente, – ein Aspekt der häufig in der ersten Euphorie vergessen wird.

Obwohl in ihrem Kern also identisch – nämlich in Bezug auf das Problem wie elektronische Daten langfristig benutzbar gehalten werden können – gibt es zumindest zwei wesentliche Unterschiede zwischen diesen beiden Bereichen:

Wichtige Parameter – wie etwa welcher Datenträger gewählt wird, welche Dateiformate, welche Datenbanken usw. – können im Falle einer Digitalisierung von der digitalisierenden bzw. archivierenden Institution selbst festgelegt werden. Hierzu existieren auch bereits detaillierte Empfehlungen und Standards auf internationaler Ebene (etwa EU).

Notfalls – wenn die digitale Reproduktion defekt oder nicht mehr benutzbar ist – oder auch falls irgendwann eine noch bessere Technologie verfügbar ist, – kann wieder auf das Original zurückgegriffen werden. Eine Bibliothek wird wohl kaum auf die Idee kommen, eine mittelalterliche Handschrift zu digitalisieren (– wie die ÖNB etwa Admonter Riesenbibel, oder zuletzt die Gutenbergbibel auf CD-ROM) und das Original hinterher wegwerfen.

Darum liegen die Voraussetzungen für eine dauerhafte Archivierung dieser digitalen Reproduktionen vergleichsweise günstiger. Ich möchte diesen Problem-bereich der Digitalisierung als ein ganz eigenes Thema in meinen weiteren Überlegungen ausklammern.

Born Digital Medien

(1) Offline-Medien

Im Bereich der Offline-Medien sind die Probleme noch vergleichsweise überschaubar.

Es sind Materialien, die Bibliotheken als physische Exemplare erwerben und zur Benützung anbieten – ganz ähnlich wie traditionelle Medien. Vielfach handelt es sich auch um Begleitmaterialien, die einem traditionellen Druckwerk beigelegt sind. Um eine solche Offline-Publikation wie etwa eine CD-ROM oder eine Diskette aber benützen zu können, braucht man bekanntlich nicht nur das richtige Abspielgerät und die passende Hardware, sondern auch das passende Betriebssystem und ev. eine spezifische Applikationssoftware genau für dieses Produkt. Alle diese genannten Komponenten unterliegen einem mehr oder weniger raschen zeitlichen Wandel, d. h. heute existierende Standards werden sehr rasch obsolet: 5-Zoll-Disketten sind heute fast unlesbar, nicht etwa weil der Datenträger schadhaft ist, sondern schlicht deshalb, weil kaum noch Abspielgeräte dazu existieren. Oder was tun mit Disketten auf Basis Commodore 64? Die bereits zuvor angesprochene Obsoleszenz der jeweils zur Benützung notwendigen Hard- und Software ist das eigentliche Problem bei der Erhaltung dieser Medien, – neben dem Problem der physischen Haltbarkeit des Datenträgers selbst.

Außer Frage steht, dass es für diesen Bereich der Offline-Medien einen eindeutigen gesetzlichen Archivierungsauftrag an die ÖNB gibt:

Forschungsorganisationsgesetz (1981 i. d. g. Fassung)
„Österreichische Nationalbibliothek

§ 28 (3) Ihre Aufgaben umfassen insbesondere: 1. die Sammlung und Archivierung der in Österreich erschienenen oder hergestellten Literatur und sonstigen Informationsträger."

Was im Jahre 1981 mit dem Ausdruck „sonstigen Informationsträger" gemeint war, lässt sich heute nur noch schwer rekonstruieren. Jedenfalls hatte man damit eine zukunftsweisende Formulierung gewählt.

Wichtiger für die ÖNB ist aber, dass mit der Novelle zum Mediengesetz 2000, auch die Bestimmungen zur gesetzlichen Pflichtablieferung (korrekt: „Ablieferung von Bibliotheksstücken nach dem Mediengesetz"), die bis dahin auf Druckwerke eingeschränkt war, auch auf die Bereich der Offline-Medien ausgedehnt wurde:

„Mediengesetznovelle 2000 (BGBl. I 75/2000)

Anbietungs- und Ablieferungspflicht bei sonstigen Medienwerken.

§ 43a. (1) Der Anbietungs- und Ablieferungspflicht gemäß § 43 unterliegen auch sonstige Medienwerke mit Ausnahme von Schallträgern und Trägern von Laufbildern (Filmwerken oder kinematographischen Erzeugnissen). Medienwerke, die als elektronische Datenträger in technischer Weiterentwicklung von Druckwerken neben schriftlichen Mitteilungen oder Standbildern auch Darbietungen in Wort, Ton oder Laufbildern enthalten, unterliegen der Anbietungs- und Ablieferungspflicht."

Etwas deutlicher beschreibt die der Novelle entsprechende Durchführungsverordnung vom Jänner 2001 den erweiterten Umfang des Legal Deposit:

„Durchführungsverordnung zur Mediengesetznovelle 2000 (BGBl. II 65/2001)

65. Verordnung des Bundeskanzlers über die Anbietungs- und Ablieferungspflicht bei sonstigen Medienwerken nach dem Mediengesetz.

Art der abzuliefernden sonstigen Medienwerke.

§ 1. Der Ablieferungs- und Anbietungspflicht nach § 43a des Mediengesetzes unterliegen jedenfalls Medienwerke, die als elektronische Datenträger in technischer Weiterentwicklung von Druckwerken neben schriftlichen Mitteilungen oder Standbildern auch Darbietungen in Wort, Ton oder Laufbildern enthalten, mit Ausnahme von Schallträgern und Trägern von Laufbildern (Filmwerken oder kinematographischen Erzeugnissen).

Umfasst sind insbesondere folgende Arten von Datenträgern: CD-ROM, CD-interaktiv, Computer-Diskette, DVD

Kategorien von ablieferungspflichtigen sonstigen Medienwerken

§ 2. (1) Elektronische Datenträger, die primär Zwecken der Unterhaltung dienen und in denen keine Mitteilung von gedanklichen Inhalten (§ 1 Abs. 1 Z 1 des Mediengesetzes) erfolgt, unterliegen nicht der Ablieferungs- und Anbietungspflicht. Computerspiele mit pädagogischer oder wissensvermittelnder Ausrichtung unterliegen der Ablieferungs- und Anbietungspflicht.

(2) Elektronische Datenträger, die ausschließlich Anwendungsprogramme und Betriebsprogramme enthalten, unterliegen nicht der Ablieferungs- und Anbietungspflicht."

Welchen Umfang dieser Teil der Pflichtstücke, die seit dieser Novelle an die ÖNB abgeliefert werden müssen, annehmen wird, lässt sich heute noch nicht genau abschätzen; – jedenfalls erwarten wir eine Größenordnung von nicht mehr als einigen hundert Titeln pro Jahr.

Dazu kommt auch, dass das Medium CD-ROM bzw. sein Nachfolgeprodukt die DVD heute generell eher als ein Übergangsmedium angesehen und wohl von Online-Medien immer mehr ersetzt wird.

Was tut die ÖNB in Richtung Konservierung dieser Offline-Medien? Wir sind dabei, in einem ersten Schritt alle ihre elektronischen Datenträger, sei es als selbstständig publizierte CD-ROM, sei es als Begleitmaterial in Büchern, gesondert in einer Datenbank zu erfassen,

die Systemvoraussetzungen jeweils genau zu dokumentieren und gleichzeitig eine Sicherungskopie anzulegen. Durch solche regelmäßig hergestellten Sicherungskopien kann man zwar das Problem der physischen Alterung der Datenträger in den Griff bekommen, nicht aber das der obsoleten Hard- und Softwareformate, wofür noch keine wirklichen Patentlösungen existieren.

Prinzipiell werden folgende Möglichkeiten zu diesem Problem heute diskutiert:

Migration/Konversion = regelmäßige Überspielung der elektronischen Daten auf zeitgemäße technische Standards der Datenspeicher und Dateiformate

Emulation = Simulation einer veralteten/obsoleten Hard- und Software auf einem zeitgemäßen System

„Computermuseum“ = der Versuch, historische Hard- und Software selbst zu archivieren

Zum letzten Punkt möchte ich nur sagen, davon raten alle Stimmen ziemlich einhellig ab; es ist einfach unrealistisch zu glauben, man könne ein veraltetes EDV-Gerät beliebig lange am Leben erhalten.

Die anderen beiden Möglichkeiten werden aber beide ernsthaft erwogen und durchaus kontrovers diskutiert. Ziemlich klar ist, dass in beiden Fällen ein enormer Aufwand notwendig wird.

Migration bedeutet im einfachsten Fall, die Daten regelmäßig von einem Datenträger auf einen gleichartigen zu überspielen, ohne in Form und Inhalt der Daten selbst einzugreifen.

Konversion hingegen meint die Umwandlung der vorgegebenen in andere zeitgemäße Dateiformate. Hinter diesen simplen Definitionen verbergen sich natürlich enorme Probleme. Konversionen sind praktisch nie verlustfrei möglich, d. h. eine gewisse Veränderung an Form und u. U. auch Inhalt des Originals ist in Kauf zu nehmen. Wenn sie an komplexe multimediale Präsentationen denken, so liegt hier gerade in der Präsentationsform schon ein wesentlicher Aspekt des Inhalts.

Damit zusammen hängt die Frage, ob sich in Zukunft Standardformate durchsetzen werden? Trends dazu gibt es, etwa XML, SGML oder Postscript und PDF im

Textbereich. Wenn wir es nur mit einigen wenigen Standardformaten zu tun haben, wird das Problem natürlich wesentlich geringer. Weiters stellt sich die Frage wieweit diese Migrations- bzw. Konversionsprozesse in großen Datenspeicher-Systemen automatisiert, also zukünftig von Robotersystemen übernommen werden können. (Wie etwa die Österreichische Phonotheek es gegenwärtig versucht.)

Emulation wird von vielen in den letzten Jahren als eine neuer Hoffnung angesehen, die viele der Probleme der Konversion umgeht. Der schon erwähnte Jeff Rothenberg ist ein Hauptvertreter dieser Idee, die natürlich verlockend klingt. Wenn es gelingt, die gesamte Hard- und Softwareumgebung zu einer elektronischen Publikation auf einer neuen zeitgemäßen Plattform zu simulieren, so bleibt das Original praktisch unverändert lesbar. Allerdings wurde dieser Ansatz bis jetzt nur in sehr begrenztem Ausmaß tatsächlich zu realisieren versucht. Die Herstellung vom Emulatoren ist aufwendig und daher kostspielig und wird wohl nur in Fällen, wo es sich wirklich lohnt, realisiert werden. Voraussetzung dafür ist jedenfalls eine sehr genaue Erfassung und Dokumentation aller Systemvoraussetzungen zu einem elektronischen Datenträger.

(2) Online-Medien: Web-Archivierung?!

„Der größte Mangel des Netzes zurzeit scheint mir nicht der Mangel an Inhalten zu sein, sondern die Instabilität derselben.“

Dieter H. Zimmer (Falter 42/00, S. 28)

Das kurze einleitende Statement von Dieter E. Zimmer „Zeit“-Redakteur und Autor des kürzlich erschienenen Buches „Die Bibliothek der Zukunft“² bringt das Problem auf den Punkt.

Der Gebrauch des Internets speziell des WWW hat unseren Umgang mit Information wesentlich verändert. Wir – d. h. alle die Zugang zu Netz haben und das sind derzeit angeblich weltweit etwa 200–300 Millionen Menschen – haben uns längst daran gewöhnt, uns der im WWW zugänglichen Informationen in ganz selbstverständlicher Weise zu bedienen: – sei es nur passiv als Informationssuchende oder auch aktiv mit

der Publikation eigener Web-Sites. Zu fast allen denkbaren Themen von Wissenschaft, Kultur, Wirtschaft, Tourismus, Recht und Verwaltung bis hin zu Hobby und Unterhaltung usf. gibt es mittlerweile relevante Informationen im WWW, – auf Knopfdruck am eigenen PC. Das ist die eine, die positive Seite des Netzes

Eine andere Seite ist die, dass wir niemals sicher sein können, ob ein einmal benütztes Web-Dokument auch am nächsten Tag noch zu finden ist. Ändert sich die URL, gibt es oft noch einen hilfreichen Link, – wird die Datei ganz aus dem Netz entfernt, gibt es keine Hilfe mehr, – außer man hat die Informationen rechtzeitig auf die eigene Festplatte kopiert, – aber wer tut das schon?

Damit hängen viele Faktoren zusammen; – etwa dass es heute noch nicht seriös möglich ist, ein WWW-Dokument als Quellenangabe in einer wissenschaftlichen Arbeit zu zitieren, weil mit größter Wahrscheinlichkeit die angegebene Web-Adresse in fünf Jahren – oder vielleicht schon nach fünf Monaten – nicht mehr zum gewünschten Ziel führen wird, – oder zu einem Dokument, das inhaltlich inzwischen verändert wurde. Zu denken ist auch daran, wie der Nachweis zu führen ist, dass ein Dokument – z. B. rechtswidrigen Inhaltes – sich tatsächlich einmal im Netz befunden hat. Wie lässt sich dieser Nachweis noch führen, wenn das Dokument längst wieder von Server genommen und gelöscht wurde.

Diese „Geschichtslosigkeit des Netzes“ ist – denke ich – heute der schwerwiegendste Mangel, dieses revolutionären und faszinierenden Mediums. Ihm kann nur durch eine Archivierungsstrategie begegnet werden, bei der gerade den Nationalbibliotheken eine besondere Rolle zukommt.

Ich möchte hier noch ausdrücklich einem Einwand begegnen:

Es könnte jemand einwenden: Wozu sollten Internet-Publikationen überhaupt archiviert werden, – ein so kurzlebiges, ganz auf den aktuellen Informationsbedarf zugeschnittenes Medium?

Die immer wieder zitierte Zahl der durchschnittlichen Lebensdauer eines einzelnen Web-Dokumentes beträgt

knapp 70 Tage³. Zu hören ist natürlich auch immer wieder das Argument, dass aus der gewaltigen und ständig wachsenden Menge an im WWW zugänglicher Information ja ohnehin nur 5 % oder vielleicht gar 1 % seriöse, brauchbare Information ist, der Rest „Informationsmüll“. Nur, die das sagen, übersehen, dass dieser kleine Ausschnitt relevanter Information, für jeden etwas anders aussieht. Es ist hier so ähnlich wie mit dem Telefonbuch: Wozu macht man so dicke Bücher? – könnte einer fragen –, wenn ich doch ohnehin nur ganz wenigen Nummern je in meinem Leben brauchen werde? Nur erstens weiß man eben nicht, welche man brauchen wird, und zweitens sind es für jeden andere. Also scheint es doch die bessere Methode zu sein, alle Nummern zu verzeichnen. Ganz ähnlich scheint es mir bei der Frage nach der Archivierung von Internetpublikationen zu stehen.

Geht man von dem Grundsatz aus, dass Bibliotheken jeweils jene Medien zu sammeln und zu bewahren haben, die ihre Zeit hervorbringt, so führt kein Weg an der Archivierung von Online-Informationen vorbei. Der allgemeine Trend hin zu Online-Publikationen ist in den letzten ein bis zwei Jahren unübersehbar.

Bibliotheken bleibt heute gar keine Wahl mehr, als auch Online-Medien in ihren Sammlungsauftrag einzubeziehen, wenn daraus auch ganz neue Probleme der Archivierung entstehen. Im selben Maß wie Online-Medien – und allen voran das Internet – heute als unverzichtbare und vielfältigste Informationsquelle an Bedeutung gewinnen, wird es unumgänglich auch die historische Kontinuität dieser Informationen zu sichern. Wird dies verabsäumt, so geht ein wesentlicher – und ständiger wachsender – Teil des geistig-kulturellen Erbes verloren. Darum ist rasches Handeln notwendig, auch wenn die technischen Mittel dazu noch nicht vollkommen ausgereift und erprobt sind.

Stellungnahmen internationaler Organisationen wie etwa der EU, CDNL (= Council of the Directors of the National Libraries) oder des Europarates bestätigen diese Einschätzung explizit. Stellvertretend sei aus „Über die Rolle der Bibliotheken in der modernen

Gesellschaft“ das bereits 1998 als Entschließung vom EU-Parlament angenommen wurde, zitiert:

„Die Bibliotheken sollten auch hinsichtlich des Materials aus den Netzen ihren beiden Grundaufgaben gerecht werden: erstens Erhaltung des Materials für die nachfolgenden Generationen und zweitens seine Ordnung in einer Weise, durch die bei Bedarf das zu finden ist, was man sucht.“ (No. A4-0248/9, Mirja Rynänen, S. 18)

Als Resümee dieser Einleitung lässt sich festhalten: Die Sammlung und Archivierung von österreichischen Online-Publikationen ist als direkte und logische Fortsetzung dieses generellen Sammlungs- und Archivierungsauftrages an die ÖNB zu sehen.

Methoden der Web-Archivierung

Die Situation ist im Bereich der Online-Medien nochmals um einiges komplexer als bei den Offline-Medien. Hinzu kommt vor allem der rasche Wechsel, dem diese Publikationen unterliegen. Neue Daten erscheinen täglich, alte werden verändert oder verschwinden ganz aus dem Netz. Jede Strategie, die nur auf einer systematischen Sammlung und Erschließung von Links zu bestimmten Web-Sites beruht, greift deshalb zu kurz. Wir wissen alle aus eigener Erfahrung, dass eine heute angelegte Sammlung von Links in einem Jahr schon zu einem beträchtlichen Teil ins Leere führt, in zehn oder gar 50 Jahre ein einziger Datenfriedhof sein wird. Die einzige Möglichkeit besteht darin, die Daten selbst aus dem Web auf Archivserver zu kopieren, um damit unabhängig von der Lebensdauer des Originals im WWW, diese Archivkopien für die Zukunft zu bewahren.

Bisher wurden zwei unterschiedliche Lösungsstrategien versucht, mit diesem Problem umzugehen, die sich aber gegenseitig nicht ausschließen, sondern auch miteinander kombinierbar sind:

Die eine Lösung ist ein selektiver Zugang, der von einer intellektuellen Auswahl bestimmter Web-Sites ausgeht, die dann manuell auf Server kopiert werden.

Die andere Methode verzichtet auf eine intellektuelle Selektion und versucht, mit Hilfe sogenannte Web-Crawler, auch Harvester genannt, automatisch ganze

nationale Web-Domänen z. B. die top-level-Domäne.at (für Österreich) auf Server kopieren. Dabei entsteht so etwas wie eine Momentaufnahme des ausgewählten Internetbereiches. Dieses Verfahren beruht auf Softwareentwicklungen, wie sie ganz ähnlich von den großen Suchmaschinen im Internet verwendet werden, nur das dabei die einzelnen gefundenen Webdokumente nicht nur indexiert sondern gleichzeitig auf einen Serverrechner kopiert werden.

Mir scheint diese zweite Variante wesentliche Vorteile aufzuweisen. Jede intellektuelle Vorselektion ist bei den im WWW anfallenden Mengen erstens enorm aufwendig und bleibt auch deshalb immer problematisch, weil wir heute nicht genau wissen, welche Teile des Internets Forscher in 50 oder 100 Jahren einmal interessieren werden.

Allerdings muss man einschränkend Folgendes sagen: auch bei dem erwähnten automatisierten Web-Harvesting wird keinesfalls Vollständigkeit erreicht!

Nicht gespeichert werden können alle password- oder sonstwie einstiegs-geschützten Seiten und alle nicht mit einem zentralen Kernbestand des Webs verlinkten Seiten.

Die vorhin erwähnten Web-Harvester tun nun nichts anderes, als ausgehend von bestimmten definierten Einstiegsseiten systematisch allen verlinkten Seiten zu folgen und zu kopieren. Nun gibt es aber Bereiche im Webpace, die quasi isolierte Inseln bilden, die mit dem zentralen, gut verlinkten Kernbestand gar nicht verbunden sind, und dies vermutlich mit Absicht. Diese können logischerweise nach dieser Methode nicht aufgefunden und archiviert werden. Neuesten Schätzungen zufolge erreichen und erfassen selbst die größten Suchmaschinen nur zwischen zehn und 16 % des gesamten Webpace, sodass von einer vollständigen Archivierung nicht ausgegangen werden kann.

Als ein weiteres Problem sind dynamische, interaktiv generierte Seiten (etwa Datenbankabfragen) zu erwähnen. Während statische Seiten prinzipiell einfach zu erfassen und zu archivieren sind, steigert sich die Komplexität bezüglich der Erfassung von Seiten mit zunehmend dynamischeren Online-Medien erheblich.

Aus diesem Grund sowie auch wegen des anfallenden Datenvolumens beschränken sich zahlreiche Projekte rein auf die Archivierung von statischen HTML-Seiten.

Während dies ein praktikabler Lösungsansatz ist, wird dadurch ein immer größer werdender Teil der Online-Medien im Web von der Archivierung ausgenommen. Aus diesem Grund sollen im Rahmen des österreichischen Projekts zusätzlich Methoden analysiert werden, die es erlauben, auch dynamisch generierte Webinhalte zu archivieren. Als Ansätze hierfür scheinen spezifische Konvertierungsroutinen sowie semi-automatische Ansätze zur Datenerfassung bzw. Ablieferung geeignet. Nicht ganz außer Acht gelassen werden dürfen auch urheberrechtliche Fragen, wieweit die so in Bibliotheken gesammelten Internet-Dokumente in der Folge auch ihren Benützern zugänglich gemacht werden können. Eine Einwilligung von sämtlichen Urhebern jeder einzelnen Internet-Seite einzuholen ist wohl undenkbar. Ich bin aber eher optimistisch, dass nach der seit Mai 2001 vorliegenden „EU-Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ diese Problem sich als lösbar herausstellt. In Art 5 „Ausnahmen und Beschränkungen“ von den ausschließlichen Rechten der Urheber wird in Abschnitt (2) c ausdrücklich Bezug genommen auf:

„bestimmte Vervielfältigungshandlungen von öffentlich zugänglichen Bibliotheken, Bildungseinrichtungen oder Museen oder von Archiven, die keinen unmittelbaren oder mittelbaren wirtschaftlichen oder kommerziellen Zweck verfolgen.“

Ein Passus, der auf die hier in Frage stehenden, Web-Kopien wohl zutrifft.

Austrian Online Archive

(AOLA: „<http://www.ifs.tuwien.ac.at/~aola>“)

Im internationalen Vergleich steht Österreich eigentlich nicht schlecht da. Allerdings ist dies primär Verdienst jener Institution, mit der die ÖNB bereits seit zwei Jahren, als uns die Dringlichkeit dieser Aufgabe

bereits sehr klar bewusst wurde, kooperiert, nämlich dem Institut für Softwaretechnologie der TU Wien (Prof. Amin Toja), speziell aber seinem Assistenten Dr. Andreas Rauber.

Obwohl eine externe Projektfinanzierung bis heute nicht gesichert ist, konnte in Frühjahr diese Jahres Dank dem Engagement von Dr. Rauber ein Pilotprojekt gestartet werden. Es soll primär die technischen Möglichkeiten einer periodischen Web-Archivierung erproben um damit die Grundlage zu einem späteren routinemäßigen Betrieb an der ÖNB zu schaffen, wozu auch die gesetzlichen Regelungen noch geschaffen werden müssten.

Beim bisherigem Projektverlauf – drei Testläufe wurden bis jetzt absolviert – hat sich gezeigt, dass ein permanentes Monitoring während des gesamten Laufes notwendig ist.

Die Speicherung der anfallenden Datenmengen stellt sehr komplexe Anforderungen an die Technik.

Bei der Software hat sich der Einsatz von Open-source-Lösungen bewährt mit dem Hauptvorteil, dass man bereits auf einem sehr hohen Level einsteigen kann.

Ausblick – offene Fragen

Angestrebt werden regelmäßige, komplette Web-Crawls des gesamten österreichischen Web-space. Dabei gilt es zu beachten, dass eine genaue Spezifikation, was als „österreichischer Webspace“ zu verstehen ist, erst zu erfolgen hat: Der „österreichische Webspace“ umfasst nicht nur jene Web-Sites mit der nationalen top-level Domäne „.at“, sondern auch zahlreiche Websites, die unter anderen Domains, wie der für kommerzielle Sites vorgesehenen Domain „.com“, registriert sind, aber sich direkt auf Österreich beziehen. Es ist zu klären, wie weit Websites in ausländischen Domains, die jedoch von Österreich aus betrieben werden, bzw. ausländische Domains, die österreich-spezifische Informationen anbieten, als solche erkannt und erfasst werden können. Zu erwarten ist eine Datenmenge analog zu Schweden von etwa 1 Terrabyte für einen Lauf, also eine Momentaufnahme des österr. Webspace.

Die Inhalte der gefundenen Websites können sich de-facto zu jedem beliebigen Zeitpunkt ändern, was eine lückenlose Archivierung und Historisierung unmöglich macht. Aus diesem Grund sollen Methoden entwickelt werden, die einen möglichst guten Kompromiss zwischen einer möglichst umfassenden Archivierung sämtlicher Änderungen einer Website und den technischen Limitierungen wie Bandbreite, Speicherkapazität, sowie der Dauer eines Crawling-Durchgangs erlauben. Dazu wird es sinnvoll sein, für verschiedene Web-Sites unterschiedliche Archivierungsfrequenzen zu spezifizieren sowie die mehrfache Archivierung identischer Inhalte, wie sie durch mehrfache Publikation identischer Werke unter unterschiedlichen URLs sowohl innerhalb einer Site als auch verteilt auf mehreren Sites vorkommt, weitestgehend zu vermeiden. Ein Problem, das sich generell bei der Archivierung aller elektronischen Medien stellt ist deren sehr leichte Manipulierbarkeit. Es muss also Vorsorge getroffen werden, dass gespeicherte, archivierte Daten, inhaltlich unverändert sind. Dazu gibt es bereits technische Lösungsansätze. Notwendig ist weiters die Entwicklung einer Strategie zur Langzeitarchivierung der Daten (Kombination von Konversions- und Emulationsansätzen, wie bereits erwähnt) sowie die Klärung der Frage der Benützung der archivierten Web-Dokumente (sowohl technische Lösungen als auch Urheberrechte stehen hier zur Diskussion). Neben rechtlichen Fragen wie der Freigabe der Daten – schon erwähnt – bestehen vor allem technische Probleme im Bereich der Navigation, d. h. wie soll auf die Datenbestände zugegriffen werden.

Mit der hier beschriebenen Methode einer automatisierten Web-Archivierung soll aber keinesfalls die Möglichkeit der gesonderten Archivierung einzelner Web-Dokumente ausgeschlossen werden. Beide Verfahren ergänzen sich in sehr sinnvoller Weise.

Derzeit werden alle Publikationen, die die ÖNB, erwirbt, (mit Ausnahme von Sammlungsbeständen) im Bibliotheksverbundsystem ALEPH erfasst, wobei die jeweiligen Datenbestände exakt katalogisiert werden. Eine derartige manuelle Katalogisierung ist auf Grund

der Datenmengen im Bereich der Online-Medien nicht realistisch.

Vom derzeitigen Standpunkt aus betrachtet, erscheint aber eine manuelle Erfassung einzelner selektierter Websites wie z. B. Tageszeitungen, Seiten des Parlaments bzw. verschiedener Interessengemeinschaften möglich. Für den Großteil der durch Webroboter identifizierten Seiten ist jedoch eine genaue manuelle Katalogisierung unmöglich, weshalb sie maximal unter diversen Sammelbegriffen (z. B. nach Domains getrennt) im ALEPH-System erfasst werden können.

Dort wo sich bei „normalen“ Bibliotheksbeständen die Signatur befinden würde, die auf den Bestand der ÖNB verweist, also auf den Ort im Magazin, wo dieses Dokument steht, findet sich hier der Hinweis, dass es sich um eine externe Datei handelt und eine WWW-Adresse (URL); – ein Klick und man gelangt direkt zu diesem Dokument.

Nur, die Sache hat einen Haken; irgendwann wird diese URL nicht mehr stimmen, irgendwann wird die online-Zeitschrift ganz aus dem Netz verschwinden, und spätestens dann sollte eine Archivkopie auf den Servern der ÖNB liegen oder diese Zeitschrift ist für immer ver-

schwunden. Eine Katalogaufnahme mit der im Moment gültigen WWW-Adresse ist nicht mehr als ein flüchtiger Hinweis, dass es ein solches Dokument gibt bzw. einmal gegeben hat; von einem auf Dauer gesicherten Bestand kann man erst sprechen, wenn eine Archivkopie davon auf dem Servern einer Institution liegt, die eine dauerhafte Archivierung und Benützung garantieren kann.

Jeff Rothenberg: An Experiment in Using Emulation to Preserve Digital Publications. Pub. by The Koninklijke Bibliotheek, Den Haag April 2000, S. V

² Zimmer, Dieter, E.: Die Bibliothek der Zukunft. Text und Schrift in den Zeiten des Internet. Hamburg 2000. ISBN: 3-455-10421-5

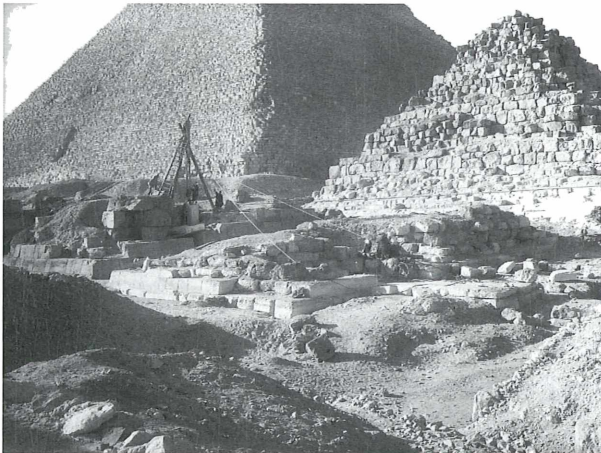
³ Von Brewster Kahle, Betreiber des Internet Archive <http://www.archive.org/> stammen folgende Zahlen: „Even though the documents on the Internet are the easy documents to collect and archive, the average lifetime of a document is 75 days and then it is gone.“

VIRTUELLE AUSGRABUNGEN BEI DEN PYRAMIDEN

NEUES LEBEN FÜR EINE ALTE GRABUNG*

PETER DER MANUELIAN

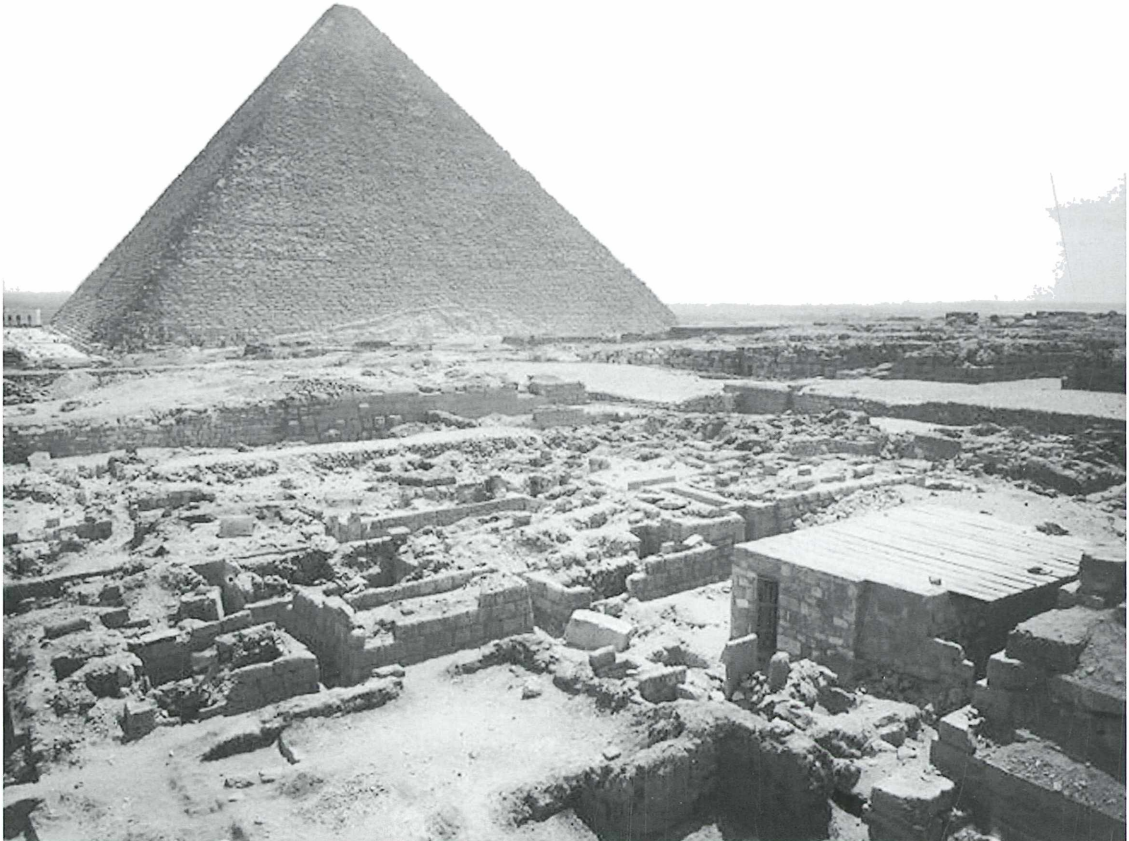
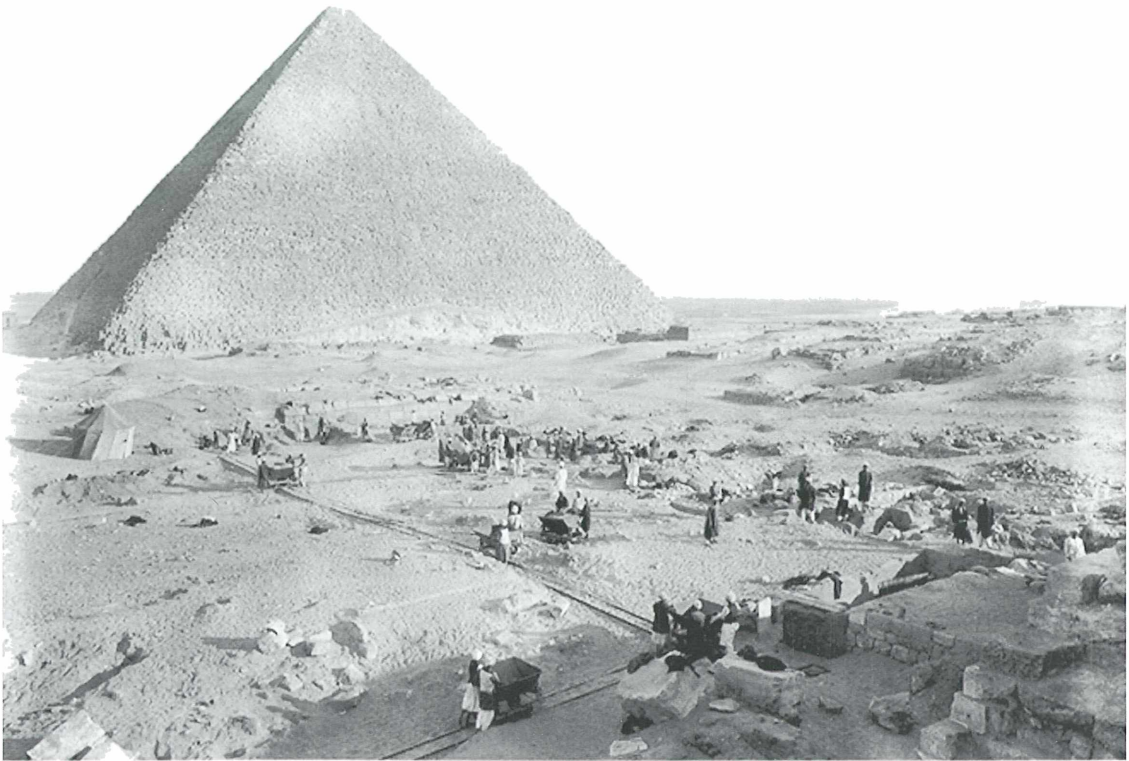
Ein amerikanisches Projekt mit spezieller Beziehung zum Kunsthistorischen Museum nutzt die Werkzeuge der Zukunft, um die Vergangenheit an der berühmten Ausgrabungsstätte der Pyramiden von Giza zu studieren.



Ein Steinsarkophag wird am 26. Oktober 1929 aus dem Grab Giza G 7060 B (A 5287) gehoben. Mit freundlicher Genehmigung des Museum of Fine Arts, Boston

Wie oft haben es sich Museumsbesucher bei der Betrachtung künstlerischer Meisterwerke des Alten Ägyptens gewünscht, sie könnten ein oder zwei Jahrhunderte in die Vergangenheit reisen, bis in die Zeit der großen Ausgrabungen? Wie war es damals, einen alten Tempel oder eine Grabkammer auszugraben und dabei zu sein, wenn der Sand eine mit leuchtenden Farbe bemalte Statue eines 5000 Jahre alten

ägyptischen Beamten freigibt? Auch heute noch hegen nicht nur Amateurarchäologen und Fans des alten Ägypten diesen Wunsch, sondern auch Wissenschaftler. Da Ägyptologen und Archäologen viel von einer detaillierten Untersuchung früherer Ausgrabungen lernen könnten, ist es umso bedauerlicher, dass entsprechende Aufzeichnungen über Ausgrabungen fehlen bzw. diese nicht für die Forschung nutzbar sind. Der archäologische Kontext ist wesentlich für eine angemessene wissenschaftliche Erforschung einer frühen materiellen Kultur, aber was tut ein Wissenschaftler, wenn keine Aufzeichnungen über die Entdeckung existieren oder wenn sie unsortiert und unbrauchbar in einem fernen Archiv eingesperrt sind? Museen haben in letzter Zeit entdeckt, dass sie mit Hilfe von Technologie ihre umfangreichen Sammlungen und das darin verkörperte geistige Eigentum sowohl dem Wissenschaftler als auch dem interessierten Laien jenseits der Tore des physischen Museumsgebäudes selbst zugänglich machen können. Es würde zwar niemand so weit gehen und behaupten, das Internet könne einen Museumsbesuch und die direkte Interaktion mit den Kunstwerken ersetzen, aber trotzdem eröffnet das Web neue Perspektiven für den Zugang zu wissenschaftlicher Information. Ein Gutteil dieses Materials kann heutzutage auf eine Art und Weise präsentiert werden, die noch vor fünf Jahren nicht einmal ansatzweise vorstellbar war.



Vergleichsaufnahmen:

Oben: Allgemeine Ansicht des Friedhofs im Westen der Großen Pyramide, mit Blick nach Südosten, aus den Jahren 1905/06 (B 7243).

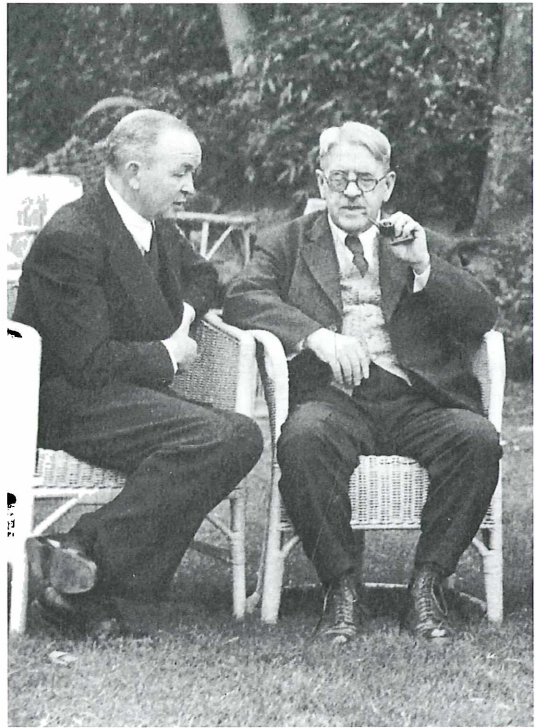
Unten: Die gleiche Ansicht am 4. April 1936 (A 7558).

Mit freundlicher Genehmigung des Museum of Fine Arts, Boston

Ein derartiges Projekt wird zur Zeit in Boston (USA) am Museum of Fine Arts (MFA) realisiert, wo Ägyptologen die umfangreichen Archive digitalisieren, die 40 Jahre Grabungen bei den Pyramiden von Giza, der vielleicht berühmtesten archäologischen Fundstätte der Welt, dokumentieren. Die Pyramiden von Giza sind Teil einer großen Nekropolis, einer Totenstadt, die Hunderte Einzelgräber von Vertretern der herrschenden Klasse des Ägypten des Alten Reichs (Dynastien 4–6, ca. 2630–2250 v. u. Z.) beherbergt. Die Boston-Wien-Verbindung besteht darin, dass parallel zu den amerikanischen Archäologen in Giza auch eine deutsch/österreichische Ausgrabung unter der Leitung des Ägyptologen Hermann Junker (1877–1962) ebenfalls spektakuläre Funde machte. Beide Expeditionen vermochten den Wert der Sammlungen des Ägyptischen Museums, Kairo, sowie ihrer Stamminstitutionen, des Museum of Fine Arts in Boston und des Kunsthistorische Museums in Wien, beträchtlich zu steigern. So besitzen z. B. Boston und Wien unterschiedliche Statuen ein und derselben Person, die im gleichen Grab gefunden wurden.

Im Jahr 2000 erhielt das Museum of Fine Arts in Boston eine Subvention in der Höhe von 750.000 USD von der Andrew W. Mellon Foundation, um das einzigartige, auf vier Jahre angelegte archäologische „Giza Archives Project“ realisieren zu können. Ziel dieses Projekts ist es, integrierten Online-Zugang zu den Archiven zu bieten, die die Giza-Ausgrabungen des Museums von 1905 bis 1942 und darüber hinaus dokumentieren. Ausgrabungstagebücher, historische Glasplattennegative der Expeditionsfotos, Objektregister, veröffentlichte Bände und unveröffentlichte Manuskripte, Landkarten und Zeichnungen werden alle in elektronische Formate konvertiert (gescannt, gesetzt, inventarisiert und in Datenbanken eingespeist), um ein gemeinsames Archiv aller archäologischen Informationen über die Pyramiden, Tempel und Gräber von Giza zu schaffen. Abgesehen davon, dass diese Ressourcen allen Interessenten unentgeltlich online zugänglich gemacht werden, zielt dieses Projekt darauf ab, ein gemeinsames Vorgehen von Archiven,

Museen und Bibliotheken bei der Entwicklung und Bereitstellung einzigartiger Online-Ressourcen zu fördern.



Hermann Junker und George Andrew Reisner im Continental Hotel in Kairo, 1935. Detail eines Fotos von Leslie F. Thompson. Mit freundlicher Genehmigung des Oriental Institute of the University of Chicago; JHB/LFT, XI/15/1935 #1; MFA Rephotograph B 8968, Detail

Ausgrabungen, die zwischen 1905 und 1942 vom Museum of Fine Arts, Boston, gemeinsam mit der Harvard University unter der Leitung von George A. Reisner (1867–1942) unternommen wurden, förderten eine der reichsten Sammlungen alter ägyptischer Objekte der Welt zu Tage. Reisner war einer der Gründerväter der modernen wissenschaftlichen Archäologie und ein führender Ägyptologe seiner Generation. Er wurde 1867 in Indianapolis in eine deutsch-amerikanische Familie geboren und erwarb seinen BA, MA und PhD an der Harvard University. 1893 wurde er ein Travelling Fellow in Harvard und ging nach Berlin, um Semitistik zu studieren, verlagerte seinen Schwerpunkt dann aber bald auf das alte Ägypten. Nach seiner Übersiedelung nach Kairo, wo er an einem internationalen Katalogisierungsprojekt für

das Ägyptische Museum teilnehmen sollte, begann er schließlich seine eigenen Ausgrabungen. Er legte besonderen Wert auf Feldfotografie als grundlegendes Element des Dokumentationsprozesses, entwickelte und führte zahlreiche Aufzeichnungsbücher für Expeditionen, erarbeitete Nummerierungssysteme. Zu den wichtigsten Entdeckungen Reisners in Giza, die aus der Zeit des Alten Reichs stammen, zählen die unterirdische Grabkammer von Königin Hetep-heres, der Frau von König Snefru (ca. 2630 – 2606 v. u. Z.) und Mutter von König Khufu (oder Cheops, ca. 2606–2583 v. u. Z.); die bemalte Grabkapelle von Königin Meresankh III., wahrscheinlich die Enkelin von König Khufu; die königlichen Statuen aus der dritten Pyramide von



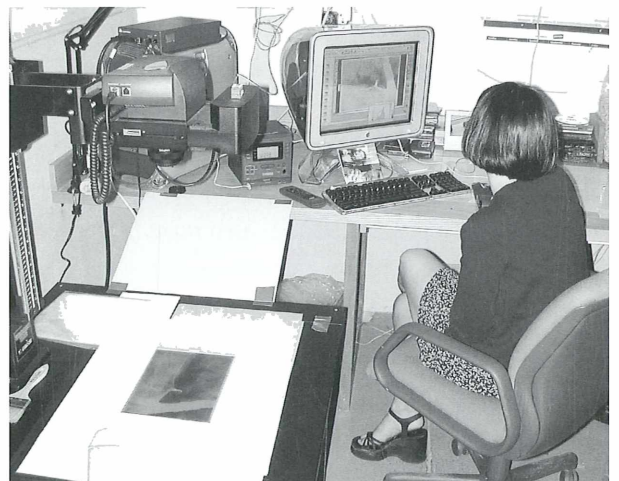
Unterirdische Kapelle von Meresankh III., mit Blick nach Norden. April 1999. Fotografie von Brian Snyder

Giza und Totentempel von König Menkaure (oder Mycerinus, ca. 2548–2530 v. u. Z.) sowie unzählige wichtige Inschriften auf verschiedenen Objekten, die die unterschiedlichsten Themen behandeln. Ab den 70er Jahren haben Ägyptologen aus dem Museum of Fine Arts in Boston weiter in Giza gearbeitet, um die Verpflichtungen aus der Reisnerschen Hinterlassenschaft zu erfüllen und die Ergebnisse der ursprünglichen Ausgrabungen zu ergänzen und zu veröffentlichen. Kürzlich ist in der „Giza Mastabas“-Serie des Museums, die die einzelnen Gräber dokumentiert, gerade der siebte Band erschienen.

Das Archiv des MFA, das Berichte, Fotografien, Tagebücher und Registerbücher der Giza-Ausgrabun-

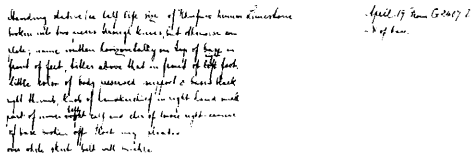
gen enthält, ist einzigartig und enthält Informationen, die nirgends sonst in der Welt erhältlich sind. Die Materialien steigen in dem Maße in ihrem Wert, in dem die alten Monumente, die sie dokumentieren, verfallen und langsam verschwinden. Unglücklicherweise verfällt auch dieses unersetzliche archäologische Archiv mit der gleichen alarmierenden Geschwindigkeit wie seine alten Gegenstände, und es muss alles daran gesetzt werden, digitale Surrogate zu schaffen, solange die Originaldokumentation noch intakt ist. Die Archive, die während archäologischer Ausgrabungen erstellt werden, zergliedern den ursprünglichen Ausgrabungsort natürlich in einige separate Bestandteile. Primäres Ziel dieses Projekts besteht nun darin, diese disparaten und verfallenden Materialien wieder zusammenzuführen und dadurch einen multimedialen Fundus archäologischer Daten für die wissenschaftliche Forschung zu schaffen und das ursprüngliche Umfeld der Totenstadt von Giza zu rekonstruieren. Zu diesen Dokumenten, die „virtuell zusammengeführt“ werden, zählen:

- 21.000 Glasplattenegative (1905–1942) sowie Registerbücher, die jedes einzelne Bild beschreiben;
- über 3.000 Seiten von Ausgrabungstagebüchern mit täglichen Eintragungen;



Das Studio für digitale Bildbearbeitung im Museum of Fine Arts, Boston, wo 21.000 Glasplattenegative von Expeditionen in elektronisches Format konvertiert werden. Fotografie von Peter Der Manuelian, Mai 2001

- über 2.000 Seiten von Objektregistern, die alle Funde katalogisieren, die später auf das Ägyptische Museum, Kairo, und das Museum of Fine Arts, Boston, aufgeteilt wurden;



page of object

Seite aus dem „Harvard-MFA Expedition Object Register“, das einen Eintrag über die stehende Statue von Khui-en-khu aus dem Grab G 2407 D (MFA Inv. Nr. 37.638; E14677) zeigt. Mit freundlicher Genehmigung des Museum of Fine Arts, Boston

- zehn wissenschaftliche Bücher und 166 Bulletins mit Artikeln des Museum of Fine Arts über Ägypten (1903–1994), die alle elektronisch publiziert werden;
- Tausende Seiten von unveröffentlichten Manuskripten, Berichten, Artikeln und Korrespondenzen;
- Hunderte Karten und Pläne, von großen Überblickskarten der gesamten Totenstadt bis hin zu einzelnen Totenkammern.

Wie kann man nun alle diese disparaten Daten in einen kohärenten, benutzerfreundlichen Korpus zusammenführen? Das einende Element bzw. die Grundkomponente, um die alle relevanten Daten gruppiert werden, ist das einzelne ägyptische Grabmal. Um auf das Niveau des einzelnen Grabmals zu gelangen, könnte man in die Giza-Website eine Serie von Luftaufnahmen aufnehmen, die einen Überblick über die

gesamte Nekropolis geben. Von diesem Überblicksplan aus könnte sich der User in ein einzelnes Grabmal hineinzoomen, ja sogar in einen einzelnen Grabschacht, indem er auf die entsprechenden Buttons klickt, bis der User dann schließlich bei einem Bildschirm zum jeweiligen Denkmal ankommt, wo er zwischen verschiedenen Möglichkeiten wählen kann, die mit diesem Objekt verknüpften Dokumente zu betrachten. Diese Objekte können Fotos, Bilder der Fundstelle, Seiten aus den Ausgrabungstagebüchern, die die Entdeckung beschreiben, ja sogar aktuelle Farbfotos des Objekts in Studioqualität sein. Hinter einem benutzerfreundlichen grafischen Interface verbergen sich also leistungsfähige, vernetzte Datenbanken, die die disparaten Datentypen, wie wir sie weiter oben beschrieben haben, zu einer nahtlosen Einheit verbinden, die mit einer Volltext-Suchmaschine durchsucht werden kann, wodurch jene künstlichen Restriktionen wegfallen, die sich sonst durch die unterschiedliche Natur der Manuskripte, Anmerkungen, Fotos und physischen Artefakte ergeben. Darüber hinaus werden die neuen Technologien die althergebrachten verstärken, wenn z. B. der Online-Benutzer in ihren immersiven 360-Grad-Panorama-Bildern navigieren und so das Innere einer Grabkammer erforschen oder einen virtuellen Spaziergang durch die Nekropolis machen kann.

Der Nutzen des Giza Archives Project für die Museums-Community und die internationale Forschung ist dreifacher Natur: Erstens fördert es das Studium der ägyptischen Kultur des Alten Reiches, d. h. des Pyramiden-Zeitalters, auf eine Art und Weise, die in Giza vor Ort nicht möglich wäre. Einige der Gräber in Giza sind nun wieder verschlossen, geplündert oder in anderer Weise unzugänglich; manchmal sind sie in ihrem dokumentierten Zustand von vor 60 bis 90 Jahren, wie ihn die Expeditionsarchive des MFA widerspiegeln, besser erhalten. Zweitens erhalten die Wissenschaftler online Zugriff auf unser archäologisches Material, wie es bis dato nicht möglich war. Davon profitieren in erster Linie Forscher, die Giza bzw. Teile der Ausgrabungsstelle, die für ihre Forschungen relevant sind, nicht besuchen können, aber auch jene

Kollegen, die im Moment vor Ort arbeiten und zusätzliche Dokumentationen brauchen, die nicht mehr zugänglich oder verfügbar sind. Drittens sollte das Giza Archives Project mehr leisten als nur einfach Online-Zugang zu einem Korpus an Expeditionsaufzeichnungen und Bildern zu bieten: Es sollte in der Lage sein, forschungsrelevante Fragen zu beantworten, die heute nicht einmal gestellt werden können, weil die Anzahl von Archivdokumenten schier überwältigend ist, die Rechercheanforderungen nicht erfüllbar sind und Forscher nur über begrenzten Zeit verfügen und ständig auf Achse sind.

In Boston wächst die Begeisterung über dieses Projekt, noch dazu, wo täglich mehr Reisnersche Materialien über Giza bearbeitet werden. Eine Demo-Version der Website mit einigen Beispielmateriale ist zur Zeit unter „<http://www.mfa.org/giza>“ abrufbar. Auch wenn ein derart umfangreiches Projekt einen vorläufigen Endpunkt hat, so könnte es noch wesentlich erfolgreicher werden, wenn es gelänge, einige andere große Sammlungen von Giza-Altertümern aufzunehmen. Objekte aus Giza finden sich in vielen großen ägyptischen Museumssammlungen, aber in sechs Institutionen konzentrieren sich die meisten Funde der verschiedenen Expeditionen: in Boston, Kairo, Wien, Hildesheim, Leipzig und Berkeley, USA. Würden eines Tages alle diese Institutionen zusammenarbeiten und ihre Materialien in ein internationales Giza Archives Project einbringen, dann könnten die Resultate eine neue Ära in der internationalen wissenschaftlichen Zusammenarbeit zwischen Institutionen und Sammlungen einläuten, die sich über Sprach- und physische

Grenzen hinwegsetzen. Der Wert eines derartigen integrierten, vereinten Giza-Archivs wäre dann größer als die Summe seiner Teile.

Der Text wurde von Ingrid Fischer übersetzt.



Oben: Westlicher Friedhof mit dem Mena House Hotel und einem Teil der Großen Pyramide. Blick nach Nordosten von Pyramide von Khafre; Dezember 1906 (A 13025). Unten: Dieselbe Ansicht im Jahr 1982. Fotografie von Peter Der Manuelian

DREI PRAXISBÜCHER ZUM THEMA MUSEUM

DIE EINFÜHRUNG DES EURO IM MUSEUM

Der Countdown läuft: Nur noch wenige Tage bis zum 1. März und damit bis zum „wirklichen“ Start des Euro. Was genau kommt auf die Museen zu? Die Preise müssen angepasst, die Buchhaltung umgestellt werden. Eine Analyse zeigt: Die Probleme stecken im Detail. Es müssen viele Aspekte berücksichtigt werden, wenn im eigenen Haus alles reibungslos funktionieren soll. Wie kann der Annahme von Falschgeld vorgebeugt werden?

Sollten für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter Taschenrechner bereitgestellt werden?

Der Leitfaden gibt Antworten auf diese und viele andere Fragen und begleitet die Museen Schritt für Schritt durch die Phase der Umstellung.



Ruth Tschäpe, die Herausgeberin, ist Geschäftsführerin der KuK Kulturmanagement & Kulturmarketing GbR, die Museumsmanagement als strategisches Geschäftsfeld anbietet.

Der Praxisleitfaden entstand in Zusammenarbeit mit Stefan Brüggerhoff und Uwe Barthel (Deutsches Bergbaumuseum Bochum), Erich Pfefferle (Landesmuseum für Technik und Arbeit Mannheim) und Detlef Zimpel (KuK Kulturmanagement & Kulturmarketing).

Ruth Tschäpe
Die Einführung des Euro im Museum. Ein Leitfaden
78 Seiten, kart., Euro 15,50
Bielefeld: transcript Verlag, 2001

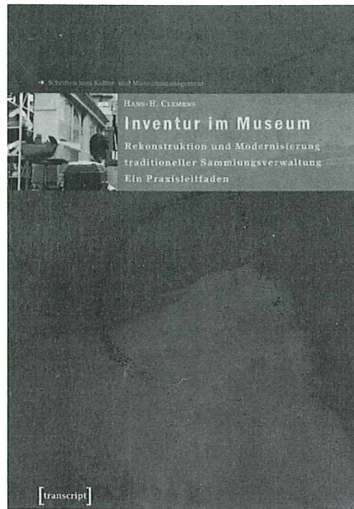
INVENTUR IM MUSEUM

In vielen Museen führt das Zusammenprallen neuer Techniken mit überlieferten Ordnungen und Arbeitsweisen zu Brüchen in der Dokumentation der Sammlungen.

Damit durch den Einsatz des Computers im Museum die Spuren der Geschichte der Objekte und ihrer Dokumentation nicht getilgt, sondern freigelegt und ver-

fügar gemacht werden, holt diese Untersuchung die schon fast vergessene Inventur wieder hervor und stellt sie in ein neues Licht: Erfahrungen und Konsequenzen aus der Einführung und Anwendung von Computern im Museum werden kritisch bewertet und es wird geprüft, was mit diesem Werkzeug verbessert, rationalisiert oder verändert werden kann.

Behandelt wird unter anderem im ersten Teil: Traditionelle Sammlungsdokumentation: „Erinnerung“, „Zeitsprung und Exkursion“, „Zum Zweck und Zustand traditioneller Sammlungsverwaltung“; im zweiten Teil: Inventur im Museum – Ein Praxisleitfaden: „Sichern, Analysieren, Rekonstruieren“, „Sicherung des Vorgefundenen“, „Registrierung der Objekte – Signaturkontrolle“, „Identifikation – Objektkontrolle“, „Schritt zur Modernisierung“ und im



dritten Teil Gesetzestexte und Regeln zur Inventur im Museum.

Der Autor, Hans H. Clemens, ist freiberuflicher Museumsberater.

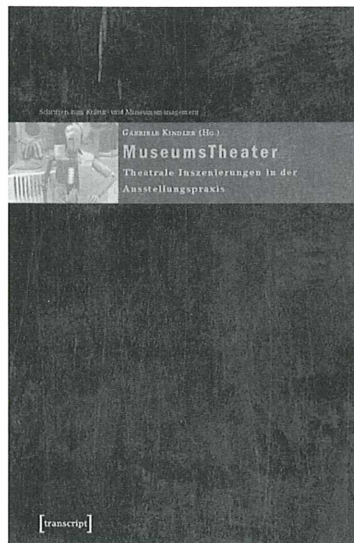
Hans H. Clemens
Inventur im Museum.
Rekonstruktion und Modernisierung traditioneller Sammlungsverwaltung.
Ein Praxisleitfaden.
109 Seiten, zahlreiche Abbildungen, kart.,
ca. Euro 20,-
Bielefeld: transcript, 2001

MUSEUMSTHEATER

Im September 2000 fand in Karlsruhe eine Fachtagung zur theatralen Praxis in Museen und Ausstellungen statt. Experten aus dem In- und Ausland referierten.

Die vorliegende Publikation präsentiert die zentralen Beiträge der Tagung sowie weitere wichtige Diskussionsbeiträge zum Thema und dokumentiert damit den aktuellen Stand der Diskussion in Europa über die Chancen, Bedingungen und Qualitäten von „Museumstheater“ als einem didaktisch wie künstlerisch relevanten Praxisfeld.

Das Buch bietet Einblick in die bemerkenswerte methodische Vielfalt theatralischer Darbietungs- und Vermittlungsformen in europäischen Museen und Ausstellungen: Das Themenspektrum reicht von szeni-



schem und historischem Spiel, Pantomime, Lesung und musikalischer Vorstellung, Papier-, Puppen- und mechanischem Theater bis hin zum Einsatz von Maschinen und Robotern in der Ausstellung.

Die Herausgeberin, Dr. Gabriele Kindler, leitet im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe das Referat Museumspädagogik.

Gabriele Kindler (Hg.)
MuseumsTheater.
Theatrale Inszenierungen in der Ausstellungspraxis.
200 Seiten, kart., ca. Euro 22,-
Bielefeld: transcript, 2001



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES

ÖSTERREICHISCHES MUSEUMSGÜTESIEGEL

Am 17. Jänner 2002 fand in der Oesterreichischen Nationalbank eine erste gemeinsame Sitzung der Vorstände von ICOM Österreich und dem Österreichischen Museumsbund statt, bei der neben der Koordinierung gemeinsamer Vorhaben – wie etwa der alljährlich stattfindende Österreichische Museumstag, der übrigens diesmal vom 21. bis 24. November in St. Pölten stattfinden wird – ein Hauptthema im Mittelpunkt stand, nämlich die Einführung eines Gütesiegels für die österreichischen Museen.

Mitglieder von ICOM Österreich, dem Nationalkomitee des Internationalen Museumsrates und dazu geladene ausländische Gäste hatten in zwei Seminaren zum Thema Qualitätsstandards im Museumsbereich (2000 in Spittal an der Drau und 2001 in Salzburg), einen Entwurf dazu fertiggestellt, der den Vorstandsorgane des Österreichischen Museumsbundes und von ICOM Österreich noch vor der gemeinsamen Sitzung zur Einsicht und Stellungnahme zugesandt worden war, sodass dort die Diskussion darüber konzentriert und damit auch in kürzerer Form geführt werden konnte. Der Ausgangspunkt und Grund dieses Schrittes, der schon im ersten Seminar in Spittal an der Drau getan worden war, ist der Umstand, dass in Öster-

reich der Name bzw. Begriff „Museum“ weder per Gesetz definiert und damit auch nicht geschützt ist, sodass jeder eine Sammlung, Einzelgegenstände oder was sonst auch immer mit der Bezeichnung „Museum“ versehen und damit also kommerziell tätig werden kann. Aus diesem Grunde muss eine klare Trennung zwischen „echten“ Museen und deren „Wildwüchsen“ gezogen werden, die durch die Verleihung eines Gütesiegels für die Museen, die sich an die beschlossenen Normen halten, vollzogen werden kann.

Der in Salzburg erarbeitete, also den beiden Vorständen vorliegende Entwurf, nimmt vor allem auch auf die kleinen Museen Rücksicht, setzt aber mit der im ICOM-Kodex der Berufsethik festgelegten Definition eines Museums klare Richtlinien. Dort wird in Art. 2, Abs. 1 das Museum als „eine gemeinnützige ständige Einrichtung, die der Gesellschaft und ihrer Entwicklung dient, der Öffentlichkeit zugänglich ist und materielle Zeugnisse des Menschen und seiner Umwelt für Studien-Bildungs- und Unterhaltungszwecke sammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und ausstellt“ bezeichnet, womit die wichtigsten Anhaltspunkte für die Ausrichtung dieses Qualitätssiegels umrissen sind. Mit dem Erhalt des Museumsgütesiegels wird bestätigt, dass ein damit ausgezeichnetes Museum die Verantwortung zur Bewahrung des kulturellen Erbes übernommen hat und dass dort Besucher einen Mindeststandard an Präsentation und Serviceleistung erwarten können. Für die Museen sollten sich außer der Möglichkeit, sich als „wirkliches“ Museum präsentieren zu können auch noch andere Vorteile ergeben, wie etwa der, das Gütesiegel als argumentative Hilfe bei Beantragung von Subventionen aus öffentlichen Mitteln zu verwenden. Private Förderer und Geldgeber dürfen aufgrund dieser Kennzeichnung davon ausgehen, dass sie die richtigen

Institutionen unterstützen. Weiters sollte dieses Museumsgütesiegel auch als Werbeträger besonders im Bereich des Fremdenverkehrs wirksam eingesetzt werden können und schließlich könnten die durch dieses Gütesiegel ausgezeichneten Museen eine Art corporate identity eingehen. Ein Verzeichnis soll nicht nur die Museen öffentlich ausweisen, die mit diesem Gütesiegel ausgezeichnet wurden, sondern auch solche, die als Anwärter dafür gelten. Mit dieser Anwärterschaft, die dann zum Tragen kommt, wenn zum Zeitpunkt der Überprüfung noch nicht alle Kriterien erfüllt werden können, soll solchen Museen die Möglichkeit gegeben werden, innerhalb von drei Jahren alle Bedingungen zu erfüllen und dann eben das Gütesiegel zu erhalten.

Nach eingehender Diskussion wurde einstimmig beschlossen, dass das Museumsgütesiegel in der von ICOM Österreich vorgeschlagenen Form eingeführt wird. Der endgültige Text zu diesem Vorhaben, dessen Wortlaut noch in geringen Passagen stilistisch zu verbessern ist, wird in einer Pressekonferenz, die anlässlich des Internationalen Museumstages 2002 – er wird in den deutschsprachigen ICOM-Ländern am 12. Mai 2002 stattfinden – abgehalten werden, wird vorgestellt und allgemein, aber auch an dieser Stelle publiziert.

Über die Art der Prüfung und Vergabe wurde ebenfalls schon Einigung erzielt: ein Gremium, das aus den Vorstandsmitgliedern von Museumsbund und ICOM besteht wird in Zusammenarbeit mit Ländervertretern diese Tätigkeit übernehmen. Die Beschlüsse zur Vergabe des Museumsgütesiegels fassen die Vorstände beider Vereinigungen jeweils am Österreichischen Museumstag in einer gemeinsamen Sitzung zusammen. Derzeit werden an verschiedenen Stellen Entwürfe für das Museumsgütesiegel gemacht, damit dieses, das an den damit ausgezeichneten Insti-

tutionen angebracht werden soll, auch physisch in der oben angesprochenen Pressekonferenz vorgestellt werden kann. Ebenso in Arbeit ist der für die Erhebungen wichtige Kriterien, bzw. Fragenkatalog, nach dem die Museen bewertet werden sollen.

Günther Dembski

ICOM ÖSTERREICH – Vorhaben für das Jahr 2002

In der am 17. Jänner 2002 abgehaltenen Sitzung des Exekutivausschusses von ICOM Österreich wurde über folgende Veranstaltungen für das Jahr 2002 diskutiert bzw. wurden Termine dazu vorgeschlagen:

8. Mai: Pressekonferenz zum Internationalen Museumstag mit Vorstellung des Museumsgütesiegels

12. Mai: Internationaler Museumstag
Motto: Museen und Globalisierung.

Oktober (Genaueres Datum wird noch bekanntgegeben): ICOM-Seminar in der Steiermark (Ort wird noch bekanntgegeben) zum Thema: Museums-sicherheit und Katastrophenschutz

21.–24. November: Österreichischer Museumstag, St. Pölten mit Jahreshauptversammlung von ICOM Österreich.

In der gemeinsamen Vorstandssitzung wurde auch einstimmig die Kandidatur Österreichs für die ICOM-General-

konferenz im Jahre 2007 beschlossen und die weitere Vorgangsweise besprochen, da ja bereits heuer am 4.–5. Juni in der Sitzung des Advisory Komitees in Paris eine Vorentscheidung in dieser Causa sein wird.

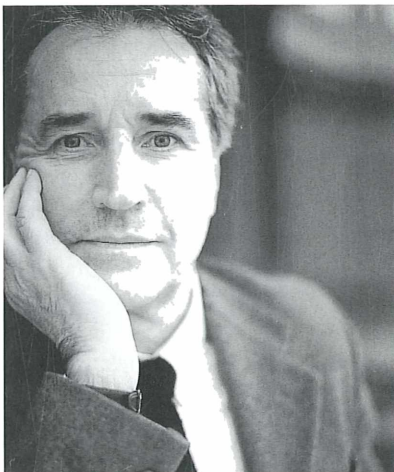
Vom **18.–21. Mai 2003** findet das **BODENSEESYMPOSIUM** statt, die Nachfolgeveranstaltung des bisherigen Lindau-Symposiums, bei dem sich die ICOM-Mitglieder von Deutschland, der Schweiz und Österreich diesmal in Bregenz treffen werden. Das vom Gastgeberland Österreich vorgeschlagene Thema lautet „Museen in und aus der öffentlichen Hand“. Es muss in den nächsten Tagen noch mit den anderen Teilnehmerkomitees abgestimmt werden.

Museum moderner Kunst – Stiftung Ludwig Wien

Mit 1. Jänner 2002 hat Edelbert Köb sein Amt als neuer Direktor des Museums moderner Kunst – Stiftung Ludwig Wien (MUMOK) angetreten. Der gebürtige Vorarlberger leitete zuvor die Wiener Secession und das Kunsthaus Bregenz. Köb folgt Lóránd Hegyi, der das Museum elf Jahre lang geleitet hat. Der Direktorenwechsel vollzog sich parallel mit der Überleitung des Hauses in die Vollrechtsfähigkeit und mit dessen Neustrukturierung als „wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts“. Als zentrale Aufgabe sieht Edelbert Köb derzeit die funktionelle und architektonische Neudefinition des Museums.

Funktionelle und architektonische Neudefinition des Museums

Grundlage dafür ist die Konzeption und Realisierung einer flexiblen Ausstellungsarchitektur sowie die Spezifizierung neuer Ausstellungsbereiche. Die dazu notwendigen baulichen Maßnahmen erfordern eine vorübergehende Schließung des Hauses, die gleichzeitig dafür benützt werden wird, Gewährleistungsmängel zu beheben. Außerdem sind Maßnahmen zur Verbesserung der Infrastruktur – wie eine direkte Außenverbindung zum Restaurant, Umwandlung von Depots in Veranstaltungsräume (z. B. Hofstallungen) etc. geplant.



Die Umbauarbeiten beginnen am 2. April 2002 und sollen innerhalb von vier Monaten abgewickelt werden. Der Ausstellungsbetrieb wird weitgehend aufrecht erhalten, nur in der Zeit von 21. Mai bis 18. Juni 2002 wird das Museum geschlossen. Danach wird Direktor Köb seine Perspektiven zeitgemäßer Präsentation und Vermittlung von Kunst vorstellen, wobei Sammlungspräsentation, Wechselausstellungen und theoretischer Diskurs inhaltlich aufeinander bezogen werden sollen. *Presseinformation Museum moderner Kunst – Stiftung Ludwig Wien*

Österreichischer Museumspreis – Gewinner 2001 und Ausschreibung 2002

Gewinner

Das „Burgmuseum“ auf der Festung Hohensalzburg, das als Teil des Salzburger Museums Carolino Augusteum geführt wird, erhielt den Österreichischen Museumspreis 2001. Das Burgmuseum wurde in der Ausgabe 3+4/2000, S. 28–31 unserer Zeitschrift von Urd Dagmar Vaelske und Renate Wonisch-Langfelder, zwei Mitarbeiterinnen des Museums vorgestellt: „Ein Zusammenspiel zwischen Inhalt und Raumgefüge. Das neue Festungsmuseum des Salzburger Museums Carolino Augusteum.“ Der Preis wird vom Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur vergeben und mit 7.300 Euro (100.000 Schilling) dotiert. Zwei Anerkennungspreise gehen an das Friedensmuseum Burg Schlaining, das in der vorliegenden Ausgabe unserer Zeitschrift präsentiert wird, und an das Stadtmuseum Wels.

Ausschreibung

Auch dieses Jahr wird der vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur gestiftete Österreichische Museumspreis wieder vergeben. Der Hauptpreis beträgt 7.300 Euro und muss zweckgebunden für Belange der Museen verwendet werden.

Bewertungskriterien

Von den Jurymitgliedern, von denen je zwei die Museen unabhängig voneinander besuchen und beurteilen, wird besonders beachtet:

- die Originalität der dem Museum, einer Museumsabteilung oder einer Ausstellung eines Museums zugrundeliegenden Idee
- die Umsetzung und Gesamtatmosphäre
- die Qualität der Vermittlungsarbeit
- die Verhältnismäßigkeit der angewendeten Mittel

Bewerbungen sind bis 15. April 2002 an das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Abt. IV/4, Schreyvogelgasse 2, 1014 Wien zu richten.

Für genauere Informationen wenden Sie sich bitte an:

Tel.: 01/531 20 3626

E-Mail: liselotte.haschke@bmbwk.gv.at

Das für die Bewerbung erforderliche Bewerbungsblatt ist auch unter www.bmbwk.gv.at abrufbar.

AUSSCHREIBUNG 2002



BUNDESMINISTERIUM FÜR
BILDUNG, WISSENSCHAFT UND KULTUR

Wunschmaschine Staubsauger

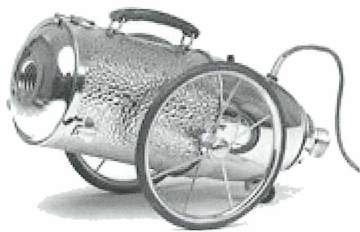
Eine Ausstellung des Technischen Museums Wien

1. Februar bis 6. Oktober 2002

Staubsaugen gilt heute als banale Angelegenheit, die „nebenher“ erledigt wird und allenfalls für Allergiker von größerer Bedeutung ist.

Als im ausgehenden 19. Jahrhundert mögliche gesundheitliche Gefahren des Staubes entdeckt wurden, war der Staub buchstäblich in aller Munde: Zu den traditionellen Reinigungsmethoden – Kehren, Wischen, Klopfen kam Anfang des 20. Jahrhunderts das Staubsaugen mit dem elektrischen Gerät. Der Staubsauger versprach eine hygienische und rationelle Lösung des Problems, die Hausfrauen wurden mit großem propagandistischen Aufwand überzeugt.

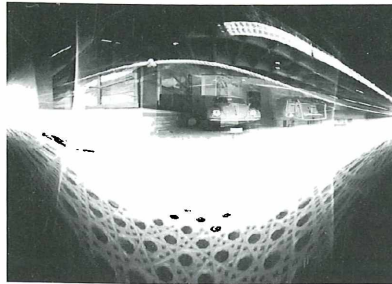
Die Ausstellung „Wunschmaschine Staubsauger“ beleuchtet technik-, medizin-, sozial- und kulturhistorische Aspekte der häuslichen Staubentfernung. Sie nimmt die unterschiedlichen Interessen in den Blick, die mit der Entwicklung und Verbreitung des elektrischen Staubsaugers verbunden waren, und sie fragt nach den Formen seines täglichen Gebrauchs ebenso wie nach den Auswirkungen auf Wohnkultur oder auf die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung.



Von der „Dunkelkammer – Wunderkammer“ zur „Welt in einer Dose“

Vermittlungsarbeit im Rahmen einer Fotoausstellung im Museum im Zeughaus, Innsbruck

Es war klar, dass sich beim Thema „Dunkelkammer – Wunderkammer.

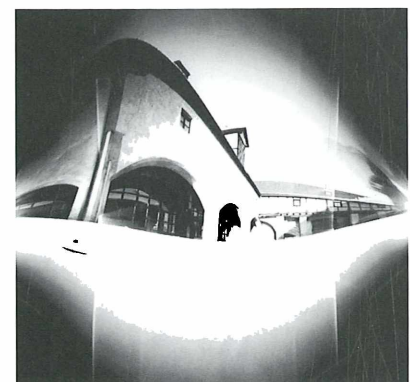
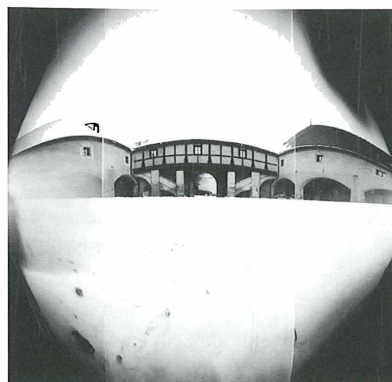


Facetten der Fotografie“ ein umfangreiches Rahmenprogramm für diverse Zielgruppen anbietet. So erarbeitete die Historikerin und Kuratorin Claudia Sporer-Heis gemeinsam mit dem Team rund um Katharina Walter (Referat für Besucherkommunikation, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) eine Serie von Führungen, Vorträgen, Aktionen für Schulklassen, Familienrundgängen und Workshops, die den im Untertitel angegebenen Facetten der Fotografie gerecht werden sollten. Vor allem sollte der Prozess der technischen Neuerungen vom „Wunder“ zum Massenerzeugnis vermittelt werden wie die sich verändernden Funktionen dieses Mediums in der Gesellschaft. Daher gehörten Vorträge zur richtigen Aufbewahrung und Restaurierung alter Fotografien (Maria Embacher, Salzburg) ebenso dazu wie Arno Gisingers (Innsbruck) Anmerkungen zur Kulturgeschichte der Fotografie im 19. Jahrhundert, Gunther Waibls (Bozen) Vortrag zu Wanderfotografen und Ateliers in Südtirol und dem Trentino oder Rupert Larls (Innsbruck) Referat zur digitalen Bildbe-



arbeitung. In der Vermittlungsarbeit mit Jugendlichen und Kindern war ein Schwerpunkt die Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie. Posen, Inszenierungen und Sehgewohnheiten wurden hinterfragt und experimentell erprobt. Dabei wurde klar, dass das scheinbar objektive Abbild der Wirklichkeit, das der Fotografie oft zugesprochen wird, auf einen zweiten Blick stark von subjektiven Momenten bestimmt ist.

War das Zeichnen mit Licht zu Beginn noch eine mühsamer und zeitaufwendiger und mitunter geheimnisvoller Vorgang, so erlaubt die Technik der Digitalfotografie es inzwischen nicht nur, innerhalb weniger Minuten das fertige Bild auf einem Monitor zu betrachten und auszudrucken, sie ermöglicht auch dem Laien, seine Aufnahmen nachzubearbeiten. Camera obscura, Dunkelkammer und die Dienste der Chemie benötigt man im fotografischen Alltag nicht mehr. Außer man entdeckt, wie die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Workshops „Die Welt in einer Dose“ welch poetische Ergebnisse sich beim



Fotografieren mit der Lochkamera ergeben.

12 Kinder und Jugendliche im Alter zwischen 9 und 14 Jahren probierten im Dezember 2001 unter Anleitung des Fotokünstlers Ype Limburg aus, was passiert, wenn man die Wirklichkeit mit einer Lochkamera statt einer üblichen Kamera auf einen Film bannet. Basiert doch jeder Fotoapparat auf dem Prinzip der „Camera obscura“: Fällt durch eine kleine Öffnung Licht in einen sonst völlig abgedunkelten Raum, so wird durch das gebündelte Licht auf der gegenüberliegenden Seite des Raumes ein Bild des Außenraumes projiziert. Das so entstandene Bild wird mithilfe des lichtempfindlichen Materials, des Films, festgehalten. Die lichtdicht gemachten alten Dosen und Rohre bewirkten mit unterschiedlich fotografischen Eigenschaften die dementsprechend unterschiedlichen Effekte. Auf der Suche nach einem ganz persönlichen Fotomotiv entstanden überraschend poetische Arbeiten. Die jungen Workshopteilnehmerinnen und -teilnehmer konnten viele Facetten der Fotografie – von der Kameratechnik, über die Wahl des Ausschnitts, die Auswirkungen der Belichtungszeit bis hin zur Entwicklung in der Dunkelkammer – selbst ausprobieren und nachvollziehen.

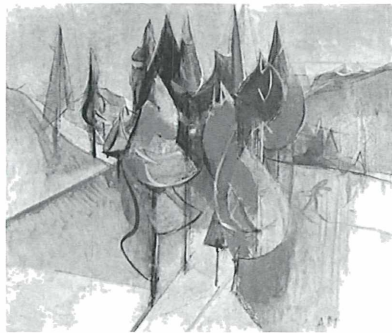
Ype Limburg arbeitete die Negative am Computer digital aus. Damit spannte der Workshop den Bogen von den Anfängen der „Camera obscura“ bis zu den technischen Möglichkeiten per Computer im 21. Jahrhundert. Die „Welt in einer Dose“ repräsentiert gleichzeitig auch mehrere Kapitel der „Geschichte der Fotografie“. Die Ergebnisse des Workshops waren so faszinierend, dass man sich kurzerhand entschloss, eine Ausstellung zur Ausstellung zu organisieren. Die poetischen Ergebnisse der Vermittlungsarbeit zu einer Ausstellung wurden integrierter Bestandteil der Ausstellung selbst.

Andrea Kühbacher

Museum des Nötscher Kreises

Aufruf

Für die Vervollständigung eines Werkverzeichnisses des Landschaftsmalers und Portraitisten Anton Mahringer (1902–1974) sucht das Museum des Nötscher Kreises Hinweise und Informationen über Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Autographen dieses bekannten Wahlkärntners, zu dessen 100. Geburtstag das Museum eine Publikation herausgeben wird. Daher richten wir an Besitzer von Mahringer-Bildern und Aquarellen die Bitte, sich im Museum des Nötscher Kreises zu melden. Dr. Othmar Rychlik oder Mag. Sigrid Diewald, Tel. 0 42 56/36 64, Fax 0 42 56/29 0 69, E-Mail: office@noetscherkreis.at. Selbstverständlich sichert das Museum Diskretion zu.



Anton Mahringer „Blaue Fichten“, 1955

Österreichischer Kunsthistoriker- verband 2001 bis 2003

Am 20. Oktober 2001 wurde das Vorstandsteam für die kommenden zwei Jahre gewählt.

Die neue Vorsitzende, Renate Goebel, wird mit den zehn KurienvorteilnehmerInnen ein Programm verfolgen, das unter dem Motto „Kontinuität und Erneuerung“ steht.

Als Standesvertretung wird der Verband sich offensiv für die Belange der

KunsthistorikerInnen in den klassischen wie den neuen Tätigkeitsbereichen und für die Interessen der Studierenden an den Instituten für Kunstgeschichte einsetzen. Zum Angebot für die Mitglieder gehören weiterhin die Zeitschrift „Kunsthistoriker aktuell“ und die Verbandstagung. Es sind aber auch neue Serviceleistungen in Vorbereitung, wie eine ausgebaut und professionell gewartete Website oder Informationsveranstaltungen zu aktuellen Themen der Berufspraxis, des Wissenschaftsbetriebs und der Berufsfeldentwicklung. Darüber hinaus wird sich der Verband wie bisher in bildungs- und kulturpolitischen Belangen auch öffentlich zu Wort melden.

KurienvorteilnehmerInnen:

Denkmalpflege: Wolfgang Huber, Gerd Pichler

Freie Berufe: Ingrid Goritschnig, Christine Lindinger

Museen: Eleonora Louis, Sandra Tretter

Studenten: Marcus Kutschak, Markus Schön.

Universität: Hans Aurenhammer, Hellmut Lorenz.

Österreichischer Kunsthistoriker-
verband, c/o Dr. Renate Goebel, A-1160
Wien, Albrechtskreithgasse 27/1/20,
mail to: renate@goebl.at
mail to: kunsthistoriker@t0.or.at
<http://www.t0.or.at/~kunsthistoriker>

Österreichischer Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen

Der Österreichische Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen wird weiter existieren! In der Generalversammlung am 9. November 2001 wurden neben einem neuen Vorstand (Hannah Landsmann, Wolfgang Meixner, Claudia Peschel-Wacha) Mitglieder gefunden,

die an einer Mitarbeit im Verband interessiert sind.
Mitgliedsbeitrag 2002: Euro 33,07/
Euro 18,17 ermäßigt
Tel.: 01/280 86 80
E-Mail: KulturvermittlerInnen@utanet.at

Museum Lauriacum Enns

Wie in den vergangenen Jahren bietet das Museum Lauriacum jeden Sonntag um 10.30 Uhr eine Führung an:

24. Februar: Römisches Deckenfresco und Silbergeschirr
3. März: Roccoco Ratsaal und Sacrale Kunst
10. März: Römerzeit
17. März: Urgeschichte
24. März: Waffensaal und Garnisonsgeschichte
31. März: Galerie „Alt Enns im Bild“
7. April: Gedenkraum „Georgenberger Handfeste“ (Enns 1186)
14. April: Kunstkabinett des Medailleurs Prof. Arnold Hartig
21. April: Volkskunde
28. April: Urgeschichte

5. Mai: Römerzeit
12. Mai: Waffensaal und Garnisonsgeschichte
19. Mai: Volkskunde
26. Mai: Vom Kienspan zur Glühbirne
2. Juni: Roccoco Ratsaal und Sacrale Kunst
9. Juni: Gedenkraum „Georgenberger Handfeste“ (Enns 1186)
16. Juni: Römerzeit
21. Juni: Waffensaal, Garnisonsgeschichte
30. Juni: Römisches Deckenfresco und Silbergeschirr

Burgenland

Diözesanmuseum Eisenstadt

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

Winterpause bis Ende April

Ethnographisches Museum Schloss Kittsee

A-2421 Kittsee,
Dr.-Ladislaus-Batthyany-Platz 1
www.schloss-kittsee.at
täglich: 10–16 Uhr

ETHNOGRAFISCHE FOTOGRAFIE AUS
MÄHREN. JOSEF BRAUN 1901–1910
bis 7. April 2002

Kärnten

Kärntner Landesgalerie im Künstlerhaus Klagenfurt

A-9020 Klagenfurt, Goethepark 1
Dienstag bis Freitag: 13–19 Uhr
Samstag: 10–13 Uhr

KARL STARK. EIN LEBEN
FÜR DIE MALEREI
15. März bis 11. April 2001

Museum des Nötscher Kreises

A-9611 Nötsch/Gailtal, Haus Wiegele
www.noetscherkreis.at
Donnerstag bis Sonntag, Feiertage:
14–18 Uhr

FRANZ WIEGELE. FRAUENLIEBE
UND -LEBEN
bis 24. Februar 2002

Niederösterreich

Archäologischer Park Carnuntum A-2404 Petronell-Carnuntum

www.carnuntum.co.at

MEDICINA CARNUNTINA –
RÖMISCHE MEDIZIN UND HYGIENE
ab 23. März 2002

Dokumentationszentrum für Moderne Kunst

A-3100 St. Pölten, Prandtauerstraße 2
www.kunstnet.at/noedok
Dienstag bis Samstag: 10–17 Uhr

niederösterreichkulturpreisträger 2001
15. Februar bis 16. März 2002

Karikaturenmuseum Krems

A-3500 Krems, Steiner Landstraße 3a
www.karikaturmuseum.at
täglich: 10–18 Uhr

DURCH DICK UND DÜNN –
SCHÖNHEITSIDEALE UND
KÖRPERBILDER IN DER KARIKATUR
16. Juni bis 15. September 2002

Kunsthalle Krems

A-3500 Krems, Franz-Zeller-Platz 3
www.kunsthalle.at
täglich: 10–18 Uhr

RUSSISCHE KUNST DER BLÜTEZEIT
3. März bis 2. Juni 2002

PAUL KLEE
16. Juni bis 29. September

Mährisch-Schlesisches Heimatismuseum

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

DIE SCHLESISCHE
DEUTSCHORDENSHERRSCHAFT
FREUDENTHAL (1621–1939/45)
bis 17. April 2002

Shedhalle St. Pölten Niederösterreichisches Landesmuseum

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

Neueröffnung im November 2002

Sammlung Essl

A-3400 Klosterneuburg,
An der Donau-Au 1
http://sammlung-essl.at
täglich: 10–19 Uhr,
Mittwoch: 10–21 Uhr

AUGENBLICK
FOTO\KUNST
15. Februar bis 30. Juni 2002

LOIS RENNER
SONDERSCHAU INNERHALB DER
AUSSTELLUNG „AUGENBLICK“
26. April bis 30. Juni 2002

Oberösterreich

Burg Wels

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

VON ANGESICHT ZU ANGESICHT
WELSER UND WELSERINNEN IM
PORTRÄT
29. Februar bis 2. Juni 2002

Landesmuseum Francisco Carolinum Landesgalerie Oberösterreich

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

AQUARIA
ÜBER DIE AUSSERGEWÖHNLICHE
BEZIEHUNG VON WASSER & MENSCH
7. Februar bis 7. April 2002

MARIA HAHNENKAMP
23. Jänner bis 3. März 2002

Schlossmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10
www.schlossmuseum.at
Dienstag bis Freitag: 9–18 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertage:
10–17 Uhr

ICH BIN DAS LICHT DER WELT. AUS
DER SAMMLUNG DES STAATLICHEN
MUSEUMS FÜR ALTRUSSISCHE KUNST
UND KULTUR „ANDREJ RUBLOW“
MOSKAU
bis 24. Februar 2002

ER-LESENES – DIE BIBLIOTHEK DES
OÖ. LANDESMUSEUMS
26. Februar bis 28. August 2002

Biologiezentrum

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

KOLIBRIS UND HELIKONIEN – DER
REGENWALD DER ÖSTERREICHER IN
COSTA RICA
bis 23. März 2002

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

Lebensspuren. Museum der Siegel und Stempel Wels

A-4600 Wels, Pollheimer Straße 4
 täglich: 10–18 Uhr

HERBERT PLOBERGER
 ZUM 100. GEBURTSTAG
 MALEREI UND GRAPHIK
 6. April bis 5. Mai 2002

Museum Lauriacum

A-4470 Enns, Hauptplatz 19
 Dienstag bis Sonntag: 10–12 Uhr

Museum Arbeitswelt Steyr

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

PATENTE. ERFINDER. ÖSTERREICH
 GASTAUSSTELLUNG DES
 TECHNISCHEN MUSEUMS WIEN
 28. Februar bis 12. April 2002

ERFINDUNGEN, DIE WIR AUCH NICHT
 BRAUCHEN
 25. April bis 7. Juni 2002

Museum der Stadt Bad Ischl

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

„IM DREIERTTEL-TAKT –
 EINLADUNG ZUM BALL“
 9. März bis 31. Oktober 2002

Neue Galerie der Stadt Linz

A-4040 Linz, Blütenstraße 15
www.neuegalerie.linz.at
 täglich: 10–18 Uhr,
 Donnerstag: 10–22 Uhr

KUNST DES 20. JAHRHUNDERTS UND
 DER GEGENWART
 bis Mai 2002

KEITH HARING
 bis 21. April 2002

Stadtmuseum Linz – Nordico

A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7
www.nordico.at
 Montag bis Freitag: 9–18 Uhr,
 Samstag und Sonntag: 14–17 Uhr

SUDAN. ARABIEN UND
 SCHWARZAFRIKA AM NIL
 bis 10. März 2002

HERBERT PLOBERGER
 ZUM 100. GEBURTSTAG
 MALEREI UND GRAPHIK
 17. Mai bis 7. Juli 2002

Salzburg**Museum im Bürgerspital**

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

Residenzgalerie

A-5010 Salzburg, Residenzplatz 1
www.salzburg.gv.at/residenzgalerie
 täglich außer Mittwoch: 10–17 Uhr

TULPEN – SCHÖNHEIT UND WAHN
 TULPENDARSTELLUNGEN IN DER
 NIEDERLÄNDISCHEN MALEREI
 22. März bis 30. Juni 2002

Rupertinum

A-5010 Salzburg,
 Wiener-Philharmoniker-Gasse 9
www.rupertinum.at
 täglich außer Montag: 10–17 Uhr,
 Mittwoch: 10–21 Uhr

ALPHONSE MUCHA 1860–1939
 bis 3. März 2002

Salzburger Barockmuseum

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

HEILIGE GRÄBER
 15. Februar bis 24. März 2002

Salzburger Museum Carolino Augusteum

A-5020 Salzburg, Museumsplatz 1
www.smca.at
 täglich: 9–17 Uhr
 Donnerstag bis 20 Uhr

WILHELM KAUFMANN UND MAX
 RIEDER
 bis 3. März 2002

DIE ERSTEN „SCHÄTZE“ DES
 MUSEUMSGRÜNDERS VINZENZ
 MARIA SÜSS
 12. Jänner bis 3. März 2002

Steiermark**Alte Galerie**

A-8010 Graz, Neutorgasse 45
www.museum-joanneum.at
 Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

Neue Galerie

A-8010 Graz, Sackstraße 16
www.neuegalerie.at
 Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr
 Donnerstag: 10–20 Uhr

ERWIN WURM. FAT SURVIVAL
 25. Jänner bis 31. März 2002

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

**Landschaftsmuseum
Schloss Trautenfels**

A-8951 Trautenfels
 täglich: 9–17 Uhr

DER DRACHE. EINE LEGENDE
 ERWACHT.
 23. März bis 31. Oktober 2002

Landesmuseum Joanneum

A-8010 Graz, Neutorgasse 45
 Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

KARL STARK. EIN LEBEN FÜR DIE
 MALEREI
 bis 3. März 2002

Tirol**Schloss Ambras**

A-6020 Innsbruck
 täglich: 10–17 Uhr

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

A-6020 Innsbruck, Museumsstraße 15
www.tiroler-landesmuseum.at

Umbau bis 2003

INTERNETPROJEKT VON RENS
 VELTMAN WWW.VR-ATELIER.AT
 bis Ende 2002

Museum im Zeughaus

DUNKELKAMMER – WUNDER-
 KAMMER. FACETTEN DER FOTOGRAFIE
 bis 24. Februar 2002

Vorarlberg

Kunsthhaus Bregenz

A-6900 Bregenz, Karl-Tizian-Platz
www.kunsthhaus-bregenz.at
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr,
Donnerstag: 10–21 Uhr

DOUGLAS GORDON
bis 1. April 2002

Vorarlberger Landesmuseum

A-6900 Bregenz, Kornmarktplatz 1
www.vlm.at
Dienstag bis Sonntag: 9–12 und
14–17 Uhr

JOSEPH BUCHER – GRAPHIK
bis 27. Jänner 2002

Vorarlberger Naturschau

A-8050 Dornbirn, Marktstraße 33
www.naturschau.at
Dienstag bis Sonntag:
9–12 und 14–17 Uhr

BIOLOGIE TECHNIK. ZUKUNFTS-
TECHNIK LERNT VON DER NATUR
bis 3. März 2002

Wien

Akademie der bildenden Künste

A-1010 Wien, Schillerplatz 3
www.akademiegalerie.at
täglich, außer Montag: 10–16 Uhr

DAS „GOLDENE ZEITALTER“ IN DEN
NIEDERLANDEN. DIE GLANZLICHTER
DER HOLLÄNDISCHEN UND FLÄMI-
SCHEN MALEREI
seit 21. November 2001

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 Penzing

A-1140 Wien, Penzinger Straße 59
Mittwoch: 17–19 Uhr,
Sonntag: 10–12 Uhr,
Feiertage geschlossen

PROST DIE RUNDE. RAST- UND
GASTSTÄTTEN IN PENZING
bis Ende März 2002

Dom- und Diözesanmuseum

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

Heeresgeschichtliches Museum

A-1030 Wien, Arsenal
www.bundesheer.gv.at/hgm
täglich außer Freitag: 9–17 Uhr

ÖSTERREICH UND DER ZERFALL
JUGOSLAWIENS
bis 1. April 2002

Hermesvilla

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

Historisches Museum der Stadt Wien

A-1040 Wien, Karlsplatz
www.museum.vienna.at
Dienstag bis Sonntag: 9–18 Uhr

VOM PFENNING ZUM EURO
7. Februar bis 24. März 2002

Jüdisches Museum Wien

A-1010 Wien, Dorotheergasse 11A
Sonntag bis Freitag: 10–18 Uhr,
Donnerstag bis 20 Uhr

DISPLACED – PAUL CELAN IN WIEN
1947/48
bis 24. Februar 2002

Kunsthistorisches Museum

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

GOLD DER PHARAONEN
bis 17. März 2002

NON OLET – DAS GELD DER RÖMER
bis auf weiteres

ANDREA MANTEGNA
UND DIE BRAUTTRUHEN DER PAOLA
GONZAGA
bis 7. April 2002

VOM SCHILLING ZUM EURO
27. Februar bis 31. Oktober 2002

FARAS – CHRISTLICHE FRESKEN AUS
NUBIEN
23. Mai bis 15. September 2002

Palais Harrach

A-1010 Wien, Freyung 3
www.khm.at
täglich: 10–18 Uhr

ALFRED HRDLICKA
bis 28. Februar 2002

DAS FLÄMISCHE STILLLEBEN
18. März bis 21. Juli 2002

SUITE 2002 EUROPA
SPANISCHE MALEREI DES 20. JH.S
28. März bis 28. April 2002

MANUEL RIVERA
7. Mai bis 16. Juni 2002

Kunstforum der Bank Austria

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

EMIL NOLDE UND DIE SÜDSEE
bis 3. März 2002

Kunsthalle Wien im Museumsquartier

A-1070 Wien, Museumsplatz 1
www.KUNSTHALLEwien.at
täglich: 10–19 Uhr und
Donnerstag: 10–22 Uhr

YAYOI KUSAMA
8. Februar bis 28. April 2002

KIM SOOJA: A LAUNDRY WOMAN/
A NEEDLE WOMAN
15. Februar bis 7. April 2002

Museum für angewandte Kunst

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

FRANZ WEST – GNADENLOS
bis 17. Februar 2002

FREMDE – KUNST DER SEIDENSTRASSE
bis 26. Mai 2002

Museum für Völkerkunde

A-1014 Wien, Neue Burg
www.ethno-museum.ac.at
Montag bis Sonntag: 10–18 Uhr

GLÜCK, REICHTUM, GESUNDHEIT –
WÜNSCHE FÜR DAS LEBEN
KOREANISCHE VOLKSMALEREI
bis 24. Februar 2002

**SINGAPORE SLING
COCKTAIL DER KULTUREN –
FUNDSTÜCKE AUS METROPOLIS**
14. März bis 2. Juni 2002

**NEUERWERBUNGEN DER LETZTEN
JAHRE**
11. April bis 14. Juli 2002

**FEDERHAUCH UND SILBERGLANZ
SCHMUCK VON LILIANE REYES,
KOLUMBIEN**
25. April bis 1. September 2002

**Museum moderner Kunst
Sammlung Ludwig**
A-1070 Wien, Museumsplatz 1
täglich außer Montag: 10–18 Uhr,
Dienstag bis 21 Uhr

DIE SAMMLUNG
bis 17. März 2002

DISCOURSIVE MALEREI
bis 17. März 2002

ANTONIN ARTAUD
ab 5. September 2002

JASON RHOADES
ab 5. September 2002

Naturhistorisches Museum
A-1010 Wien, Maria-Theresien-Platz
www.nhm-wien.ac.at
täglich außer Dienstag: 9–18.30 Uhr
Mittwoch: bis 21 Uhr

**DAS INNERE LICHT. GEMÄLDE DES
KÜNSTLERS SERGEJ POPOLIN**
30. Jänner bis 7. April 2002

Österreichische Galerie Belvedere
A-1030 Wien, Prinz-Eugen-Straße 27
www.belvedere.at
www.atelier-augarten.at
Dienstag bis Sonntag: 9–17 Uhr,
Donnerstag bis 21 Uhr

HANS FRONIUS
21. Februar bis 31. März 2002

**DAS NEUE
NEUERWERBUNGEN ZEITGENÖS-
SICHER KUNST DER ÖSTERREICH-
SCHEN GALERIE BELVEDERE**
20. Februar bis 1. April 2002

**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

Atelier Augarten
THE WASTE LAND. WÜSTE UND EIS.
ÖDLANDSCHAFTEN IN DER
FOTOGRAFIE
bis 24. Februar 2002

**Österreichisches Museum
für Unterhaltungskunst –
Circus und Clownmuseum**
A-1020 Wien, Karmelitergasse 9
Mittwoch: 17.30–19 Uhr,
Samstag: 14.30–17 Uhr

LUDWIG DÖBLER.
GENIUS DES BIEDERMEIER
bis 28. April 2002

**Österreichisches Museum
für Volkskunde**
A-1080 Wien, Laudongasse 15–19
www.volkskundemuseum.at
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

ZENSURIERTE BILDERGRÜSSE.
FAMILIENFOTOS RUSSISCHER
KRIEGSGEFANGENER 1915–1918
bis 24. März 2002

ALLER ANFANG
GEBURT – BIRTH – NAISSANCE
10. April bis 6. Oktober 2002

Österreichische Nationalbibliothek
A-1010 Wien
Montag bis Mittwoch,
Freitag, Samstag: 10–16 Uhr,
Donnerstag: 10–19 Uhr,
Feiertage: 10–14 Uhr

Österreichisches Theatermuseum
A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 2
täglich außer Montag: 10–17 Uhr
Mittwoch: bis 20 Uhr

**TEATRO – EINE REISE ZU DEN
OBERITALIENISCHEN THEATERN
DES 16.–19. JAHRHUNDERTS**
bis 24. Februar 2002

GLÜCK, DAS MIR VERBLIEB
MARCEL PRAWY ZUM
90. GEBURTSTAG
21. März bis Ende Mai 2002

Technisches Museum Wien
A-1140 Wien, Mariahilfer Straße 212
www.tmw.ac.at
Montag bis Samstag: 9–18 Uhr,
Donnerstag: 9–20 Uhr,
Sonntag: 10–18 Uhr

**SIEGER-TYPEN –
RENNSPORTMASCHINEN
VON 1920 BIS 1940**
bis 24. Februar 2002

BRÜCKE – HOCHHAUS – TUNNEL
bis 2003

WUNSCHMASCHINE STAUBSAUGER
1. Februar bis 6. Oktober 2002

Wiener Secession
A-1010 Wien, Friedrichstraße 12
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr,
Donnerstag: 10–20 Uhr

ZOOM Kindermuseum
A-1070 Wien, Museumsplatz 1
www.kindermuseum.at

RAUM FÜR RAUM
bis 8. März 2002

**IDEA – EINE AUSSTELLUNG
ZUM THEMA DESIGN**
4. April bis 26. Juli 2002

Deutschland

Bayerisches Nationalmuseum
D-80538 München,
Prinzregentenstraße 3
www.bayerisches-nationalmuseum.de
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr
Donnerstag bis 22 Uhr

DER BASLER MÜNSTERSCHATZ
bis 24. Februar 2002

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

KÜNSTLERKOLONIEN IN EUROPA
bis 17. Februar 2002

DIE APOSTEL AUS ST. JAKOB.
NÜRNBERGER TONPLASTIK DES
WEICHEN STILS
bis 24. März 2002

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

Museum Bochum

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

Museum Ostdeutsche Galerie

D-93049 Regensburg,
 Dr.-Johann-Maier-Straße 5
www.mog-regensburg.de
 Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

EMIL ORLIK UND DAS THEATER
 27. Jänner bis 10. März 2002

**Spielzeugmuseum
der Stadt Nürnberg**

D-90403 Nürnberg, Karlstraße 13–15
 Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr,
 Mittwoch: 10–21 Uhr

SPIELWIESE. SCHÄTZE DER
 SAMMLUNG
 bis 22. April 2002

**Kulturzentrum am Münster,
Konstanz**

D-78462 Konstanz,
 Wessenbergstraße 39
 Dienstag bis Freitag: 10–18 Uhr,
 Samstag, Sonn- und Feiertage:
 10–17 Uhr

SABINE WILHALM – DIE BILDER ZUM
 BUCH HARRY POTTER UND
 ILLUSTRATIONEN ZU BARTLEBY,
 SCHINKEN & EI UND ANDEREN
 BÜCHERN
 bis 3. Februar 2002

Das verborgene Museum/Berlin

D-10625 Berlin, Schlüterstraße 70
 Donnerstag bis Freitag: 15–19 Uhr,
 Samstag, Sonntag: 12–16 Uhr

EVA KEMLEIN. SO WIE ES IST,
 BLEIBT ES NICHT
 24. Jänner bis 24. März 2002

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
www.museenbasel.ch
 Dienstag, Donnerstag bis Sonntag:
 10–17 Uhr,
 Mittwoch: 10–21 Uhr

ORIENT, ZYPERN, FRÜHES
 GRIECHENLAND

15. Februar bis 15. September 2002

Fondation Beyeler

CH-4125 Riehen, Baselerstraße 101
www.museenbasel.ch
 täglich: 10–18 Uhr,
 Mittwoch: 10–20 Uhr

ANSELM KIEFER –
 DIE 7 HIMMELSPALÄSTE
 bis 17. Februar 2002

CLAUDE MONET
 24. März bis 4. August 2002

Historisches Museum Basel

CH-4051 Basel, Barfüsserplatz
www.museenbasel.ch
 Montag, Mittwoch bis Sonntag:
 10–17 Uhr

STADT DER KELTEN – GESCHICHTEN
 AUS DEM UNTERGRUND
 9. März bis 30. September 2002

Kunstmuseum Basel

CH-4051 Basel, St.-Alban-Graben 16
www.museenbasel.ch
 Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

PAINTING ON THE MOVE. EIN
 JAHRHUNDERT MALEREI DER
 GEGENWART
 ab 25. Mai 2002

Museum der Kulturen. Basel

CH-4051 Basel, Augustinergasse 12
www.museenbasel.ch
 Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

SCHNEEFLOCKCHEN UND
 BLUMENKINDER. DIE BILDERWELT
 DER IDA BOHATTA
 bis 20. Jänner 2002

BALI – INSEL DER GÖTTER
 bis 30. Juni 2002

IN GOLD UND SEIDE
 bis 3. November 2002

BALI – LEBEN IN ZWEI WELTEN
 bis 30. Juni 2002

Museum Jean Tinguely

Basel, Solitudepark
www.museenbasel.ch
 Mittwoch bis Sonntag: 11–19 Uhr

NIKI DE SAINT PHALLE
 bis 17. Februar 2002

MARCEL DUCHAMP
 20. März bis 30. Juni 2002

Vitra Design Museum

Charles-Eames-Straße 1
www.museenbasel.ch
 Dienstag bis Sonntag, Feiertage:
 11–18 Uhr

ISAMU NOGUCHI –
 SCULPTURAL DESIGN
 bis 21. April 2002

Tschechien**Egon Schiele Art Centrum Krumau**

CZ-381 01 Krumau, Siroka Ul. 70–72
www.schieleartcentrum.org
 täglich von 10–18 Uhr

VERA JANOUSKOVA – RETROSPEKTIVE
 bis 28. April 2002

PETER LIEBL
 bis 28. April 2002

ARTHUR SALLNER. NEUE ARBEITEN
 bis 28. April 2002

IGOR TORSSENKO
 bis 28. April 2002

Angaben ohne Gewähr



Herbert Ploberger

zum 100. Geburtstag

Malerei - Graphik

6. April bis 5. Mai 2002

Lebensspuren. Museum der Siegel und Stempel
Wels, Pollheimerstraße 4

Dienstag bis Freitag 10 - 17 Uhr, Samstag 14 - 17 Uhr
Sonntag, Feiertag 10 - 12 Uhr und 14 - 16 Uhr

17. Mai bis 7. Juli 2002

Nordico - Museum der Stadt Linz
Dametzstraße 23

Montag bis Freitag 9 - 18 Uhr
Samstag, Sonntag 14 - 17 Uhr

trodax
INDIVIDUAL MARKING SYSTEMS



N LINZ
Eine Stadt lebt aus