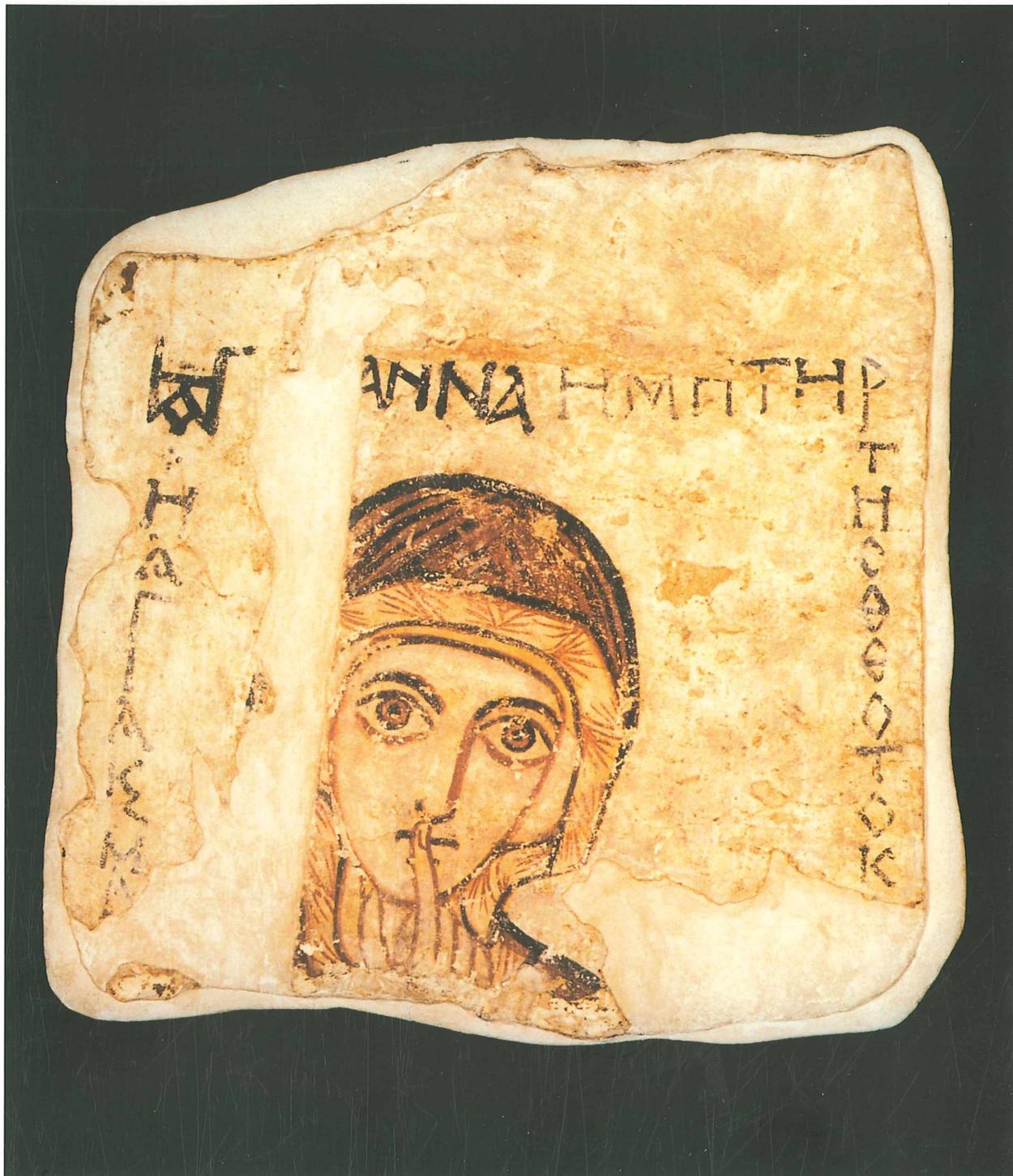


NEUES MUSEUM

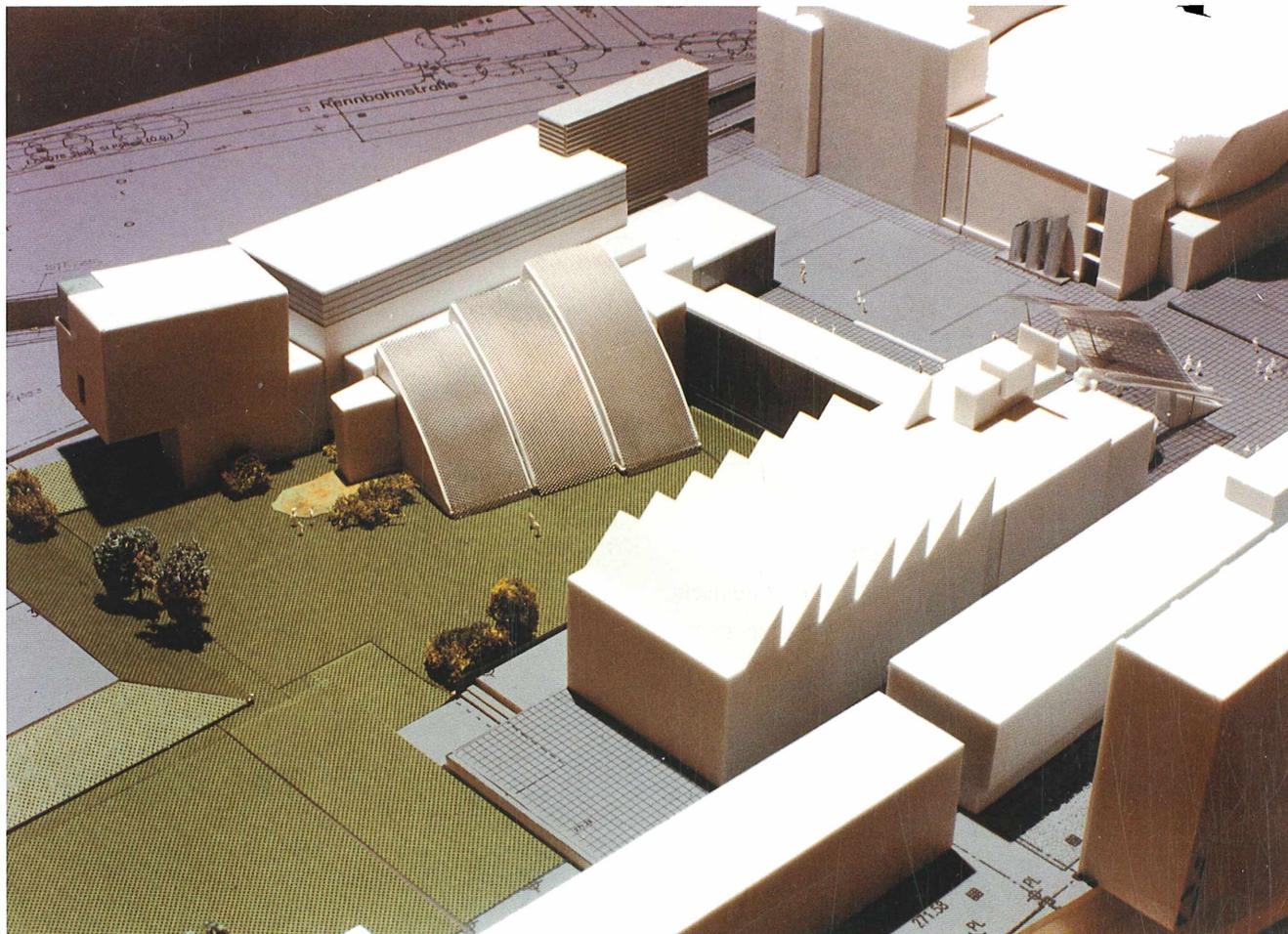
DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



14. Österreichischer Museumstag

Natur und Kultur

21.–23. November 2002
Landesmuseum Niederösterreich
Franz-Schubert-Platz 5
3109 St. Pölten



Themenblöcke

Das neue NÖ Landesmuseum St. Pölten (Konzeption, Organisations- und Rechtsform, Architektur, Technik),
der erste Museumsbau von Stararchitekt Hans Hollein in Österreich
(Donnerstag/Freitag)

Natur – Kultur: Strategien der Konzeption und Präsentation
(Freitag)

Österreichisches Museumsgütesiegel
Im Rahmen des Museumstages wird zum ersten Mal das Museumsgütesiegel vergeben
(Samstag)

Neue Projekte aus der österreichischen Museumslandschaft
(Freitag/Samstag)

Information: Gerhard Hintringer, Tel.: 02742 / 90 80 44-101 oder 0699 / 18 0 80-430

Liebe Kolleginnen und Kollegen,
liebe Museumsfreunde!

Mittelpunkt der vorliegenden Ausgabe der österreichischen Museumszeitschrift ist die Ausstellung „Faras. Die Kathedrale aus dem Wüstensand“. Mit diesem Kooperationsprojekt – die Ausstellung wurde im Nationalmuseum Warschau für die Präsentation im Kunsthistorischen Museum Wien vorbereitet – beweist die Museumswelt einmal mehr, dass sie unabhängig von nationalen Grenzen arbeitet, dass sie mit Ausstellungen, Publikationen und Symposien das Verständnis für unterschiedliche Kulturen auf einer breiten Ebene fördern kann und somit einen wichtigen Beitrag zu einem offenen Europa leistet.

Über ein Kooperationsprojekt im lokalen Bereich berichtet Lothar Schultes, der die Ausstellung „gotik Schätze Oberösterreich“ wissenschaftlich betreut. Über zehn Institutionen aus Oberösterreich zeigen in den nächsten Monaten, wie facettenreich Leben und Kultur im Mittelalter waren; damit wird gemeinsam für die interessierten Museumsbesucher eine ganze Epoche aufgearbeitet.

Unter dem Titel „Aller Anfang“ berichten Dorothea Rüb und Margot Schindler, die Kuratorinnen der gleichnamigen Ausstellung, über das engagierte Projekt, das derzeit im Österreichischen Museum für Volkskunde vorgestellt wird. Auch hier gehen die Verantwortlichen weit über die klassische Form der Ausstellungsgestaltung hinaus; zahlreiche Aktivitäten, Begleitveranstaltungen und Veröffentlichungen behandeln das Thema der Geburt, das im Rahmen der Ausstellung den Besuchern über unterschiedlichste Zugangsweisen präsentiert wird.

Dass die Auftritte im Internet für die Informationsvermittlung der Museen eine bedeutende Rolle spielen, ist mittlerweile anerkannt; die zahlreichen Zugriffe auf die Web-Sites nicht nur der großen Museen beweisen

dies. Das Kunsthaus Bregenz geht nun einen Schritt weiter. Mit einem Internet-Wettbewerb für Schülerinnen und Schüler erweitert das Kunsthaus seine Vermittlungsarbeit, die von Beginn an auf dialogische Prozesse ausgerichtet war, um einen weiteren Akzent. Mit dem „KUB.Wettbewerb“ werden vor allem mit Jugendlichen längerfristige Partnerschaften aufgebaut, um gemeinsam an einer Erweiterung der Fähigkeiten z. B. im Bereich der Medienkompetenz zu arbeiten. Weitere Berichte über vielversprechende Ausstellungen zu unterschiedlichsten Themenkreisen sollen einen Anreiz bieten, das eine oder andere Frühlingswochenende zu einem Museumsausflug zu nützen. Schloss Trautenfels lässt die Legende vom Drachen erwachen; in der Hermesvilla in Lainz wird der Garten in all seinen Varianten gezeigt. Das Museum des Nötscher Kreises lädt mit „Porträts aus Nötsch“ zu einem Besuch ein. Natürlich wünschen wir uns, dass all diese qualitativollen Angebote vom Publikum angenommen werden. Um die Bedürfnisse des Publikums geht es auch in einem Erfahrungsbericht der Salzburger Universität, der sich damit beschäftigt, wie die Museumsverantwortlichen möglichst effizient die Erhebung dieser Bedürfnisse computerunterstützt bewerkstelligen können. Bleibt mir nur noch, Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre zu wünschen und Sie auf den 14. Österreichischen Museumstag hinzuweisen, der uns heuer nach St. Pölten, in das von Stararchitekt Hans Hollein geplante Niederösterreichische Landesmuseum, führen wird. Kollegen Carl Aigner sei bereits jetzt für die Einladung gedankt, die uns in den Genuss bringen wird, das Haus unmittelbar nach der Eröffnung kennenzulernen.

Wilfried Seipel

SCHAUPLATZ 1 DIE KLEINEN

- 5 Museum des Nötscher Kreises
Sommerausstellung 2002 „Portraits aus Nötsch“
Dr. Helga Druml, Kuratorin der Ausstellung, Nötsch

SCHAUPLATZ 2 DIE FREMDE

- 9 Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
Ieoh Ming Pei gibt der Kunst in Luxemburg viel Licht
Mag. Renate Plöchl, Redaktion Neues Museum, Wien

SCHAUPLATZ 3

FARAS. DIE KATHEDRALE AUS DEM WÜSTENSAND

- 11 Faras. Die Kathedrale aus dem Wüstensand
Dr. Bożena Mierzejewska, Kuratorin der Ausstellung,
Nationalmuseum Warschau

SCHAUPLATZ 4 BESTANDSAUFNAHME – ZUKUNFT

- 17 Das Flämische Stillleben
Dr. Karl Schütz, Kunsthistorisches Museum Wien
- 23 Das Gotik-Projekt des OÖ. Landesmuseums
Dr. Lothar Schultes, OÖ. Landesmuseum Linz
Mag. Dagmar Höss, Kunstvermittlerin, Linz
- 29 Margherita Spiluttini. Nach der Natur.
Konstruktionen der Landschaft. Fotografien
Mag. Elisabeth Limbeck-Lilienau, Kuratorin der Ausstellung
- 33 Garten – Kunst. Bilder und Texte von Gärten und Parks
Dr. Ursula Storch, Kuratorin der Ausstellung, Historisches
Museum der Stadt Wien
- 37 Aller Anfang
Geburt – Birth – Naissance
Dorothea Rüb, Ausstellungskuratorin, Dr. Margot Schindler,
Österreichisches Museum für Volkskunde Wien

- 45 Das Sigmund Freud-Museum erwirbt den Nachlass Rosenfeld
Dr. Lydia Marinelli, Sigmund Freud-Museum Wien

- 49 Der Drache. Eine Legende erwacht.
Sonderausstellung 2002 im Schloss Trautenfels im
steirischen Ennstal
Wolfgang Otte, Schloss Trautenfels

SCHAUPLATZ 5 VERMITTLUNG UND AUSBILDUNG

- 55 www.kubwebbewerb.at –
Ein Projekt der Vermittlungsarbeit am Kunsthaus Bregenz
Kerstin Forster, Kunsthaus Bregenz
- 59 Reflexion der Museumspraxis –
Die Internationale Sommerakademie für Museologie
Dr. Gottfried Fliedl, Museologe Wien
- 62 Innovative Projekte in Partnerschaften
Spezialpreis für Kommunikation mit Museen

SCHAUPLATZ 6 NEUE MEDIEN

- 63 Computergestützte Besucherbefragung
Dr. Reinhard Bachleitner, Dr. Martin Weichbold,
Institut für Kultursoziologie, Universität Salzburg
Dr. Margit Zuckriegel, Rupertinum Salzburg

SCHAUPLATZ 7 LITERATUR

- 69 Gotische Flügelaltäre in Oberösterreich
Dr. Lothar Schultes, OÖ. Landesmuseum Linz

SCHAUPLATZ 8

JOURNAL UND AUSSTELLUNGSKALENDER

- 75 ICOM-News
- 76 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.

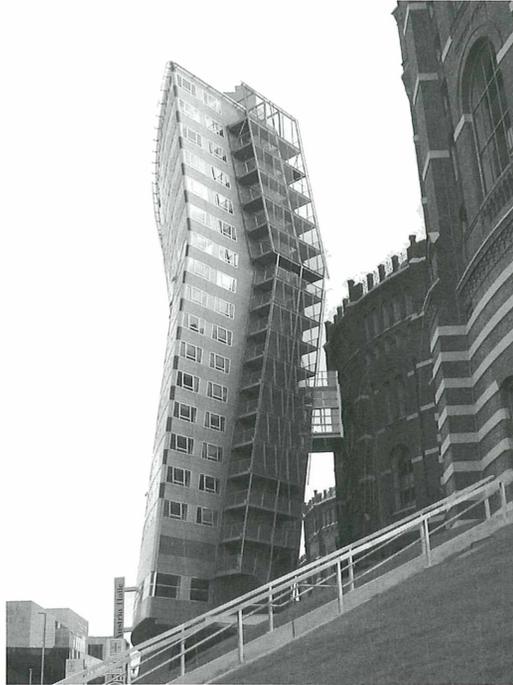
Die von den Autorinnen und Autoren gezeichneten Texte müssen nicht der Meinung des „Neuen Museum“ entsprechen.

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

Titelblatt: „Die HI. Anna“, 8.–9. Jhdt., Nationalmuseum Warschau

Fotografinnen/Fotografen und Bildquellen

- S. 3 P. Kraml; S. 5–8 Museum des Nötscher Kreises; S. 9 Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, S. 10 Pei Cobb Freed & Partners;
S. 11–16 Nationalmuseum Warschau; S. 23 E. Ritter, S. 24 I. KHM Wien, S. 24 r. M. Eiersebner, S. 25 F. Gangl, S. 27 u. 28 A. Bruckböck;
S. 29–31 M. Spiluttini; S. 33–36 Historisches Museum der Stadt Wien; S. 37 Sammlung Essl, S. 39 Foto Hofer,
S. 41 Österr. Museum für Volkskultur, S. 42 I. Dembski, S. 43 E. Wohlgemuth; S. 45–48 Sigmund Freud-Museum Wien, S. 49 Volksoper Wien,
S. 50 Sammlung der Österreichischen Gesellschaft für China Forschung, S. 53 Joanneum Graz; S. 68 E. Mejchar, S. 69, 70, 72 F. Gangl,
S. 71 B. Ecker, S. 74 P. Böttcher, Institut für mittelalterliche Realienkunde Krems



Geschichte als kulturelles Gedächtnis kann auch der Konstruktion von Kontinuität dienen, von Gleichheit trotz des Wandels. Wo materielle und ideelle Verbindungen mit der Vergangenheit mehr und mehr schwinden, müssen Erinnerungsorte konstruiert werden, und das sind vor allem Museen.

MUSEUM DES NÖTSCHER KREISES

SOMMERAUSSTELLUNG 2002 „PORTRAITS AUS NÖTSCH“

HELGA DRUML

Das Museum des Nötscher Kreises wurde 1998 im Geburtshaus des Malers Franz Wiegele im ersten Stock der alteingesessenen Bäckerei Wiegele eingerichtet. Es versteht sich als eine Dokumentationsstätte des Nötscher Kreises, was beinhaltet, dass neben den beiden Ausstellungen, die im Jahr stattfinden, eine Dokumentation über jenes Kunstphänomen der Zwischenkriegszeit erstellt werden soll. Mittlerweile ist das Haus zu einem regen Ausstellungsbetrieb avanciert

und zieht die Besucher auch durch diverse Zusatzangebote, wie Führungen mit anschließendem Kulturspaziergang auf den Spuren der Nötscher Maler und vom Haus organisierten kulinarischen Erlebnissen im Schloss Wasserleonburg beziehungsweise in der im Dorf ansässigen Buschenschenke an. Es gibt zusätzlich ein museumspädagogisches Angebot für Kinder, was von Schulen und während der Ferien von Urlaubern rege angenommen wird.



Museum des Nötscher Kreises

Beim Kulturspaziergang handelt es sich um einen festgelegten Weg, der alleine mit Folder oder mit einer fachkundigen Führungskraft begangen werden kann. Die historischen Stätten des Nötscher Kreises sind mit Tafeln des Künstlers Cornelius Kolig versehen und man kann sich mittlerweile auf den Weg machen, auf den Spuren der Nötscher Maler. Im vergangenen Jahr ist es auch gelungen, das letzte Atelier Anton Koligs in der Volksschule zu adaptieren und für Besucher zugänglich zu machen. Hier findet man die Palette des Malers vor, neben zahlreichen ausgestellten Originalfotos und Briefen. Am Todestag Anton Koligs hat der befreundete Fotograf Hubert Isepp diverse Aufnahmen im Atelier gemacht. Vier davon wurden auf eine Fläche von etwa 2x2 m vergrößert und vermitteln einen sehr guten Eindruck der damaligen Situation.

An der Südseite der Kirche in Saak kann man ein großflächiges Wandbild Anton Koligs besichtigen. Es ist ein Grabmal für den verstorbenen Freund Simon Michor und zeigt eine thronende Madonna mit dem Jesuskind umgeben von vier musizierenden Engeln. Im Hintergrund der Szene, von einem Schindeldach geschützt, die Darstellung des Gekreuzigten, von zwei Engeln flankiert.

Die Museumskonzeption, der Kulturspaziergang und die Adaptierung des Koligateliers wurden unter der Leitung des Kunsthistorikers Dr. Otmar Rychlik, der bis 2001 als wissenschaftlicher Leiter des Museums fungierte, umgesetzt.

Nun will das Haus neue Wege gehen und sich nach außen hin öffnen. Im Herbst findet unter der Leitung von Dr. Gerbert Frodl, dem Di-

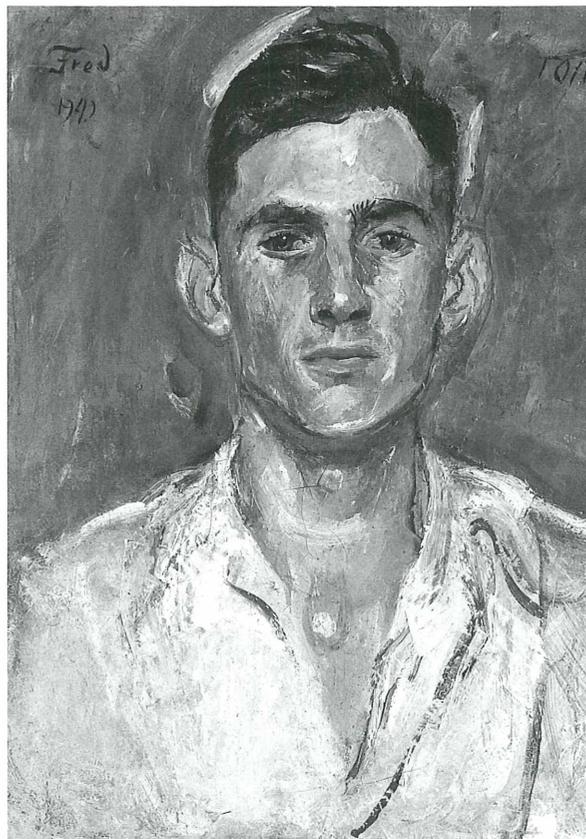
rektor der Österreichischen Galerie, eine Anton Mahringer Sonderausstellung zum 100. Geburtstag des Künstlers statt, die zuvor im Wiener Belvedere zu besichtigen ist. 2003 ist eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Kuratorin des Leopoldmuseums, Romana Schuler, geplant.

Nachdem sich das Nötscher Museum zu einem regen Ausstellungsort im Südkärntner Raum entwickelt hat, ist geplant, weiter auszuholen und in Sonderausstellungen das Umfeld der Maler aus Nötsch zu zeigen, sei es nun ihre Zeit an der Akademie, die Teilnahme am Hagenbund, eine Ausstellung der Schüler Koligs oder anderer Künstler, die in Nötsch zu Besuch waren und von den Malern nachhaltig beeinflusst wurden wie Gerhart Frankl, Herbert Böckl, Maria Lassnig und viele andere. Das sollte mit ein Weg sein, die internationale Bedeutung des „Nötscher Kreises“ zu verdeutlichen.

Nachdem Anton Kolig in die Familie Wiegele eingeheiratet hatte, entwickelte sich das Geburtshaus Franz

Wiegeles mit seinen diversen Nebengebäuden zu einem zentralen Ort für die Nötscher Maler und in weiterer Hinsicht für die österreichische Kunst der Zwischenkriegszeit. Zweimal hat Anton Kolig Zuflucht bei der Familie seiner Frau gesucht. Das erste Mal nach dem Ersten Weltkrieg und das zweite Mal in den Wirren des Zweiten Weltkrieges im Jahr 1943.

Er war schließlich derjenige, der Zeit seines Lebens eine Werkstätte in Nötsch einrichten wollte und von Anfang an Malerfreunde und Kunsthistoriker um sich versammelte. Im Norden der Bäckerei befanden sich die Schmiede des Vaters von



Anton Kolig, Fred (Alfred Wiegele), 1942

Franz Wiegele und ein sehr schmales Haus, das Jahr für Jahr um ein Stockwerk zu wachsen schien. Über der Schmiede hat sich Franz Wiegele sein Atelier bauen lassen und darin mit seiner Mutter gewohnt. Daneben, im schmalen Haus, das die Maler den babylonischen Turm nannten, lebte Anton Kolig mit seiner Familie nach seiner Rückkehr aus Stuttgart.

Am 17. Dezember 1944 wurde das Atelier Wiegele wie kein anderes Gebäude in Nötsch von den Alliierten bombardiert. Dabei kamen der Maler Franz Wiegele, seine Mutter und seine Schwester Hedwig und zwei Angestellte des Hauses ums Leben. Auch Anton Kolig und seine Frau Katharina wurden verschüttet. Beide überlebten, wobei sich Anton Kolig sehr schwere Verletzungen zuzog und die letzten Jahre schwer beeinträchtigt und gehbehindert verbringen musste. Im Mai 1950 ist er schließlich den Folgen seiner Leiden erlegen. Dieser schicksalhafte Tag im Dezember 44 hat die Nachwelt auch um das Spätwerk zweier bedeutender Maler gebracht.

In Nötsch entwickelte sich ein Phänomen, wie es zeitgleich an verschiedenen Plätzen Europas der Fall war, sei es nun in Worpswede, in Sussex, in Südfrankreich oder an den verschiedenen Schauplätzen der Künstlergruppen „Der blaue Reiter“ oder „Die Brücke“. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs, die ständig fortschreitende Industrialisierung sowie Rezession und Repression der Zwischenkriegszeit lösten eine Gegenbewegung aus, die getragen wurde vom Willen nach Gestaltung, von der Sehnsucht nach einem Leben in der Natur und der Vorstellung eines freien In-

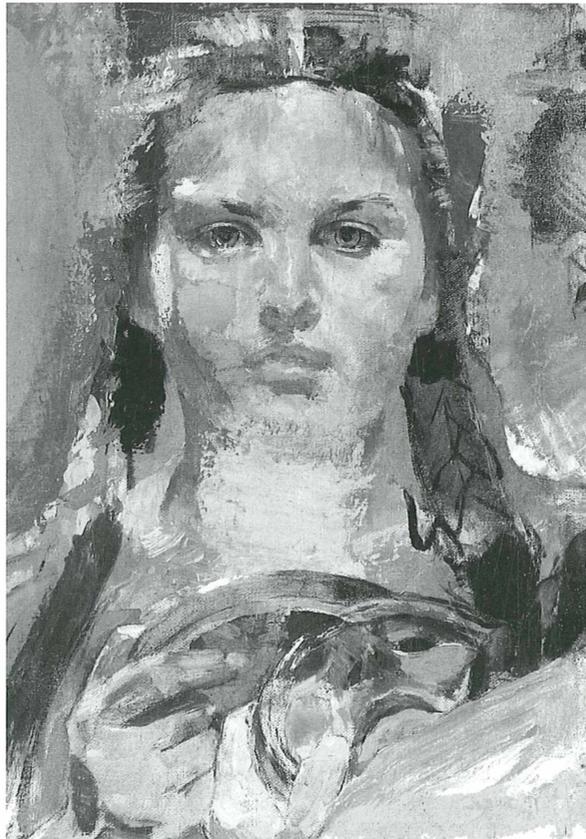
dividuums außerhalb gesellschaftlicher Normen. Als Spurensuche jener schillernden Vergangenheit kann die laufende Ausstellung „Portraits aus Nötsch“ betrachtet werden.

Es sind nur Bildnisse von Menschen aus Nötsch und Umgebung ausgestellt, die, bis auf einige Exponate der Kärntner Landesgalerie, alle aus Kärntner Privatbesitz stammen. Einige Ölbilder und die meisten Zeichnungen sind mit Widmungen versehen. Sie kamen nie in den Handel, sondern sind Ausdruck tiefer Verbundenheit. Die Auseinandersetzung mit dem Portrait bildet ein gewichtiges Bindeglied der Kunst der Nötscher Maler. Lediglich Sebastian Isepp war kein Portraitmaler. Es existieren wahrscheinlich nur drei Portraits aus der engsten Familie, im eigentlichen Werk beschäftigt er sich mit der Landschaft. Er ist in der Ausstellung mit dem Portrait seines Vaters vertreten und mit zwei Holzschnitzereien, die sich mit der menschlichen Figur beschäftigen. Ein Relief mit zwei Köpfen im Profil und

ein lebensgroßer Heiliger, der Jünger Johannes, sind zu sehen.

Die Auseinandersetzung der übrigen drei Nötscher Maler beinhaltet ein verbindliche Haltung: die klare Absage an das repräsentative Portrait. Zentrales Thema ist vielmehr das Familienbild, wobei es im übertragenen Sinn auch die Darstellung einzelner Mitglieder der Familie beinhaltet, und das Freundschaftsbild.

Natürlich ist von Franz Wiegele und Anton Kolig bekannt, dass sie auch Aufträge für traditionelle Portraits annahmen; diese stellen jedoch einen kleineren Bruchteil in ihrem Œuvre dar. Viel spannender ist die



Franz Wiegele (1887–1944), Renate

Auseinandersetzung der Künstler mit ihren privaten Bildern, weil in mehreren Fällen künstlerisches Wollen und Portraithaftigkeit eins sind. So ist die Darstellung „Fred“, des Neffen Anton Koligs, auf den ersten Blick ein allgemein gültiges Portrait. Man könnte es aber ebenso in eine gewisse Programmatik des Werks Anton Koligs stellen, ist es nicht auch ureigenstes Wollen des Künstlers, die Vitalität und Sinnlichkeit eines Siebzehnjährigen darzustellen. Noch deutlicher wird jene zweifache Bedeutung des Menschenbildes bei Kolig anhand eines Spätwerks, dem „Geigenspielenden Knaben“. Jugendliche Männer, in dem Fall ein zehnjähriger Bub, in Verbindung mit Musikinstrumenten durchziehen das Werk Koligs. Bei dem eben genannten Bild weiß man zudem nicht, ob es sich nicht um die Darstellung eines musizierenden Engels handelt oder um einen realen Knaben. Und doch ist das Gemälde zugleich ein Portrait des Florian Lepuschitz, eines Buben aus Koligs Wahlheimat Nötsch.

Ähnliches gilt für Franz Wiegele. Die Frau im Vordergrund von „Abschied an die Jugend“ übernimmt beinahe sakrale Funktion im Bild. Wie eine Priesterin scheint sie mit einer Vase voller Nelken am Bildgeschehen vorüberzuschreiten und ist doch zugleich Portrait der Mathilde Sames. Im „Freundschaftsbild“, dem letzten, unvollendeten Ölbild Franz Wiegeles, wird die Freundschaft zum Thema und die Verbundenheit dreier junger Menschen aus der direkten Umgebung des Malers, Käthe und Otto Zernatto und Manja Kolig, Bildinhalt.

Anton Mahringer hat leider viel zu früh mit

dem Menschenmalen aufgehört, stellt er doch den eigentlichen Portraitisten aus jener Runde dar, der sein Gegenüber sehr aufmerksam beobachtet und bemüht ist, dessen physiognomische aber auch individuelle Ähnlichkeiten einzufangen. Fließen bei Wiegele ebenso wie bei Kolig die eigenen Gefühlslagen und persönlichen Ausrichtungen ins Gemalte selbst ein, erscheint Mahringer als Seismograph der spezifischen Individualität seines Gegenübers. Sind Wiegele und Kolig der Faszination des Gefühlmalens erlegen, scheint Anton Mahringer der Nüchternheit der Neuen Sachlichkeit mehr verbunden zu sein als der „Charaktermaske“ in der Portraitmalerei des Österreichischen Biedermeiers.

In der Ausstellung in Nötsch sind drei frühe Portraits Mahringers aus dem Jahr 1936 zu sehen, die Menschen aus dem unmittelbaren bäuerlichen Umfeld des Malers zeigen. Die „Windische Bäuerin“ und „Der alte Schlarer“ sind seine Nachbarn aus Labientschach, dem Wohnsitz Mahringers. „Das Mädchenbild“ zeigt die 18-jährige Ludmilla Kuss, das Kindermädchen der Familie. Als genauer Beobachter von außen zeigt er die Menschen in ihrer typischen Kleidung und Haltung.

In der Sommerausstellung 2002 sind auch einige Skurrilitäten aus Nötsch zu sehen, die zum Teil noch nie der Öffentlichkeit zugänglich waren. Darunter die Bronze „Mutter Wiegele“ von Franz Wiegele, der „Heilige“ von Sebastian Isepp und ein lebensgroßer Kruzifixus Wiegeles aus dessen Frühwerk, der eine gewisse Portraithaftigkeit aufweist und Züge des Malers selbst erkennen lässt.



Blick in die Ausstellungsräume des Museums

MUSÉE D'ART MODERNE GRAND-DUC JEAN

IEOH MING PEI GIBT DER KUNST IN LUXEMBURG VIEL LICHT

RENATE PLÖCHL

Mindestens drei Sprachen bestimmen das Luxemburger Alltagsleben. Über 50.000 Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer pendeln täglich in die durch Finanzgeschäft und EU geprägte kosmopolitische Stadt Luxemburg ein. Die Bewohnerinnen und Bewohner der Stadt wechseln mühelos vom Letzeburgischen zum Französischen oder Deutschen. In diesem Kommen und

Gehen, in der Verschränkung des Kultur- und Ideenaustauschs entstehen Kommunikationsformen, die von Offenheit und Toleranz gekennzeichnet sind. Konsequenter setzt sich diese Weltoffenheit im Verhältnis zur Architektur und Kunst fort.

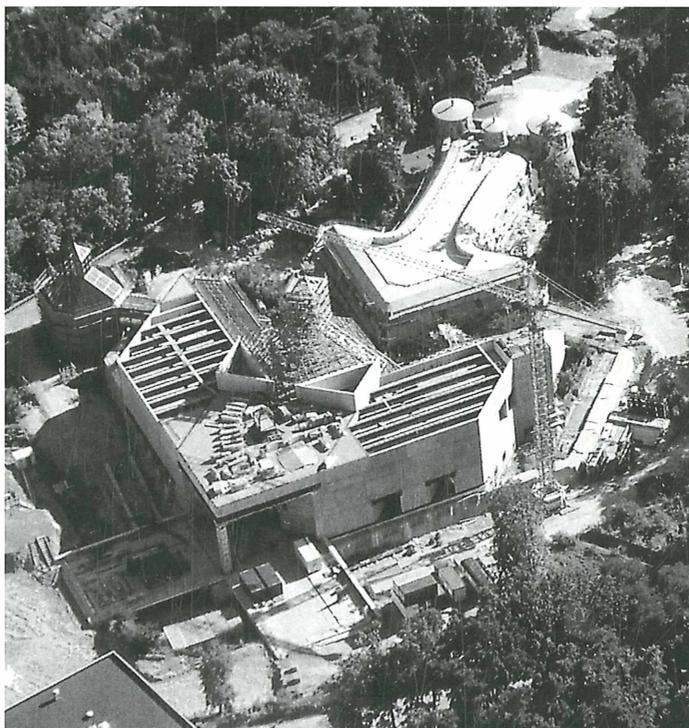
In diesem urbanen Umfeld entsteht in Luxemburg-Kirchberg unmittelbar angrenzend an den Place de l'Europe, der von architektonisch unterschiedlichen Verwaltungsbauten der Europäischen

Union bestimmt ist, ein Museum für moderne und zeitgenössische Kunst.

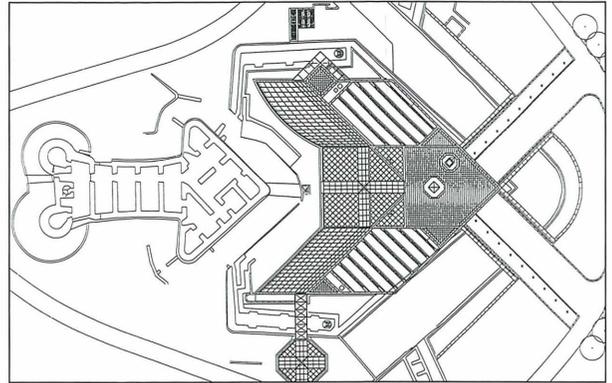
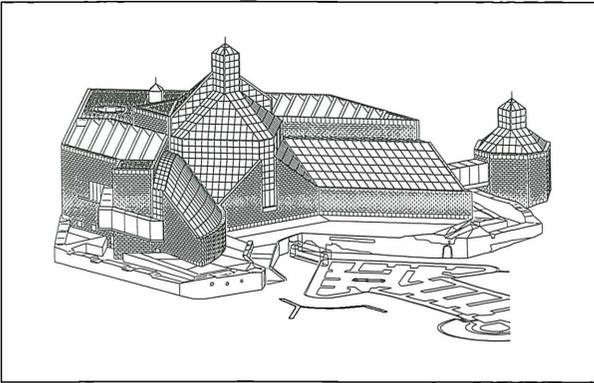
Gebaut wird nach den Plänen des Architekten Ieoh Ming Pei. Mit der Wahl Peis, dessen Name unzertrennlich mit der gläsernen Pyramide vor dem Louvre verbunden ist, dokumentiert Luxemburg deutlich die auch an vielen anderen Orten des Landes

sichtbare Affinität zu Frankreichs Kultur und Lebensstil.

Die Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean als Stiftung privaten Rechts ist verantwortlich für die Errichtung des Museumsgebäudes, das durch einen großen Garten, der das gesamte Gebäude umgibt, einen wohlthuenden Abstand zur angrenzenden bebauten Fläche gewinnt und den Charakter des neuen Hauses unterstützt; hier soll im Frühjahr 2004 mehr als ein Auf-



Das Museum in Luxemburg-Kirchberg



bewahrungsort für eine Kunstsammlung eröffnet werden.

Der vielfach bemühte Slogan vom Ort der Begegnung darf hier wieder ins Treffen geführt werden. Sowohl der großzügige Garten als auch das mit viel Glas ausgestattete Gebäude sollen zur Begegnung einladen und ein Zentrum der kulturellen Auseinandersetzung sein. Eine relativ kleine Kunstsammlung, derzeit an die 100 Werke, bildet den Kern des Kunstmuseums. 3000 m² Ausstellungsfläche für Wechselausstellungen und geräumige Aufenthaltsorte für die Besucherinnen und Besucher, ein Auditorium mit 120 Sitzplätzen, ein Restaurant usw. weisen schon deutlich auf die Intention des Hauses hin. Der Treffpunkt für Kultur soll gleichzeitig zu einem Treffpunkt für gesellschaftliche Ereignisse werden.

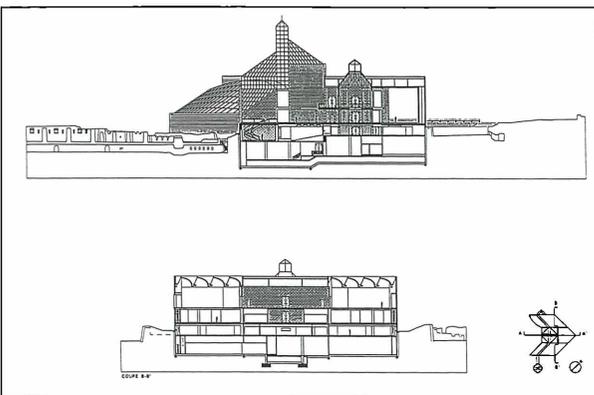
Marie-Claud Beaud, die Direktorin des neuen Museums, der auch die Aufgabe obliegt die derzeitige Sammlung bis zur Eröffnung des Hauses zu erweitern,

will das Gebäude mit Aktivitäten erfüllen, die den Rahmen des klassischen Kunstmuseums aufbrechen. Die Architektur wird ihren Teil dazu beitragen. Bereits bei der Baustellenbesichtigung kann das Flair der lichtdurchfluteten Räume erahnt werden. Licht für die Menschen und ihre Kunst und Kultur, im Übrigen ein Markenzeichen des Architekten Pei. Es ist bereits abzusehen, dass es dem Großmeister mit seiner kontemplativen „Lichtarchitektur“ gelingen wird, die Besucherinnen und Besucher des Museums anzuregen, das Haus immer wieder zu unterschiedlichen Tageszeiten aufzusuchen und neu zu entdecken, um die wechselnden Lichtstimmungen erleben zu können.

90 Millionen Euro investiert der Staat Luxemburg in ein Museum für zeitgenössische Kunst, von dem erwartet wird, dass es mit Kommunikation über Kunst und alle ihre Belange eine möglichst breite Öffentlichkeit erreicht.

Wer Luxemburg besucht hat, kann sich sehr gut vorstellen, dass gerade an diesem Ort, in der Nähe des Place de l'Europe, auf dem der Gedenkstein für das 1995 in Kraft getretene Schengener Abkommen, mit der Aufschrift „Europa ouni grenzen“, „L'Europe sans frontieres“, „Grenzenloses Europa“ steht, ein weiteres weithin sichtbares Zeichen der Offenheit gelingen wird.

Mit der vom Künstler Claude Closky gestalteten Website www.mudam.lu soll die Öffnung bereits vorab, zwei Jahre vor der Fertigstellung des Gebäudes beginnen.



FARAS. DIE KATHEDRALE AUS DEM WÜSTENSAND

EINE AUSSTELLUNG DES KUNSTHISTORISCHEN MUSEUM WIEN

BOŻENA MIERZEJEWSKA

Die Ausstellung „Faras. Kathedrale aus dem Wüstensand“ wurde von der Sammlung Ostchristlicher Kunst des Nationalmuseums in Warschau vorbereitet. Gezeigt werden 81 antike Kunstwerke aus dem Gebiet des Sudan, darunter 29 Wandgemälde, die rund die Hälfte jener Gemäldesammlung ausmachen, die seit dem Jahre 1972 als ständige Ausstellung im Nationalmuseum in Warschau gezeigt wird. Da jede Abnahme von den Wänden oder jeder Transport für die Gemälde stets eine große Gefährdung bedeutet, werden sie nur überaus selten für Sonderausstellungen zur

Verfügung gestellt, doch nach dreißig Jahren wurde nun dennoch der Entschluss gefasst, einen so bedeutenden Teil der Sammlung im Ausland zu zeigen.

Die Kunstwerke kamen im Jahre 1964 nach Warschau. Alle wurden von der polnischen archäologischen Mission, die in der Ortschaft Faras im Sudan Ausgrabungsarbeiten durchführte, entdeckt und

freigelegt. Die unter der Leitung des bekannten Altertumsforschers, Professor Dr. Kazimierz Michałowski, geführte Arbeit der polnischen Archäologen war Teil einer groß angelegten internationalen Aktion, die als „Nubische Kampagne“ bezeichnet und in den Jahren 1960–1968 unter der Schirmherrschaft der UNESCO durchgeführt wurde. Vorrangiges Ziel dieser Aktion war es, antike Kunstwerke vergangener Kulturen, die auf dem Gebiet Nubiens erhalten geblieben waren, zu retten und zu dokumentieren, da es bereits bekannt

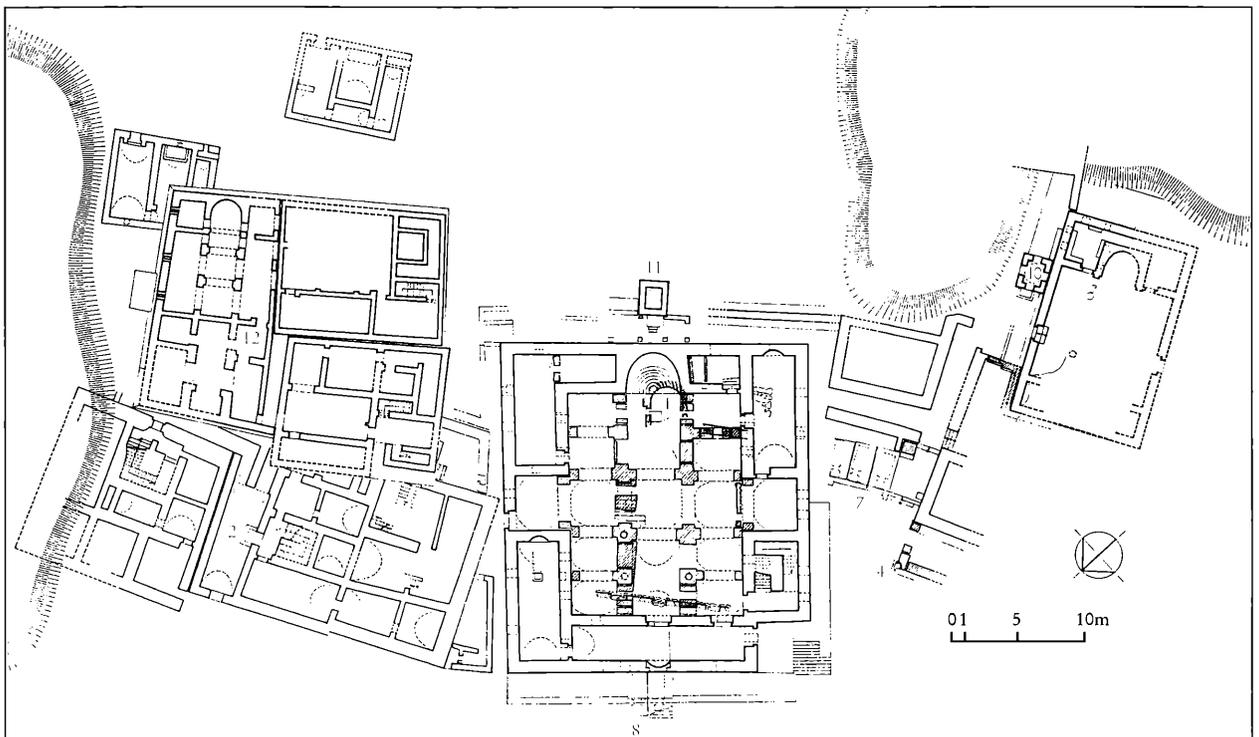
war, dass sie nach der Errichtung eines neuen Staudammes in Assuan durch die angestauten Gewässer des Nils überflutet werden sollten. Die polnische archäologische Mission wählte für ihre archäologischen Forschungsarbeiten eine Stelle aus, an der sich in der meroitischen Zeit eine überaus bevölkerungsreiche und wohlhabende Stadt befunden hatte. Nach der Annahme



Die Hl. Anna, 8.–9. Jahrhundert, Nationalmuseum Warschau

der christlichen Religion durch die damaligen Herrscher hatte sich Pachoras (so hieß diese Stadt nämlich zu jener Zeit) zu einem bedeutenden Zentrum christlicher Kultur in Nubien, zur Hauptstadt der Provinz und zu einem Bischofssitz entwickelt. Die Ausgrabungsstelle am Westufer des Nils, wo die durch Sandverwehungen verschütteten Ruinen der befestigten Stadt einschließlich zahlreicher Sakralbauten und weitläufiger Nekropolen außerhalb der Stadtmauern erhalten waren, umfasste eine Fläche von rund 300 Metern Länge entlang des Flusses. Dieses Gebiet war bereits früher einmal Gegenstand des Interesses amerikanischer und britischer Archäologen. Es wurde von einer hohen arabischen Zitadelle überragt, die auf der Spitze eines großen künstlichen Hügels (Kom) prangte, in dessen Inneren noch viel ältere, von Gewölben überdachte Konstruktionen verborgen waren, die von den Baumeistern der Zitadelle als Fundament verwendet worden waren. Die Arbeiten der polnischen Archäologen konzentrierten sich in erster Linie auf die un-

mittelbare Umgebung des Koms. Im Zuge von drei aufeinander folgenden Ausgrabungskampagnen wurden die gut erhaltenen Ruinen einer Kirche freigelegt, die im unteren Teil aus sorgfältig aneinander gefügten Steinblöcken, im oberen Teil hingegen aus Ziegeln errichtet worden war. Die Innenwände der Kirche waren mit unendlich wertvollen Wandmalereien bedeckt. Während der Ausgrabungsarbeiten stellte es sich überdies heraus, dass in vielen Räumen unter den sichtbaren Gemälden noch weitere, aus früheren Zeiten stammende Malschichten vorhanden waren. Die an der Mauer eines benachbarten Gebäudes gefundenen, in griechischer und in koptischer Sprache abgefassten Stiftungsinschriften des Bischofs Paulos aus dem Jahre 707 wurden von den Entdeckern als Stiftungsinschriften der von ihnen entdeckten Kirche identifiziert, die ihrer Ansicht nach die Funktion einer Kathedrale innehatte. Auf dieser Grundlage datierten sie dann die ältesten Gemälde auf den Anfang des 8. Jahrhunderts.



Lageplan der christlichen Baudenkmäler von Faras.

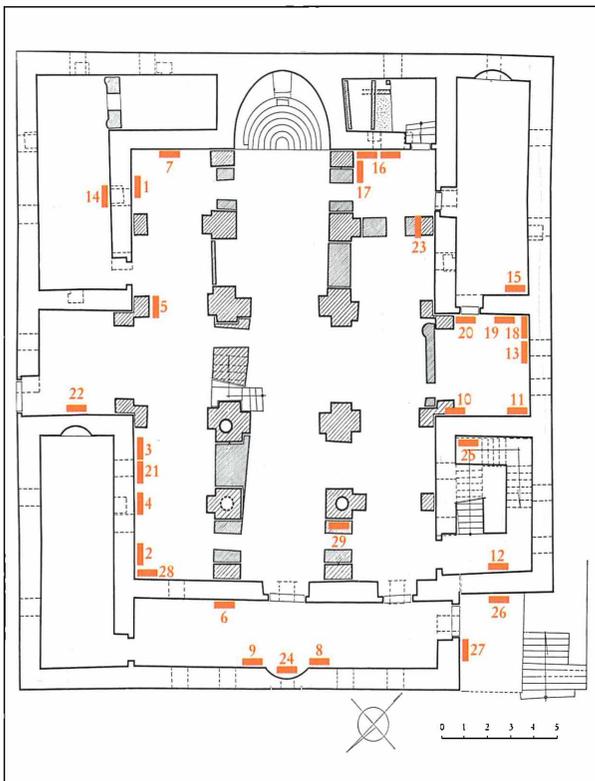
1. Kirche aus Trockenziegeln; 2. Eparchienpalast und Altes Kloster; 3. Wohnhäuser; 4. Pfeiler des Missionskreuzes; 5. Kathedrale; 6. Bischofspalast;
7. Bischofsgräber des 8. und 9. Jahrhunderts; 8. Bischofsgräber des 10. Jahrhunderts; 9. Kirche am Südhang des Kôm; 10. Grab von Bischof Petros I.;
11. Grab des Bischofs Johannes und Grabkapellen der Bischöfe des 11. und 12. Jahrhunderts; 12. Nordkloster und Klosterkirche

Um eine möglichst große Anzahl von Gemälden zu retten, begann man zunächst damit, die einzelnen Putzschichten voneinander zu lösen, sie abzusichern, von der Wand abzunehmen und an einen sicheren Ort zu transportieren. Dank dessen ist es gelungen, sämtliche gut erhaltenen Wandmalereien zu retten. Im Sinne einer zuvor getroffenen Vereinbarung wurden die Funde aus Faras auf die Nationalmuseen in Warschau und in Khartoum aufgeteilt. Auf diese Weise kamen eine einzigartige Sammlung von 67 Gemälden sowie zahlreiche Elemente der architektonischen Ausstattung aus diesem und aus anderen Kirchenbauten in Faras, Grabstelen von Bischöfen und anderen Geistlichen, Keramikgefäße sowie eine Sammlung von verschiedenen Gegenständen aus den Bischofsgräbern nach Warschau. Die anderen Funde wurden in das Museum in Khartoum verbracht, wo im Jahre 1972 eine ständige Sonderausstellung dieser Kunstwerke eröffnet wurde.

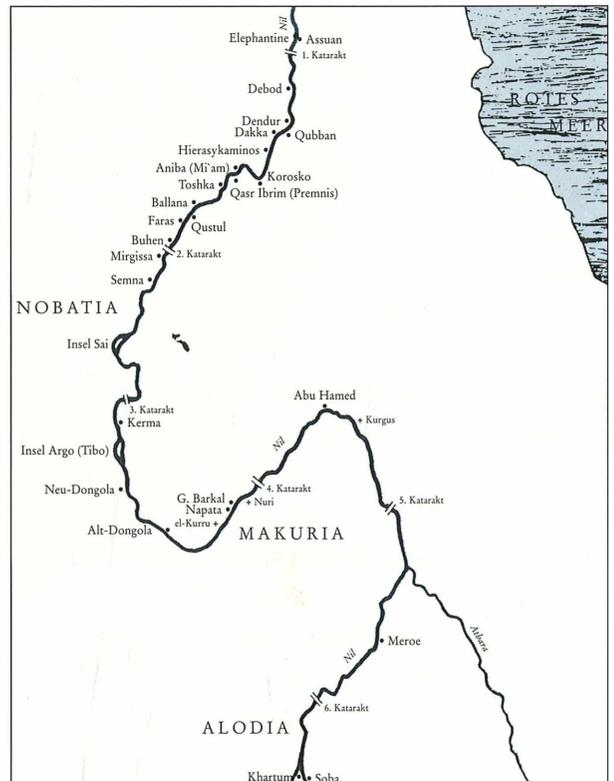
Eine derartige Sammlung zu bekommen, bedeutete für das Nationalmuseum in Warschau ein großes Ereignis

und für die Restauratoren eine große Herausforderung. Im Zuge der Restaurierungsarbeiten, die über acht Jahre lang dauerten, wurden die Reste des stark salzhaltigen Verputzes an der Unterseite der Bilder entfernt und nur eine dünne Malschicht von etwa 3–5 mm belassen, um diese dann auf eine Unterlage aus künstlichem Verputz aufzukaschieren.

Die Wandgemälde, die bei dieser Ausstellung gezeigt werden, repräsentieren sämtliche Phasen der Entwicklung der Wandmalerei in Faras. Es sind dies vor allem Einzeldarstellungen Christi, der Muttergottes, von Aposteln, Engeln, Heiligen, Priestern und Mönchen, ebenso aber auch von nubischen geistlichen und weltlichen Würdenträgern. Die großen Kompositionen, auf denen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament dargestellt sind, wurden mit ganz wenigen Ausnahmen in Khartoum belassen. Die Gemälde befanden sich an den Wänden der Kathedrale auf vier Putzschichten, wobei drei von diesen über einen Zeitraum von rund 700 Jahren sukzessive übereinander aufgetragen wor-



Plan der großen Kathedrale von Faras mit der Position der gezeigten Wandmalereien



Christliche nubische Königreiche

den waren. Außer einer kleinen Gruppe der ältesten Darstellungen, die möglicherweise im Auftrag eines einzigen Stifters entstanden sind, erweckt der Großteil der Bilder den Eindruck einer eher zufällig zusammengetragenen Sammlung von Werken verschiedener Werkstätten und Maler. Diese Eigenschaft zeugt von ihrem Votivcharakter, den auch die zahlreichen Beischriften auf den Bildern sowie die

Porträts geistlicher und weltlicher Stifter, die neben ihren heiligen Schutzpatronen abgebildet sind, zu bestätigen scheinen.

Die wenigen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament zeigen u. a. die Drei Jünglinge im Feuerofen, die Geburt Christi, den Auferstandenen Christus mit dem zweifelnden Thomas sowie die

Szene der Leidensgeschichte Christi (gegenwärtig in Khartoum).

Die Gemälde werden üblicherweise als Fresken bezeichnet, obwohl sie mit Tempera auf trockenem Lehmputz mit einer dünnen Weißkalkschicht gemalt wurden.

Zu den ältesten Gemälden, die auf der ersten Putzschicht entstanden sind, d. h. also in der Zeit zwischen dem 8. Jahrhundert und dem ersten Trimester des 10. Jahrhunderts gemalt wurden, gehört u. a. das Bildnis der heiligen Anna, das zwar nur in Fragmenten erhalten ist, aber dennoch als eines der absoluten Meisterwerke der frühen nubischen Malerei gilt. Die heilige Anna, die Mutter der Theotokos, ist hier als junge Frau dargestellt, die in Gedanken versunken ihren Finger an die

Lippen legt, als wollte sie sagen, man möge schweigen – eine Geste, wie sie in der christlichen Kunst nur äußerst selten vorkommt. Aus der gleichen Zeit stammen die Monumentaldarstellungen des heiligen Apostels Petrus mit den Schlüsseln zum Himmelreich und des heiligen Johannes des Evangelisten, das Porträt eines namentlich nicht bekannten heiligen Bischofs, das Bildnis des heiligen Kriegers (möglicherweise des heiligen Theodor) im Gewand eines römischen Generals, der mit seiner Lanze eine Schlange, das Symbol des Bösen, durchbohrt, sowie zwei Bildnisse der Muttergottes mit dem jugendlichen Christus Emmanuel, wobei sie hier in der Art der Hodegetria abgebildet ist. Auf der gleichen Putzschicht entstand auch das hervorragende Porträt des Anachoreten Amone (Ammonios) aus Tuna el Gebel in Ägypten, der hier das Gewand eines koptischen Mönchs trägt. Sämtliche auf der ersten Putzschicht befindlichen Bilder haben eine ziemlich bescheidene Farbgebung, es dominieren verschiedene Schattierungen von violetterm, rotem und braunem Purpur, von gelbem Ocker sowie das Weiß und das Schwarz der Konturen. Die einzeln dargestellten Personen, die durch eine

klare Konturlinie definiert sind und sich von dem weißen Hintergrund der Wände deutlich abheben, sind stets in Frontalansicht und sehr stilisiert abgebildet und haben oft ziemlich stämmige Gestalten. Weder die



Kreuz mit dem Bild Christi und den Symbolen der vier Evangelisten, 11. Jhdt., Nationalmuseum Warschau

Lippen legt, als wollte sie sagen, man möge schweigen – eine Geste, wie sie in der christlichen Kunst nur äußerst selten vorkommt. Aus der gleichen Zeit stammen die Monumentaldarstellungen des heiligen Apostels Petrus mit den Schlüsseln zum Himmelreich und des heiligen Johannes des Evangelisten,

das Porträt eines namentlich nicht bekannten heiligen Bischofs, das Bildnis des heiligen Kriegers (möglicherweise des heiligen Theodor) im Gewand eines römischen Generals, der mit seiner

Lanze eine Schlange, das Symbol des Bösen, durchbohrt, sowie zwei Bildnisse der Muttergottes mit dem jugendlichen Christus Emmanuel, wobei sie hier in

der Art der Hodegetria abgebildet ist. Auf der gleichen Putzschicht entstand

auch das hervorragende Porträt des Anachoreten Amone (Ammonios) aus Tuna el Gebel in Ägypten, der

hier das Gewand eines koptischen Mönchs trägt. Sämtliche auf der ersten Putzschicht befindlichen Bilder haben eine ziemlich bescheidene Farbgebung, es dominieren verschiedene Schattierungen von violetterm, rotem und braunem Purpur, von gelbem Ocker sowie das

Weiß und das Schwarz der Konturen. Die einzeln dargestellten Personen, die durch eine

klare Konturlinie definiert sind und sich von dem weißen Hintergrund der Wände deutlich abheben, sind

stets in Frontalansicht und sehr stilisiert abgebildet und haben oft ziemlich stämmige Gestalten. Weder die

klare Konturlinie definiert sind und sich von dem weißen Hintergrund der Wände deutlich abheben, sind stets in Frontalansicht und sehr stilisiert abgebildet und haben oft ziemlich stämmige Gestalten. Weder die

klare Konturlinie definiert sind und sich von dem weißen Hintergrund der Wände deutlich abheben, sind stets in Frontalansicht und sehr stilisiert abgebildet und haben oft ziemlich stämmige Gestalten. Weder die

sichtbaren Körperteile noch die Gewänder weisen eine Modellierung auf, sodass letztere wie flache, steife Vorhänge wirken, hinter denen das Vorhandensein eines Körpers sich kaum erahnen lässt. Die geraden, dicken, dunklen Faltenlinien der Gewänder unterstreichen noch diesen starren Eindruck der Figuren. Die Gesichter sind vom Typus her ähnlich: sie sind regelmäßig und oval, die großen, weit geöffneten Augen blicken in den leeren Raum,

die Nase ist gerade und spitz. Die einzige Szene aus dem Neuen Testament, die aus der frühesten Phase stammt und bei dieser Ausstellung gezeigt wird, ist ein nicht allzu großes Fragment der ältesten erhaltenen Szene der Geburt Christi, in der die Weisen aus dem Morgenland abgebildet sind, wie sie zu Pferd nach Bethlehem eilen, um den neugeborenen Christus anzubeten. Dieses Fragment wurde bereits im Zuge des Umbaus der Gewölbe im

10. Jahrhundert vom Rest der Komposition, die sich gegenwärtig in Khartoum befindet, getrennt. Die Darstellung der Weisen deutet auf die engen Verbindungen zwischen der frühen Malerei aus Faras und der Kunst des gesamten christlichen Ostens hin, insbesondere der syrischen und der palästinensischen Malerei.

Ab der Mitte des 10. Jahrhunderts tauchen in der Kathedrale Wandgemälde auf, die sich von den ältesten Gemälden ganz deutlich unterscheiden. Sie vertreten eine Strömung, die als dekorativ bezeichnet werden kann. Die Maler scheinen nun vor allem darum bemüht zu sein, die üppigen und farbenfrohen Verzierungen sowie die Details der Gewänder, der Insig-

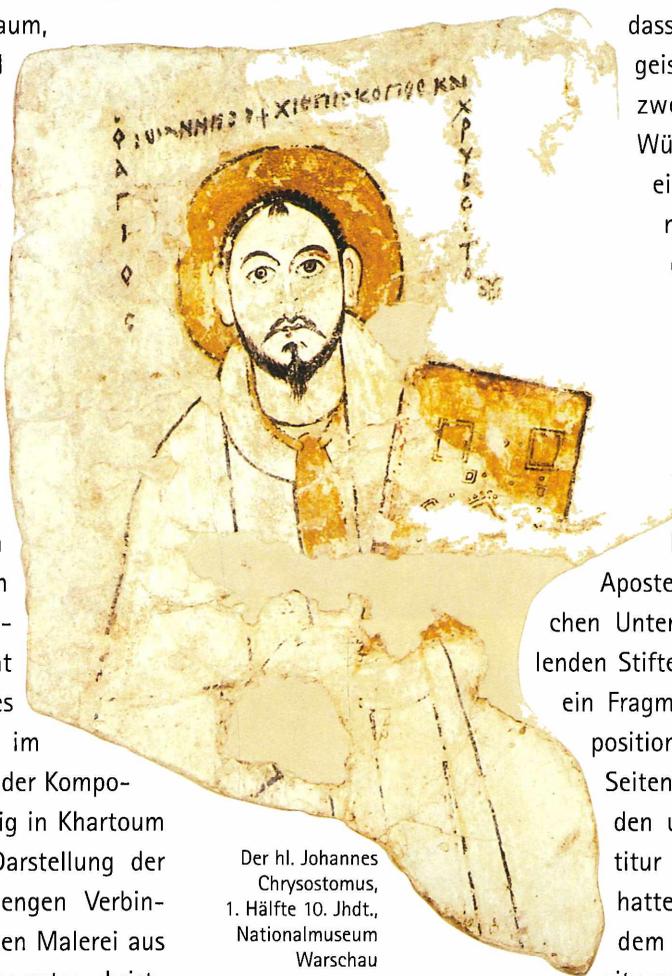
nien und der Attribute möglichst genau darzustellen. Zum ersten Mal wird auch versucht, die Gesichter, Hälse und Hände der Gestalten zu modellieren, indem dunklere Farbschattierungen mit kurzen Pinselstrichen entlang der Konturlinie aufgetragen werden. Zahlreiche Porträts von nubischen Herrschern und Mitgliedern der Königsfamilie, aber auch von kirchlichen

Würdenträgern zeugen davon,

dass in dieser Zeit nicht nur geistliche Personen, sondern zweifellos auch weltliche Würdenträger, die in irgendeiner Weise mit dem Königshof verbunden waren, die Kunst aktiv unterstützten. Sicherlich ist auch das in der Ausstellung gezeigte herrliche Porträt des in reiche liturgische Gewänder gekleideten Bischofs Petros mit dem heiligen

Apostel Petrus mithilfe einer solchen Unterstützung eines wohlwollenden Stifters entstanden. Es ist dies ein Fragment einer größeren Komposition, die sich in einer der Seitenkapellen der Kirche befunden und die königliche Investitur des Georgios II. gezeigt hatte, der hier von dem auf dem Arm der Muttergottes sitzenden kleinen Christus Em-

manuel gekrönt wird. Außergewöhnliche Werke dieser Phase sind auch noch das wunderbare Porträt des Bischofs Marianos vom Anfang des 11. Jahrhunderts, der hier mit der Muttergottes und dem Kind dargestellt ist, sowie das wesentlich spätere Bildnis des nubischen Prinzen mit dem segnenden Christus aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Votivcharakter hat auch die Darstellung des Kreuzes mit dem Bildnis des segnenden Christus auf einer Scheibe am Kreuzungspunkt der Kreuz-



Der hl. Johannes Chrysostomus, 1. Hälfte 10. Jhd., Nationalmuseum Warschau

arme und der Abbildung der Vier Lebewesen in Form der Köpfe eines Menschen, eines Stiers, eines Adlers und eines Löwen. Aus der neben der Darstellung angebrachten Beischrift erfahren wir, dass die Stifterin dieses Gemäldes eine Frau namens Paima gewesen ist.

Besondere Aufmerksamkeit verdient auch die Monumentaldarstellung des thronenden Christus in einem weißen Gewand, das mit menschlichen Augen übersät ist. Dieses Bild befand sich neben der Szene der Leidensgeschichte Christi (gegenwärtig in Khartoum), wobei später noch unterhalb dieser Christusfigur drei identische Gestalten Christi dazugemalt wurden (die Heilige Dreifaltigkeit?). Die Augen auf dem Gewand, die Sonnenstrahlen symbolisieren, tauchen auf nubischen Gemälden oft auf, und zwar entweder auf den Gewändern Christi, der die Wahrhaftige Sonne der Gerechtigkeit ist, oder auf den Flügeln der Erzengel, um auf diese Weise die Lichtgestalt dieser Wesen zu verdeutlichen. Die Darstellung der drei identischen Gestalten Christi ist nicht

nur aus Faras bekannt, ähnliche Bildnisse wurden auch auf den Wänden anderer nubischer Kirchen gefunden. Möglicherweise zeugen sie von Kontakten der nubischen Christen zu den Christen aus dem Westen.

Die Gemälde aus Faras sowie auch die anderen auf dem Gebiet Nubiens entdeckten Wandmalereien zeugen davon, dass diese Malerei, die sich in wesentlichem Maße zwar unter dem Einfluss der Kunst der benachbarten christlichen Länder (Ägypten, Syrien, Palästina) und später auch unter dem Einfluss der byzantinischen Kunst weiterentwickelte, dennoch auch stets ihren eigenen, ursprünglichen Charakter beibehielt.

Die nubischen Kirchen hatten oft auch eine sehr reichhaltige architektonische Dekoration. Die Kapitelle, Türstürze, Friese und Türrahmen waren mit polychromierten Reliefs verziert, auf denen Weinranken, Vögel, Fische, Kreuze und andere christliche Symbole dargestellt

waren. Einige Fragmente derartiger Dekorationselemente, die auf der Ausstellung gezeigt werden, stammen aus einer älteren Kirche, die im 7. Jahrhundert errichtet worden war und deren Überreste unter dem Fußboden der Kathedrale entdeckt wurden. Die Steinblöcke aus rosa und rotem Sandstein, die mit Vogelreliefs dekoriert sind, sowie die Platten mit dem Weinrankenmotiv bildeten einst ein Fries, das die Apsis der Kirche zierte. Ein Teil dieser Stücke wurde später von den Baumeistern der Kathedrale von Faras als Baumaterial wiederverwendet. In ähnlicher Weise wurden auch die Steinblöcke aus den meroitischen und ägyptischen Tempeln einer neuerlichen Verwendung zugeführt. So wurde zum Beispiel



Bruchstück vom Relieffries der Apsis,
7. Jhdt., graubrauner Sandstein, Nationalmuseum Warschau

eines der in der Ausstellung gezeigten Kapitelle ausgehöhlt und anschließend als Weihwasserbehälter verwendet.

Faras war auch ein bedeutendes Töpfereizentrum. Viele der hier produzierten Keramikgefäße hatten eine reiche Bemalung in Form von Pflanzenmotiven und geometrischen Mustern. Ein kleiner Teil der in der Ausstellung

präsentierten Gefäße wurde in der Grabkapelle des Bischofs Joannes gefunden, in der später auch noch andere Bischöfe bestattet wurden. Die in den Bischofsgräbern gefundenen Gegenstände zeugen davon, dass der antike Brauch der Grabbeigaben sich in Nubien noch Jahrhunderte lang hielt, nachdem dieses Land bereits längst die christliche Religion angenommen hatte.

Polnische archäologische Missionen sind weiterhin im Sudan tätig. Jedes Jahr bringt neue Entdeckungen außergewöhnlich interessanter Wandmalereien, überaus informative Inschriften, herrliche Keramikgefäße und architektonische Kunstwerke zum Vorschein, die unser Wissen um das christliche Nubien und seine Kultur ständig bereichern.

Übersetzung: Dr. Liliane Niesielska

Die Ausstellung wird bis 15. September im Kunsthistorischen Museum Wien gezeigt.

DAS FLÄMISCHE STILLEBEN

KARL SCHÜTZ

1604 erschien ein für die niederländische Malerei und ihre Geschichte höchst einflussreiches Buch: Karel van Manders „Schilder-Boeck“, das nicht nur Biographien der niederländischen und deutschen Maler, beginnend mit Hubert und Jan van Eyck, enthielt, sondern darüber hinaus eine kunsttheoretische und historische Abhandlung, die das Werk zu einem Lehrbuch für Künstler machte. Indem Van Mander darin unter anderem altbekannte und programmatische, von Plinius überlieferte Künstleranekdoten nacherzählt, verhalf er ihnen damit zu neuer Bekanntheit und Breitenwirkung. Vom Illusionismus als einer der wichtigsten Eigenschaften der griechischen Malerei handelt bereits eine der bekanntesten Künstleranekdoten der Antike: Zeuxis, der berühmteste griechische Maler seiner Zeit (tätig um

425 v. Chr., also beinahe 500 Jahre bevor Plinius darüber schrieb) malte Trauben so naturähnlich, dass Vögel herbeiflogen, um nach ihnen zu picken. Sein Konkurrent Parrhasios aber hatte einen Leinenvorhang so naturgetreu gemalt, dass der auf das Urteil stolze Zeuxis verlangte, man sollte endlich den Vorhang wegnehmen und das Bild zeigen. Als Zeuxis seinen Irrtum einsah, habe er seinem Konkurrenten beschämt den Preis zuerkannt, weil er selbst zwar die Vögel, Parrhasios aber ihn als Künstler habe täuschen können. Später malte Zeuxis einen Knaben, der Trauben trug, als wieder Vögel herbeiflogen, soll er erzürnt gesagt haben: „Die Trauben habe ich besser gemalt als den Knaben, denn hätte ich auch ihn vollkommen geschaffen, hätten sich die Vögel fürchten müssen.“



Adriaen van Utrecht, „Stillleben mit einem Hasen und Vögeln am Ring“,
um 1645/50, Leinwand, 86 x 117 cm,
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister

Die Bedeutung dieser literarischen Quellen für die neuzeitliche Malerei liegt vor allem darin, dass in ihnen der Illusionismus als künstlerisches Prinzip formuliert wurde, das damit die aktuelle Praxis der Stilllebenmalerei rechtfertigte. Eine der wesentlichen Eigenschaften, die für ein Stillleben konstituierend sind, ist die detailgenaue Wiedergabe der dargestellten Gegenstände. Die Illusion, die von der überzeugenden Wiedergabe unterschiedlicher Oberflächen mit malerischen Mitteln ausgeht, muss auf den Beschauer zwingend wirken. Das stellte für die Künstler, die sich der Stilllebenmalerei widmeten oder sich auf sie spezialisierten, eine besondere Herausforderung dar. Damit ist ein Aspekt besonders angesprochen, der zu allen Zeiten charakteristisch für das Stillleben war, nämlich die naturnahe Nachahmung oder Mimesis, die von der illusionistischen Wiedergabe von Oberflächen bis zur täuschend ähnlichen Darstellung einzelner Dinge oder eines Arrangements von Gegenständen, dem Trompe l'oeil, reicht. Stilllebenhafte Elemente finden sich in der Tafelmalerei, aber auch in der Wand- und Buchmalerei seit dem Spätmittelalter, seit das

Interesse der Maler an der Realität sie auch die kleinen und unbedeutenden Dinge beachten ließ. So entstand das Stillleben zuerst als nebensächlich wirkendes Detail innerhalb größerer Kompositionen, bis es schließlich im Lauf des 16. Jahrhunderts als selbständige Bildform in den Markt- und Küchenstillleben auftritt, auf denen auch Figuren, anfänglich Szenen aus der Bibel, später Verkäufer und Käufer, Köche und Mägde dargestellt sind. Vor allem die großformatigen Stillleben, die Pieter Aertsen ab 1550 malte, sind für die Entwicklungsgeschichte der Stilllebenmalerei, darüber hinaus aber auch für die flämische Malerei insgesamt von besonderer Bedeutung.

Die schockartig Aufsehen erregende Wirkung dieser völlig neuartigen Bilder ist angesichts der Themenwahl auch heute noch nachvollziehbar. Aertsen stellt geschlachtete Tiere und rohes Fleisch in natürlicher Größe und mit äußerster malerischer Präzision dar, das dem Betrachter beinahe aufdringlich nahe vor Augen geführt wird. Die schon im 16. Jahrhundert angezogenen antiken Quellen, die vom griechischen Maler Peiraikos berichten, der für seine Bilder mit Themen



Jacob van Hulsdonck, „Korb mit Granatäpfeln und Zitronen“, um 1610/20, Holz, 50 x 64,5 cm, Rheinisches Landesmuseum Bonn

aus dem einfachen Leben, von Handwerkern und ihren Werkstätten, Eseln und gewöhnlichen Speisen berühmt war und dafür den Beinamen Rhyparographos, das heißt Schmutzmaler erhielt, dienten mehr als nachträgliche literarische Rechtfertigung seiner Bilder, denn als Ausgangspunkt. Ausschlaggebend war vielmehr die Lust am illusionistischen Effekt, der durch entsprechende technische Fähigkeit auch in Malerei umgesetzt werden konnte, sowie ein für diese neue Sicht der Dinge empfängliches Publikum, das auch ein geschlachtetes Schwein als alleiniges Bildmotiv bereit war zu akzeptieren.

Neben den Markt- und Küchenbildern entwickelte sich das Stilleben in den südlichen Niederlanden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus den Naturstudien und Kunstkammerstücken, der Zusammenstellung von einzelnen, nach dem Naturvorbild gezeichneten und gemalten Studien zu Sammlerobjekten, oft mit sinnbildlicher (emblematischer) Bedeutung, wie sie von den humanistisch gebildeten Sammlern der Renaissance geschätzt wurden. Besonderes Interesse der Künstler erweckte dabei die ungeheure

Formenvielfalt der belebten Natur, von Pflanzen, vor allem von Blüten oder Früchten, und von Tieren. Führend war hier der aus einer Antwerpener Kaufmannsfamilie stammende Joris Hoefnagel, der während seiner ausgedehnten Reisen als Kaufmann autodidaktisch Landschaftsstudien betrieb und später als Miniaturmaler im höfischen Dienst der bayerischen Herzöge und Kaiser Rudolfs II. Buchmalereien und Kabinettminiaturen schuf, oft in Form von gelehrten Emblemen, die Bild und Text kombinieren. Mit seinen Insekten- und Pflanzenstudien steht auch er am Beginn der flämischen Stillebenmalerei und beeinflusste vor allem die Blumenmalerei.

In engem Zusammenhang mit dem Antwerpener Sammlertum entstanden im frühen 17. Jahrhundert „enzyklopädische“ Stilleben, wie es von Frans II Francken und dann vor allem Jan Brueghel d. Älteren betrieben wurde. In ihnen drückt sich eine Weltsicht aus, die ihre Gestalt gleichnishaft in den Kunstkammern und der dort angehäuften Vielfalt an Naturobjekten, seltenen Steinen, Mineralien, Versteinerungen, überseeischen Funden, wie exotischen Muscheln, aber



Jan Davidsz de Heem, „Früchtestilleben mit Silberbecher“, 1648, Holz, 46,2 x 64,9 cm, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein, Schloss Vaduz

auch Objekten fremder Kulturen, sowie von antiken Gegenständen, Münzen, Skulpturen, Goldschmiedearbeiten, Steinschnitten und Gemälden findet. Jan Brueghel d. Ältere war einer der vielseitigsten flämischen Maler um 1600. Neben seiner überragenden Rolle für die Entwicklung der niederländischen Landschaft, die hier beiseite bleiben muss, und den schon

erwähnten enzyklopädischen Stillleben liegt seine Bedeutung vor allem in der Blumenmalerei, die ihm schon sehr früh zu seinem Beinamen „Blumen-Brueghel“ verhalf. Neben reich instrumentierten Blumensträußen malte er Blumenkränze, die als vorwiegend geistliche Stillleben zu einer spezifisch Antwerpener Kunstform wurden und durch die komposito-



Cornelis Norbertus Gijsbrechts, „Memento mori“, 1663, Leinwand, 147 x 116 cm,
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek

rische Zweiteilung zwischen Mittelmotiv und Umkränzung prädestiniert zur Zusammenarbeit zwischen Spezialisten für Figurenmalerei und Blumen waren. Die ersten Aufträge für Blumenbilder erhielt Jan Brueghel während seines Aufenthalts in Mailand in den neunziger Jahren von Kardinal Federico Borromeo, dem jüngeren Vetter des berühmten, bereits kurz nach seinem Tod heilig gesprochenen Erzbischofs Carlo Borromeo. Mailand war zu einem Zentrum der gegenreformatorischen Strömung geworden, die forderte, auch im Kleinsten die Größe Gottes zu erkennen. Mit den gleichzeitigen Früchtestillleben Caravaggios entstanden die ersten autonomen Stillleben der italienischen Malerei. Die täuschende Nachahmung von vergänglichlichen Schöpfungen der Natur stand damit nicht nur in einer humanistischen, sich auf die antike Kunstliteratur berufenden Tradition, sondern war auch theologisch gerechtfertigt.

Gleichzeitig entstand am Ende des 16. Jahrhunderts das autonome Früchte- und Mahlzeitenbild. Charakteristisch ist die additive Reihung von Schüsseln, Gläsern und Tellern auf einer streng bildparallelen Tischplatte in starker Aufsicht, ohne dass sich die einzelnen Motive überschneiden und damit eine kompositorische Einheit bilden, sowie eine detailgenaue, zeichnerische Wiedergabe der Gegenstände. Osias

Beert d. Ältere, Jacob van Hulsdonck und Clara Peeters waren die führenden Künstler dieser neuen Gattung. Gemeinsam ist ihnen detailgenauer Illusionismus und deskriptive Klarheit mit fein abgestimmter Farbigkeit. Die verschieden gestalteten Oberflächen von Früchten und Gefäßen sind so genau wiedergegeben, dass oft in der glatten Wiedergabe der Eindruck distanzierter Kälte entsteht und ihre späteren Werke aus der Zeit um 1620, als sich in Antwerpen längst der dominierende Einfluss Rubens' durchgesetzt hatte, altmodisch erscheinen.

Von allen in Antwerpen tätigen Stilllebenmalern trat Frans Snyders als beinahe gleichaltriger Zeitgenosse in engsten Kontakt zu Rubens. Durch die Zusammenarbeit mit Rubens wurde er zum eigentlichen Schöpfer des barocken flämischen Stilllebens. Was wir an Snyders als typisch flämisch erkennen, Reichtum der Komposition, höchst dekorative Anordnung und Fülle der



Jan Brueghel d. Ä., Giulio Cesare Procaccini, „Blumenkranz mit Jungfrau, Kind und zwei Engeln“, 1609–1616, Kupfer, 48 x 36 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado

dargestellten Objekte, strahlend leuchtende Farbigkeit, entstand durch die Umsetzung der Rubens'schen Formprinzipien in die Stilllebenmalerei. Snyders zeichnet sich durch eine erstaunliche Vielfalt der Themen aus. Er beherrscht sowohl die nahsichtige Darstellung der gedeckten Tafel oder Wandnische, wie auch die im Sinn der flämischen Barockmalerei modernere große

räumliche Inszenierung, wobei er, von den additiven Kompositionen der Mahlzeitstillleben des ersten Jahrzehnts ausgehend, sie durch vielfältige räumliche Überlagerung und Verschränkung zu dichten und üppigen Arrangements formt und oft der Tafel totes Wild hinzufügt. Er führt damit das Stilleben aus dem Bereich des bürgerlichen Wohlstands in das aristokratische Ambiente des Prunk- und Wildstilllebens. Mit seinen großen Jagdbildern, wohl ebenfalls unter dem Einfluss von Rubens entstanden, wurde er zum wichtigsten Vertreter dieser höfischen Bildgattung in den Niederlanden.

Die typische Antwerpener Form des großen Stillebens mit Figuren wurde von Snyders, wie von Adriaen van Utrecht und Jan Fyt gepflegt. Fyt entfaltete ab etwa 1640 eine große Produktivität mit über 180 erhaltenen signierten Bildern, daneben einer großen Zahl nicht bezzeichneter, qualitativ aber ebenso hochste-

hender Werke, die alle Gattungen der Stillebenmalerei umfassen. Obwohl er als Schüler von Snyders begann, unterscheidet er sich in Maltechnik wie Farbigkeit grundsätzlich von seinem Lehrer. Charakteristisch ist ein strichelnder Farbauftrag, der bei der Darstellung von Pelz und Federn einen hohen Grad von Illusionismus ermöglicht, gleichzeitig ist das Fehlen von bunten und leuchtenden Farben, die so typisch für das Kolorit von Snyders waren, auffällig. Die Farbigkeit wird ausschließlich von dunklen und gedeckten Abstufungen von Brauntönen und der Skala der Grautöne von weiß bis schwarz bestimmt.

Krönung und Abschluss der flämischen Stillebenmalerei wird mit Jan Davidsz de Heem erreicht,

vielleicht dem niederländischen Stillebenmaler schlechthin, der in allen Gattungen des Stillebens bedeutende Werke schuf und durch seine Erfindungsgabe einzelne Stillebentypen, wie das Prunkstillleben, durch mustergültige Werke aufs Neue definierte. Darüber hinaus verband er in seinem Werk typisch holländische Züge mit ebenso charakteristischen südniederländisch-flämischen. In Utrecht geboren, begann er ganz im Stil der Leidener Malerei mit Bücherstillleben und mit monochromen banketjes, einfach komponierten Mahlzeitstillleben in wenigen, gedämpften Farben.

Als er später in Antwerpen tätig war, blieb er durch den strengen Aufbau der Kompositionen und einem bei aller farbigen Vielfalt gedämpften Gesamtton seinem holländischen Erbe treu. Für eine typisch holländische Eigenschaft gilt weiters das besondere Interesse an der Stofflichkeit der Gegenstände und ihrer wirklichkeitsge-

treuen Wiedergabe. Flämisch hingegen ist die thematische Vielfalt, die Suche nach neuen inhaltlichen Motiven, die in einem immer größeren Reichtum schließlich im Prunkstillleben mündet, als dessen eigentlicher Hauptvertreter de Heem gelten kann.



Joris Hoefnagel, „Kabinettniatur mit allegorischer Darstellung des Elements Erde“, Aquarell und Deckfarben auf Pergament, um 1590/1600, 129 x 177 mm, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein, Schloss Vaduz

Flämisches Stilleben
Palais Harrach
täglich, außer Montag
bis 21. Juli 2002

DAS GOTIK-PROJEKT DES OÖ. LANDESMUSEUMS

LOTHAR SCHULTES

Am 21. April d. J. wurde im Linzer Schlossmuseum ein Ausstellungsprojekt eröffnet, bei dem es sich um das bisher umfangreichste in der Geschichte dieses Hauses handelt. Zwei Stockwerke des Gebäudes stehen nun ein halbes Jahr lang ausschließlich der Präsentation einer Epoche zur Verfügung, in der die Kunst Oberösterreichs in ihren Hauptwerken europäische Bedeutung erlangte. Es ist daher kaum zu glauben, dass dieser so wichtige Abschnitt der Kunstgeschichte dieses Landes bisher noch nie zusammenfassend dargestellt wurde. Dabei hätte die große, der Kunst der Donauschule gewidmete Eröffnungsausstellung des Museums – mit einem zweiten Teil im Stift St. Florian

dafür eigentlich die Wege bestens vorbereitet. Wie so oft, hatte aber die Verzögerung doch auch ihr Positives, konnten doch sehr wichtige neuere Forschungen in das Projekt einfließen. Dennoch hat die damit verbundene systematische Bearbeitung der Bestände ganz erhebliche Defizite aufgedeckt, die zu schließen in der kurzen Vorbereitungszeit natürlich nicht möglich war. Immerhin hat das nun mit den vereinten Kräften mehrerer Mitarbeiter gewonnene Bild der Gotik in Oberösterreich wesentliche Facetten hinzugewonnen. So blieb eigentlich kein Gebiet, auf dem nicht neue Erkenntnisse vorgelegt werden können. So ergab sich etwa bei der systematischen Erforschung der Burgen, dass Eferding

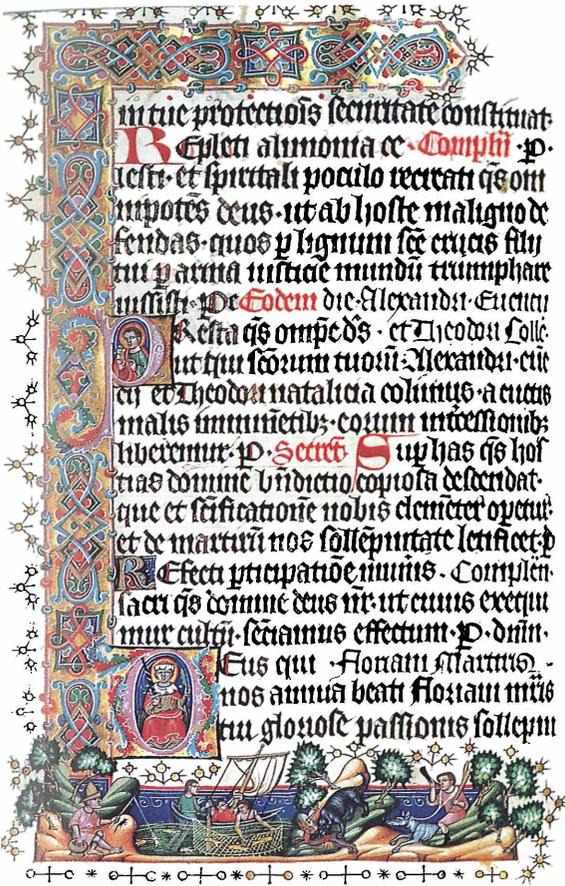
einen frühen, mit den Schlössern des Herzogs von Berry gleichzeitigen Bau besitzt, der bereits einen erstaunlich regelmäßigen Grundriss zeigt. Auch entpuppte sich das Alte Schloss von Neuhaus als überaus bedeutende Anlage, deren Restaurierung deshalb umso mehr ein vordringliches Anliegen der Denkmalpflege sein sollte.

In ähnlicher Weise ist auch die Erforschung der Architektur nunmehr in Bewegung geraten.

Neue, die bisherigen Erkenntnisse erschütternde Theorien verlangten nach einer intensiven Auseinandersetzung mit der oft äußerst komplizierten Baugeschichte vieler Hauptwerke, insbesondere der großen Stadtpfarrkirchen von Steyr, Braunau, Eferding und Freistadt. Auch zur Skulptur liegen nun eine Reihe wichtiger Neuerkenntnisse vor. Unter anderem konnten jene „weißen Flecken“ getilgt werden, die bisher zwischen der Kunst um 1400 und jener um 1500 klafften. Ja, die bisher völlig vernachlässigte Kunst des dritten Jahrhundertviertels hat sich sogar als überaus wichtiger und bedeutender Abschnitt der oberösterreichischen Spätgotik erwiesen. Weiters konnten einige verschollen geglaubte Werke an unvermuteter Stelle wiederentdeckt werden. So befindet sich etwa die Madonna von Riedegg (Mühlviertel) – ein Frühwerk des Meisters von Seon – heute im Historischen Museum des



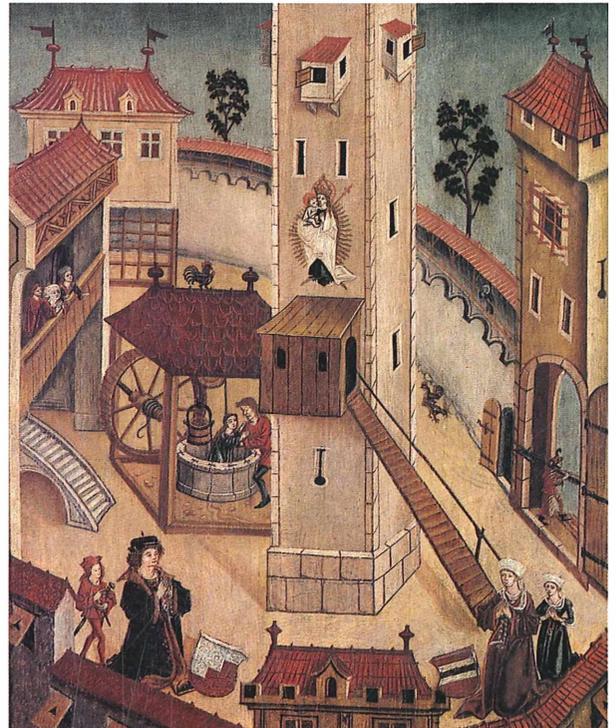
Im 18. Jh. vor der Zerstörung gerettet:
Michael Pacher,
Hl. König vom Altar
von St. Wolfgang,
1471–1481



Alltag im Spätmittelalter, Jagd und Fischfang, Missale, um 1320/25, Stift St. Florian

kostbaren Goldschmiedearbeiten und sein prachtvoller Rossharnisch, aber auch Gemälde, Skulpturen und Handschriften tragen wesentlich dazu bei, einen Eindruck jener Zeit zu geben, als Linz Kaiserresidenz war. Demgegenüber erscheint Kaiser Maximilian etwas unterrepräsentiert, doch besteht ja wohl die begründete Hoffnung, dass sein fünfhundertster Todestag Anlass für eine umfassende Darstellung seiner Bedeutung für Oberösterreich sein wird.

Als an dieser Stelle im Heft 3/2001 erstmals über das Gotik-Projekt des OÖ. Landesmuseums berichtet wurde, waren die Forschungen und Vorbereitungen noch voll im Gange. Inzwischen liegt der umfangreiche, großzügig ausgestattete Ausstellungskatalog vor, der zugleich ein Sammelband zur Kunst der Gotik in Oberösterreich geworden ist. Die zahlreichen Aufsätze behandeln natürlich nicht nur die ausgestellten Werke, sondern auch all das, was nicht leihfähig war oder aus anderen Gründen an Ort und Stelle bleiben musste. So gehört ja Oberösterreich glücklicherweise zu jenen Ländern, in denen ein doch sehr beachtlicher Teil der



Leben in einer gotischen Burg, Votivtafel des Bernhard von Seyboldsdorf, 1499, Schärding, Heimathaus

kunst vor, insbesondere über die Sakristeischränke von Eferding und Steyr. Doch natürlich waren die Forschungen nicht immer von Erfolg bekrönt. So blieb etwa die Suche nach dem verschollenen Sakramentshausgitter der Stiftskirche von Mondsee ebenso vergeblich wie jene nach der gestohlenen Pesenbacher Madonna oder den entwendeten Altarflügeln des Passionsaltars von Hallstatt.

Auch können natürlich nicht alle neuen Erkenntnisse in den insgesamt elf Ausstellungen gezeigt werden. Das gilt nicht nur für den eigentlich kunstgeschichtlichen Bereich, sondern auch für den historischen Teil, in dem die Persönlichkeiten der in Linz residierenden Landesfürsten Albrecht VI. und Friedrich III. im Mittelpunkt stehen. Friedrich ist in der Linzer Ausstellung so vielfältig vertreten, dass ein sehr abgerundetes Bild entsteht. Die von ihm in Auftrag gegebenen, überaus

mittelalterlichen Kunst immer noch in kultischer Verwendung steht. Der geradezu überwältigende Eindruck, den etwa die Altäre von St. Wolfgang und Kefermarkt auch auf den heutigen Besucher auszuüben vermögen, liegt sicher zu einem nicht unwesentlichen Teil auch an ihrer mehr oder weniger ursprünglich erhaltenen Umgebung. Es war daher eine der Maximen des Projekts, die Originale nur in begründeten Ausnahmefällen von ihrem angestammten Platz zu entfernen. Dabei spielten natürlich auch denkmalpflegerische Gründe eine Rolle, zumal es sich ja bei gotischen Kunstwerken fast immer um höchst empfindliche, auf geringste Klimaschwankungen negativ reagierende Objekte handelt.

Es kristallisierte sich daher schon in der ersten Planungsphase ein völlig neues Konzept heraus, in dem versucht wurde, die in Tirol und Bayern bewährten Ausstellungsstraßen mit dem bereits 1998 beim Landes-Projekt „Eisenwurzeln“ sehr erfolgreichen System von dezentralen Ausstellungen zu verbinden. Damit wird 2002 in Oberösterreich insofern zum Gotik-Jahr, als das ganze Bundesland in dieses Projekt einbezogen ist. Auf diese Weise gelang es auch, das Hauptproblem von Ausstellungen über eine gesamte Epoche zu lösen, nämlich jenes der untransportablen Werke. Das gilt naturgemäß nicht nur für den gesamten Bereich der Architektur, sondern auch für Bauplastik, Grabsteine, Wandmalerei und vieles andere, dessen originaler Eindruck durch keine noch so brillante Wiedergabe ersetzt werden kann.

Das heißt natürlich nicht, dass diese Bereiche in der Ausstellung fehlen, doch konnte sie sich dadurch auf einige ausgewählte Beispiele beschränken, so etwa auf originale Werkstücke, Werkzeuge, zeitgenössische Darstellungen und andere Dokumente, die einen anschaulichen Einblick in den mittelalterlichen Baubetrieb ermöglichen. Obwohl also vieles an Ort und Stelle blieb und vom Besucher entlang der eigens konzipierten und in einer reich bebilderten Publikation erschlossenen Gotik-Routen selbst „erfahren“ werden muss, wird er doch überrascht sein von der Fülle kostbarer Objekte, die für die Hauptausstellung im Linzer Schloss und für die elf weiteren Projekte zusammengetragen

werden konnten. Wissenschaft und Musik, Flügelaltäre und Mariendarstellungen sowie Einfluss und Erbe Albrecht Dürers sind darin ebenso vertreten wie die Auseinandersetzung späterer Epochen mit der Gotik, vom Barock bis zur Moderne. Eine eigene Raumfolge der Hauptausstellung ist dem Alltag im Spätmittelalter gewidmet, von der Geburt bis zum Tod, mit all seinen positiven und negativen Seiten. Besondere Erlebnis-zonen und ein Kräutergarten ermöglichen es dem Besucher, mit allen Sinnen einzutauchen in eine vergangene, aber dennoch faszinierende Welt, sie zu spüren, zu hören und zu riechen. Die Epoche wird somit in all ihrer Vielfalt zu erleben sein, wobei die Kunst die wichtigste, aber nicht die einzige Vermittlerin ist. Mehrere Begleitveranstaltungen, ein Sommerfest, Konzerte und ein wissenschaftliches Symposium vom 20. bis 22. September d. J. runden das Projekt ab, dessen Zustandekommen zahlreichen Leihgebern des In- und Auslandes zu danken ist. Es wird damit seinem Titel in doppelter Weise gerecht, vereint es doch die hier präsentierten Schätze der Gotik mit solchen, die der Besucher erst selbst für sich entdecken muss.

Projekt

gotik SCHÄTZE oberösterreich

Schlossmuseum Linz 22. April bis 27. Oktober 2002

Harmonie der Welt

Schloss Peuerbach 27. April bis 3. November 2002

AVE-EVA. Metaphern des Heils – Mittelalterliche Marienbildnisse

Stift Kremsmünster 29. April bis 27. Oktober 2002

Gotik im Mondseeland

Museum Mondseeland, 1. Mai bis 27. Oktober 2002

Gotische Buchmalerei in OÖ

Stift St. Florian, 6. Mai bis 27. Oktober 2002

Musik zur Zeit der Gotik in OÖ

Stadtpfarrhof Steyr, 11. Mai bis 27. Oktober 2002

Dürers Erbe – Die Kunst des Nürnbergers und ihr Fortwirken
am Beispiel Oberösterreichs

Bezirksmuseum Braunau, Herzogsburg, 24. Mai bis 27. Oktober 2002

Gotisches im barocken Kleid

Museum Innviertler Volkskundehaus Ried, 24. Mai bis
14. September 2002

Gotische Flügelaltäre in OÖ. Entdeckung – Erforschung – Erhaltung
Schlossmuseum Freistadt, 11. Juni bis 27. Oktober 2002

Gotisches in der Kunst des 20. Jahrhunderts

Landesgalerie Linz, 5. September bis 27. Oktober 2002

Gotische Glasmalerei im Licht der Moderne

Stift Schlierbach, 7. September bis 27. Oktober 2002

„VON KOPF BIS SCHUH“ – SONDERWORKSHOP ZUR MODE DES MITTELALTERS

DAGMAR HÖSS

Die Kunst- und Kulturvermittlung der Oberösterreichischen Landesmuseen bietet zur Ausstellung *gotik SCHÄTZE oberösterreich* ein umfangreiches Vermittlungsangebot, das besucherorientiert Annäherungen an diese längst vergangene Epoche ermöglichen soll. Die modularen Programme fokussieren mehrere Themenbereiche der Ausstellung und bieten damit die Möglichkeit zu einem wiederholten Besuch mit unterschiedlichen inhaltlichen Schwerpunkten. Über die kunsthistorische und architektonische Betrachtungen hinaus, werden einfürend grundlegende Aspekte der Gotik, abseits des Klischees vom „dunklen Mittelalter“ thematisiert.

Alltag, Mode, Religion und Weltbild, Architektur und Kunst sowie historische Geschehnisse dieser Zeit sind altersspezifisch aufbereitet und erleichtern den Einstieg in eine komplexe Ausstellungsthematik.

Traumwerkstatt: Spezielle Kreativprogramme für Kinder, Jugendliche und Erwachsene nehmen mittelalterliche Handwerkskunst sowie höfisches und alltägliches Leben zum Ausgangspunkt für eigene schöpferische Kreationen.

Unter dem Titel „von Kopf bis Schuh“ – Mode des Mittelalters, wird BesucherInnen ab 8 Jahren ein umfangreicher Ausflug in die Kostümgeschichte geboten,

wobei Einblicke in den Prunk und Glanz des Lebens am Hof sowie spartanische Kleidung der einfachen Leute die Basis für eigene Modekreationen darstellen.

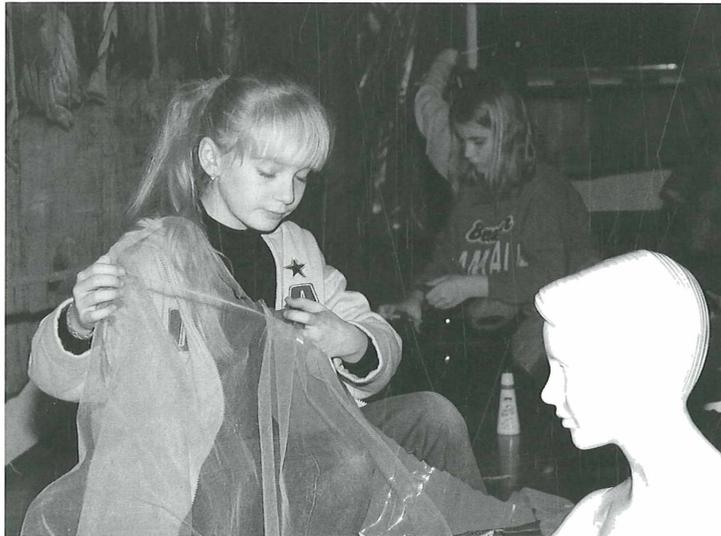
Ein Wesenszug des Mittelalters bestand wohl in der Orientierung am Ideal einer göttlichen Ordnung, die nicht an der realen Welt gemessen wurde, sondern

vielmehr den Menschen aus seinem irdischen Beziehungsgeflecht herausnahm. Trotz der sozial völlig ungleichen Welt sollten durch das kirchliche Postulat, dass alle Menschen von Natur aus gleich wären, unorthodoxe Denksätze oder revolutionäre Handlungen verhindert werden.

Eine solche Geisteshaltung und die dar-

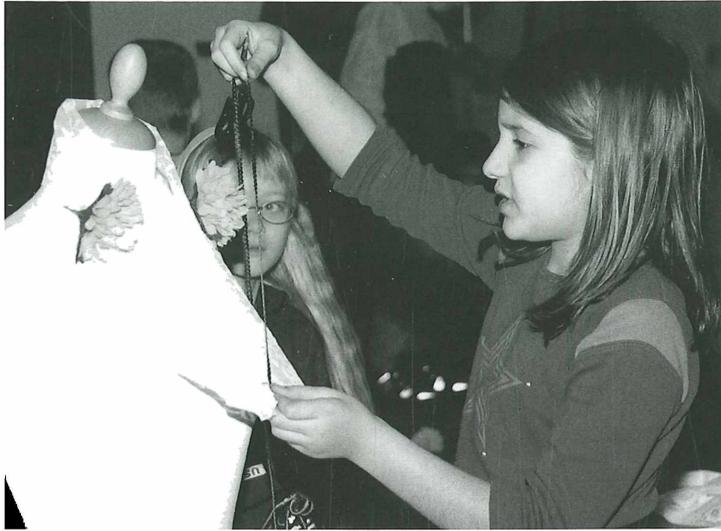
aus resultierende Starrheit hatten nachhaltigen Einfluss auf Beschaffenheit und Aussehen der Kleidung, die sich seit dem Untergang des Römischen Reiches bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts im Wesentlichen kaum verändert hatte.

So entwickelte der karolingische Adel eine Vorliebe für Seidengewänder, die den hohen gesellschaftlichen Rang des Trägers und seine Macht signalisierten. Seit Kaiser Justinian (527–565) war das von den chinesischen Händlern eifersüchtig gehütete Geheimnis der Seidenproduktion auch in Byzanz bekannt, und Seidenraupe wie Maulbeerbaum wurden eingebürgert.



Besucherinnen bei der Arbeit im Workshop

Die höfische Mode bedurfte einer Zur-Schau-Stellung auf einem geeigneten Schauplatz und natürlich der Schaulust aller sozialen Schichten. Kirchliche und weltliche Feste, große Messen und Turniere waren der Impuls für modische Neuerungen weit über das Mittelalter hinaus.



Besucherinnen machen ihre eigenen Kreationen

Durch die Erfindung des Kleiderschnittes

im 12. Jahrhundert, wurde nicht nur die Betonung des Körperlichen durch eng anliegende Kleider und Beinkleider zu einem modischen Merkmal dieser Zeit, sondern es hätte sich das neue Rollenspiel der Geschlechter am Hof wohl kaum so reich entwickelt.

Die Herstellung der Alltagskleidung für Männer und Frauen des Adels vollzog sich in Werkstätten der Grundherrschaft beziehungsweise in deren Frauenhäusern (gynaeeen), in denen hörige Frauen und Mägde arbeiten mussten.

Auf die Kleidung der Armen hatten die modischen Eskapaden des Adels kaum Auswirkungen. Die Kleider des Bauern waren eher dürftig. Er besaß meist einen Umhang mit Kapuze, ein Hemd aus grobem Wollstoff und einen hellen Rock.

Die Tracht der Mönche ähnelte äußerlich der bäuerlichen Kleidung, schon damals gab es jedoch kritische Stimmen, die von Mönchen berichteten: „... die kostbare, farbige Kleidung trügen, ihre Kutte viel zu eng schnürten und weite Hosen aus feinem Gewebe, die kaum die Scham vor Blicken schützten...“.

Überdies besaß für die mittelalterliche Gesellschaft die Kleidung von Heiligen und Mönchen sogar eine magische Kraft, insbesondere wurde die Kleidung der Heiligen als Kontaktreliquie verehrt.

Über Kleiderordnungen der verschiedenen Herrscherhäuser, sowie Aufzeichnungen und Abbildungen der Gewänder auf Ge-

mälden und alten Stichen, versuchen wir in diesem Workshop eine Annäherung an die Mode und Gesellschaft des Mittelalters.

Termine: Vermittlungsprogramm zur Gotik

25. Mai, 14–16 Uhr, Traumwerkstatt Gotik, ab 5 Jahren

14. Juni, 14.30–16.30 Uhr, „von Kopf bis Schuh“
Gotikmodeworkshop, ab 8 Jahren

22. Juni, 14–16 Uhr, Traumwerkstatt Gotik, ab 5 Jahren

28. Juni, 14.30–16.30 Uhr, „von Kopf bis Schuh“
Gotikmodeworkshop, ab 8 Jahren

Traumwerkstatt in den Ferien:

10. Juli, 14–16 Uhr, Ferientraumwerkstatt Gotik, ab 5 Jahren

31. Juli, 14–16 Uhr, Ferientraumwerkstatt Gotik, ab 5 Jahren

Schulen, Horte, Kindergärten und Gruppen aller Art können jederzeit eigene Termine mit uns vereinbaren.

Tel.: 0732 / 77 44 19-31 (Marietta Stauber)

E-Mail: m.stauber@landesmuseum-linz.ac.at

MARGHERITA SPILUTTINI NACH DER NATUR

KONSTRUKTIONEN DER LANDSCHAFT. FOTOGRAFIEEN

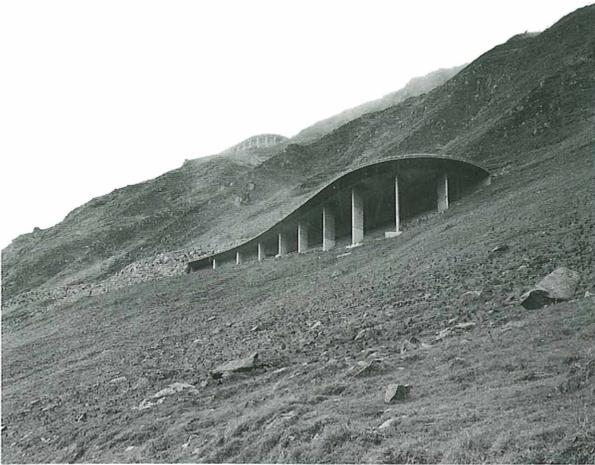
ELISABETH LIMBECK-LILIENAU

„Echte“ Naturlandschaften sind in unseren Breiten praktisch verschwunden. Natürliche Landschaft und menschliche Adaptierungen derselben gehen selbst in scheinbar abgelegenen Gebieten ineinander über. Diesen Spuren der menschlichen Aktivität, den Einschnitten, Eingriffen und Veränderungen folgt die Fotografin Margherita Spiluttini in der Ausstellung „Nach der Natur. Konstruktionen der Landschaft“ im Technischen Museum Wien. Sie zeigt Verkehrswege, Ingenieurbauten, Rohstoffabbaustellen und technische Eingriffe, die unsere Umgebung nachhaltig prä-

gen und führt die Wechselwirkung von Natur und Technik, Technik und Ästhetik exemplarisch vor Augen. Mit dieser Ausstellung, die Technik und Kunst zusammenführt, beschreitet das Technische Museum Wien einen neuen Weg der Auseinandersetzung mit wissenschaftlich-technischen Inhalten und richtet den Fokus auf einen interdisziplinären Zugang. „Nach der Natur. Konstruktionen der Landschaft“ wurde als künstlerische Fotografieausstellung konzipiert, die in inhaltlicher Korrespondenz zu bereits bestehenden Schau-sammlungsbereichen (Schwerindustrie, Energie, Ver-



Blick in den Ausstellungsraum



Furkapassstraße, CH, 2001, C-Print

kehr) des Museums steht. Die Wiener Architektin Elsa Prochazka hat in diesem Sinne für die Ausstellung ein Gestaltungskonzept entwickelt, das die museale Umgebung mit ihren Objekten einbezieht und den Bildern inmitten einer heterogenen Museumslandschaft dennoch einen eigenen Raum schafft. Für die Präsentation der Fotografien im offenen und weitläufigen Rundgang der Galerie hat sie begehbare Boxen, bestehend aus einem Eisenskelettsystem und Eternitplatten, entworfen, die zugleich Bildträger und skulpturale Formelemente sind. Die großen Arbeiten befinden sich auf der Außenseite der Boxen und gewähren so die notwendige Distanz, während der Innenraum den kleineren Formaten einen geschützten und intimen Rahmen bietet.

Margherita Spiluttini zählt zu den bedeutendsten Fotografinnen zeitgenössischer österreichischer und europäischer Architektur. In dieser Ausstellung gilt ihr Interesse der Architektur im weiteren Sinn, nämlich bestimmten Landschaftsräumen wie den Alpen, die im Zusammenspiel von beeindruckender Natur mit imposanten Bauwerken eine eigene Spannung erhalten. Die Fotografin stellt grundsätzliche Fragen zur Konstruktion, Repräsentation und Wahrnehmung von Landschaft. Im Mittelpunkt steht die Landschaft „nach der Natur“ im doppelten Sinn: Die Arbeiten von Margherita Spiluttini beschäftigen sich mit der Transformation, der Aneignung von Natur durch baulich-techni-

sche Prozesse und thematisieren zugleich deren fotografische Übersetzung als künstlerische Aneignung eines Autonomieprozesses von Darstellung und Dargestelltem, von Natur und Kultur.

Die fotografischen Pioniere in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts definierten das neue Bildmedium als „Instrument zum Nachzeichnen der Natur“ (Louis Daguerre). Die Fotografie schien die Fähigkeit zu besitzen, die Wirklichkeit objektiv wiederzugeben und in der Aufzeichnung von Bildern die Malerei insofern zu übertreffen als sie ein „natürliches Bild“ (W. H. Fox Talbot) übermittelte. Ein Bild, das „allein durch die Wirkung des Lichts und ohne irgendeine Unterstützung durch die Feder des Künstlers“ (W. H. Fox Talbot) entstand. Mit der Fotografie schien sich also erstmals eine Beziehung von Natur und Bild zu eröffnen, die gleichsam eine Autopräsentation per se ermöglichte und der BetrachterIn einen unvermittelten Ausschnitt aus der Welt der Naturwirklichkeit suggerierte.

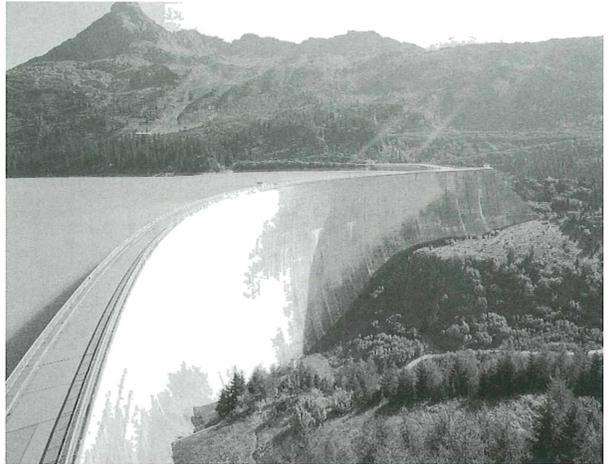
In der angewandten Architekturfotografie geht es ursprünglich um eine möglichst treffende Darstellung gebauter beziehungsweise bebauter Räume. Also darum, eine Konstruktion in ihrer realen und vermeintlich objektiven Gestalt so vollkommen wie nur möglich der Öffentlichkeit zu übermitteln. Dazu liefern die äußerst präzisen Aufnahmen von Margherita Spiluttini eine Fülle an Informationen, wobei sie nicht nur eine Dokumentation des Bauwerkes bieten, sondern Ge-



Grimsensee, CH, 2001, C-Print

bäude stets im Kontext ihrer Umgebung beschreiben. Die dialogische und dynamische Beziehung zwischen baulicher Intervention und Raumsituation wird nachvollziehbar. „Mein Interesse gilt der Stadt, der Landschaft, dem Material, der Straße also dem, wie wir unsere Welt gestaltet haben und was das heute sichtbare Ergebnis dieser Geschichte ist, unabhängig davon ob es sich um reflektiert geformte Architektur oder um anonym und zufällig entstandene handelt“, schreibt die Fotografin. Die weiträumigen Aufnahmen lassen den Blick umherschweifen und vermitteln die räumliche Situation in ihrer Gesamtheit. Durch die große Tiefenschärfe der Fotografien sind auch kleinste Details erkennbar. Sie erzählen von Größenverhältnissen, Materialien, von der menschlichen Tätigkeit und erschaffen eine künstlich-echte Illusion der Wirklichkeit.

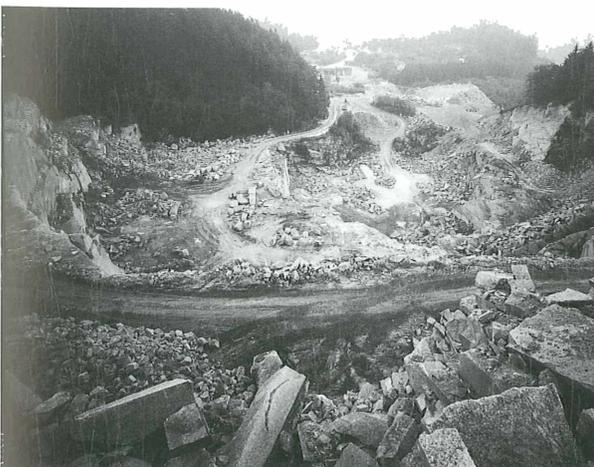
Zu sehen ist ein zweidimensionales Stück Papier, das die dargestellten Dinge, die Natur, die Architektur jedoch nicht enthält, sondern ein eigenes (Bild)Konstrukt anbietet. Die Fotografien von Margherita Spiluttini, die einer strengen und äußerst präzisen formalen Ordnung unterliegen, verweisen darauf in aller Deutlichkeit. Mit einer Plattenkamera, auf deren Mattscheibe sich das Bild bereits vor der Belichtung abzeichnet, entstehen Kompositionen, deren Konstruktionsweise die Künstlerin in einem Interview beschreibt: „Ich sehe ein Haus, betrete es und nehme



Speicher Kops, Silvretta, A, 1997, sw-Print

bestimmte Dinge wahr, kann dann gewisse Dinge im Rahmen organisieren. Dieser Rahmen hat ein Oben und Unten, ein Rechts und ein Links und ist rechteckig. In diesem Rahmen entstehen bestimmte Formen, die auch bestimmte Bedeutungen transportieren, die aber zu Formen gerinnen. Das Wichtige ist für mich die Komposition, der formale Aspekt des begrenzten Bildes, das irgendwie gefüllt werden muss. Das besteht dann aus Diagonalen, aus hell-dunkel, aus waagrecht-senkrecht, ein Ornament für mich. Ich will es aber nicht auf die formale Ebene reduzieren, ich will die inhaltliche Ebene davor setzen.“ Ein „Ornament, das die Wirklichkeit zeichnet“ nennt Margherita Spiluttini das fotografische Bild. Es ist nicht Protokoll und nicht Ab-Bild, sondern ein Nach-Bild, das einen anderen Ausblick gewährt als die Natur dem freien Auge, insofern es auch eine mediale Wirklichkeit mit ihren Eigenheiten und Gesetzmäßigkeiten ins Spiel bringt. Die Technik und ihre Schöpfer bestimmen in weiten Teilen unser Bild, sei es nun das mediatisierte Bild, die Fotografie – wie auch die Bildquelle selbst.

Margherita Spiluttini beschreibt in ihren Arbeiten exemplarisch die Veränderung von Natur durch Technik. Die Bauwerke und Eingriffe erscheinen auf ihren Fotografien manchmal als ergänzende Elemente der natürlichen Umgebung, dann wieder als harte Gegenbilder. Ob harmonisch oder gewaltsam zeigt sie, wie der Mensch unaufhörlich die Erdoberfläche ver-



Neuhaus bei St. Martin, A, 1995, C-Print

formt, wie er Durchbrüche und Verbindungen schafft, um auch noch in unwegsamste und gefährliche Gebiete vorzudringen, sie zu überwinden und für seine Zwecke zu nutzen. Die dabei entstehenden Bauten, seien es nun Verkehrsbauten oder Energieversorgungseinrichtungen, zählen zur Infrastruktur einer Gesellschaft in deren Zentrum die Phänomene Bewegung und Mobilität stehen. Auch die Fotografin sucht ihre Motive auf der Fahrt, wenn Sie auf dem Weg zu Aufträgen das Gebirge auf Straßen durchquert und dann mit der Kamera festhält, was „die Frontscheibe des Autos, eine Art Bildschirm in einer bewegten Behausung zeigt“ (Margherita Spiluttini). Die Steinbrüche und Rohstoffabbaustellen zeigen die andere Seite der Architektur. Hier werden Landschaft und Material bewegt und verarbeitet, um wiederum Bauwerke entstehen zu lassen. „Ab-gebauete“ Räume, Leerstellen sozusagen, die als Negativform die gebauten Räume gleichsam enthalten.

Wenn uns die Fotografin Berglandschaften zeigt, die von Straßen und Tunneln durchzogen sind oder Gebiete, in denen der Rohstoffabbau sich in die Erdoberfläche frisst, erscheinen die Bilder jedoch keinesfalls im Gestus der Anklage. Sie sind eine Bestandsaufnahme der industriellen Nutzung unserer Umgebung, in der Bau und Abbau, Konstruktion und Destruktion einander bedingen. Unsere Lebensform ist seit jeher an ein bestimmtes Maß an Naturtransformation gebunden, mit der sich Margherita Spiluttini ästhetisch auseinandersetzt. Der Vorstellung einer „schönen“ Wunsch-Landschaft, die sich vom Bild der „heilen“ Natur nährt, jenem Traum einer Gegenwelt, die es so nie gegeben hat, setzt die Fotografin landschaftliche Konstruktionen entgegen, die durch den menschlichen Eingriff ästhetische Qualitäten erlangen. Zugleich versuchen die Fotografien unseren Umgang mit der Natur nicht zu idealisieren. Sie können auch als Reportage der industriellen Besitznahme gelesen werden und verweisen auf den Ressourcenverbrauch einer Gesellschaft, die auch die entlegensten Gegenden noch ökonomisch zu verwerten, beziehungsweise verkehrstechnisch zu erschließen weiß.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalogbuch mit Textbeiträgen von Ilse Aichinger, Friedrich Achleitner, Wolfgang Kos, Elisabeth Limbeck-Lilienau herausgegeben vom Technischen Museum Wien und der Fotohofedition Salzburg.

Ein begleitendes Veranstaltungsprogramm führt die Präsentation auf einer diskursiven und musikalischen Ebene weiter.

Architektur/Landschaft

Donnerstag, 25. April 2002, 19 Uhr: Diskussion mit Friedrich Achleitner (Architekturtheoretiker), Barkow Leibinger Architekten, (Berlin), Wolfgang Kos (Kulturhistoriker), Georg Rigele (Historiker), Margherita Spiluttini (Fotografin), Moderation: Georg Schöllhammer (springerin)

Jazz.kunst.live

Dienstag, 30. April 2002, 19.30 Uhr: Konzert in der Ausstellung mit Monika Stadler (Harfe) und dem Paul Fields Trio

Fotografie

Donnerstag, 20. Juni 2002, 19 Uhr: Vortrag Rolf Sachsse (Fototheoretiker, Bonn) mit nachfolgendem Gespräch und Präsentation von CAMERA AUSTRIA Nr. 78/2002, Moderation: Christine Frisinghelli (Camera Austria)

Steinbruch

Montag, 9. September 2002, 20 Uhr: Vortrag Anton Holzer (Kulturwissenschaftler) und Lesung Ilse Aichinger (Schriftstellerin) im RadioCafé, Argentinierstraße 30, 1040 Wien

Material/Materialität

Donnerstag, 19. September 2002, 19 Uhr: Beton von Katharina Klement (Komponistin). Eine Klanginstallation im Ausstellungsraum: Auf diversen Baustellen sammelt die Künstlerin „Lärm“, akustischen Abfall, der bei der Arbeit mit Beton anfällt. Das Hineinhören, Abtasten und letztendlich Durchdringen des Materials ist Thema der klanglichen Transformation und wird in einer Installation mit 10 Lautsprechern nachvollzogen, erstarrter Beton wird akustisch aufgebrochen.

Die Ausstellung ist bis 22. September 2002 im Technischen Museum Wien zu sehen.

Technisches Museum Wien

Mariahilfer Straße 212

A-1140 Wien

Infoline: 01 / 899 98 6000

<http://www.tmw.ac.at>

Öffnungszeiten:

Mo–Sa 9–18 Uhr, Do 9–20 Uhr, So u. Fei 10–18 Uhr,

GARTEN – KUNST BILDER UND TEXTE VON GÄRTEN UND PARKS

URSULA STORCH

„Ein Garten ist etwas, woraus man nur hat vertrieben werden können, denn wie sonst hätte man ihn je verlassen?“

Dieses Zitat aus Rudolf Borchardts Buch „Der leidenschaftliche Gärtner“ (1938/1951 postum) macht bewusst, dass Gärten, quer durch die Menschheitsgeschichte hindurch, immer als Orte der glückverheißenden Idylle, der Entspannung und Harmonie, und damit zweifelsohne als Orte der Sehnsucht seitens der meisten Menschen angesehen wurden.

Das Historische Museum der Stadt Wien zeigt noch bis 22. September 2002 in der Hermesvilla im Lainzer Tiergarten die Ausstellung „Garten – Kunst. Bilder und Texte von Gärten und Parks“, in der anhand von rund 300 Exponaten – Gemälden, Graphiken und Kunstgewerbeobjekten – und knapp 50 literarischen Textausschnitten aus dem Zeitraum zwischen 1600 und heute das Motiv des Gartens von den verschiedensten Blickwinkeln aus beleuchtet wird.

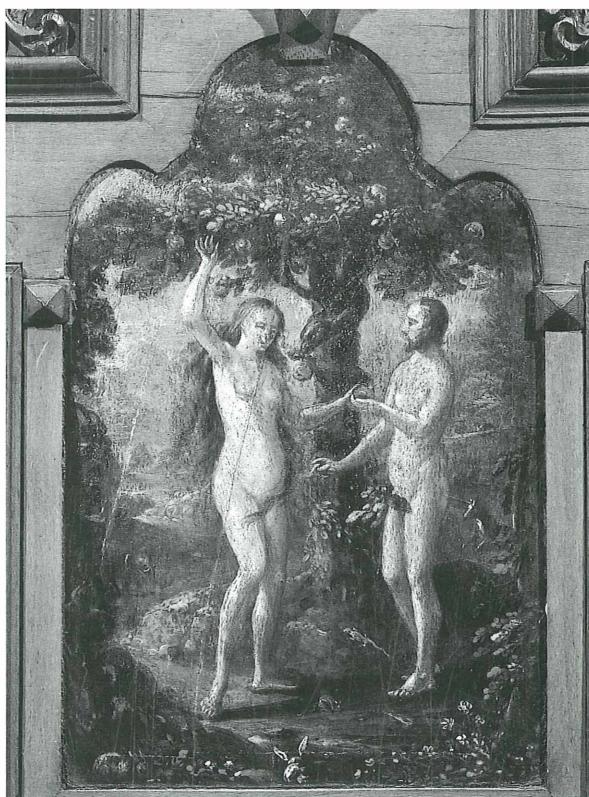
Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema des Gartens – sowohl in der Literatur als auch in der bildenden Kunst – hat bekanntlich eine lange und facettenreiche Tradition. Immer wiederkehrende Motive wie das Paradiesgärtlein, der sogenannte „hortus conclusus“, der Garten der Lüste oder die repräsentativen topographischen Bestandsaufnahmen stolzer Gartenbesitzer belegen dies in den vergangenen Jahr-

hunderten in unzähligen Varianten.

Mit diesen und anderen Aspekten der Gartendarstellung setzt sich die Ausstellung auseinander, die sich im einzelnen in folgende zwölf Themenbereiche gliedert:

Den Ausgangspunkt stellt das Thema „Der Garten als Metapher“ dar. Neben verschiedenen Paradiesdarstellungen – vom Garten Eden bis zum privaten (Garten-) Paradies auf Erden, wird hier etwa auch das Motiv des Gartens als Metapher für die Welt zur Sprache gebracht.

Unter dem Titel „Renaissance und Barock – Garten



Adam und Eva im Garten Eden, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts

als Repräsentation der höfischen Gesellschaft" wird dann unter anderem am Beispiel bekannter Wiener Gärten (z. B. dem Garten des Neugebäudes, dem Belvederegarten, dem Schwarzenberggarten oder dem Schönbrunner Schlosspark) ein Überblick über die künstlerische Auseinandersetzung mit den Gärten der Renaissance- und Barockzeit geboten, wobei sowohl die historische Perspektive der Zeitgenossen, vertreten beispielsweise durch Lucas van Valckenborch oder Salomon Kleiner, als auch die Sicht von Künstlern des 20. Jahrhunderts wie Carl Moll oder Mario Terzic berücksichtigt wird.

Mit der im 18. Jahrhundert von England ausgehenden Mode, Gärten nach gemalten Vorbildern anzulegen, befasst sich der Abschnitt über die „Naturgewordene Landschaftsmalerei – der Englische Garten“. Mit künstlichen Mitteln und nach künstlerischen Vorbildern versuchte man Gärten anzulegen, die

möglichst natürlich wirken sollten. Dass diese Gärten sich wiederum für künstlerische Darstellungen, ja sogar für in größeren Auflagen erschienene Druckserien besonders gut eignen, liegt nahe. So wurden etwa die in der näheren Umgebung Wiens entstandenen Landschaftsgärten wie Neuwaldegg, Schönau oder Laxenburg vom Verlag Artaria in kolorierten Kupferstichserien nach Laurenz Janscha publiziert.

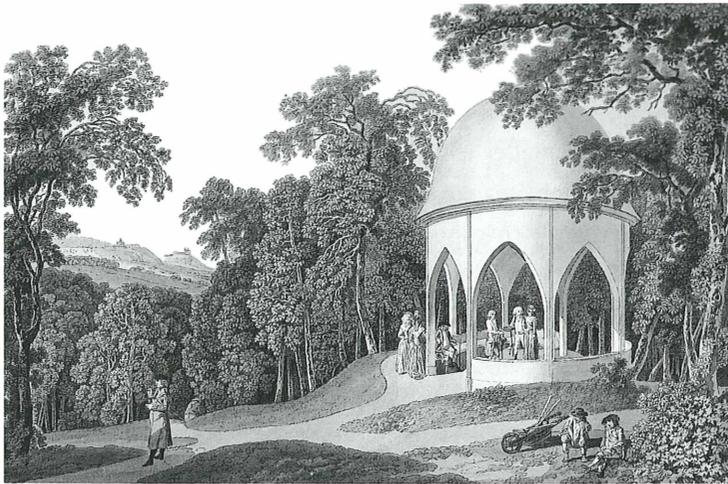
Ein eigener Raum der Ausstellung befasst sich mit dem Thema „Wald und Park – Der Prater“ Dieser 1766 von Joseph II. für die Wiener Bevölkerung als Naherholungsgebiet freigegebene Bereich stellte aufgrund seines ganz speziellen Charakters, nämlich der Mischung aus Wildnis und Gartenanlage, schon von jeher ein beliebtes Motiv für die Wiener Künstler dar. Unter ande-

rem sind in diesem Zusammenhang auch die Maler des sogenannten Stimmungsimpressionismus, Emil Jakob Schindler und Tina Blau, mit ihren Werken vertreten. In der Wiener Literatur spielt der Prater nach wie vor eine bedeutende Rolle, wie Textausschnitte von Felix Salten bis zu Elfriede Jelinek belegen.

Dem „Garten als Ort der Wissenschaft“ ist ebenfalls ein eigener Ausstellungsbereich gewidmet. Hier sind vor allem Darstellungen von botanischen Gärten und Gewächshäusern, aber auch von luxuriösen Wintergärten zu sehen, in welchen zumeist wohlhabende Privat-

personen exotische Pflanzen züchteten.

Kein Garten existiert ohne intensive Pflege, weshalb auch die „Arbeit im Garten“ in einem separaten Teil der Ausstellung thematisiert wird. Hier sind Maler wie Jan Brueghel d. Ä., Eduard Gurk, aber auch Peter Pongratz mit ihren Bildern vertreten. Dass Gartenarbeit darüber hinaus



Johann Ziegler nach Laurenz Janscha:
Chinesisches Lusthaus im Park von Laxenburg, um 1800

oft als Metapher für den schöpferischen Prozess insgesamt, also auch für die Produktion von Kunst fungiert, lässt sich besonders deutlich an der Literatur der Jahrhundertwende – etwa bei Hugo von Hofmannsthal – ablesen.

Der Themenbereich der „Imaginären Gärten“ subsumiert all das, was unter das Schlagwort „Gartenfantasien“ fällt. Ausschnittshaften Beispiele für künstlerische Werkkomplexe zum Thema Garten (Lois Weinberger) sind hier ebenso anzutreffen wie die „Fantasiegärten“ der Phantastischen Realisten (Wolfgang Hutter, Roman Haller) oder gänzlich abstrakte Arbeiten (Gottfried Goebel und andere), die aber von den Künstlern mit dem Titel „Garten“ versehen wurden.

Die „Öffentlichen Gärten und Parks“ waren in der Hauptsache Gründungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die zum Wohl der Stadtbevölkerung angelegt wurden. Auch sie haben als allgegenwärtiges Motiv Eingang in die urbane Kunst und Literatur gefunden: Maler wie Franz Alt, Oskar Laske oder Otto Rudolf Schatz haben die Wiener Parks gemalt, literarische Zeugnisse zu diesem Thema finden wir bei Peter Altenberg ebenso wie bei Elfriede Jelinek.

Breite Aufmerksamkeit wird in der Ausstellung selbstverständlich auch dem „Garten als privater Idylle“ geschenkt, der Bogen prominenter Maler spannt sich hier von Johann Baptist Reiter über Max Kurzweil und Carl Moll, bis hin zu Rudolf Wacker und Johannes Avramidis. Vor allem im 19. Jahrhundert war das (Familien-)Porträt im Garten ein beliebtes Genre. Aber auch der Garten selbst wurde nicht selten im

Auftrag seines stolzen Besitzers in seiner Gesamtheit „porträtiert“. „Es ist ganz gleich, ob ein Garten klein oder groß ist“, schrieb Hugo von Hofmannsthal 1906 in seinem Essay „Gärten“. In diesem Sinne sind natürlich auch Schrebergärten, bäuerliche oder von Künstlern gestaltete Gärten Teil der Ausstellung. Hinterhöfe, Terrassen und Dachgärten werden als Sonderformen des privaten Gartens ebenfalls thematisiert.

Kulturhistorisch betrachtet hat auch „Der Garten als Schauplatz des Begehrens“ eine weit zurückreichende Tradition. Hier erstreckt sich das Spektrum der künstlerischen Umsetzungen von allegorischen Darstellungen über mythologische und symbolistische Szenarien bis hin zu erotischen Alltagsfantasien.

In welcher Form die „Freizeit in Garten und Park“ genutzt wurde bzw. nach wie vor genutzt wird, geht eben-

falls aus den künstlerischen Zeugnissen der vergangenen Jahrhunderte hervor. Seien es sportliche Spiele und Wettkämpfe, sei es das familiäre Gesellschaftsspiel im Garten oder eine kontemplative Tätigkeit wie das ungestörte Lesen im Grünen – die Vielfalt der Motive ist so groß wie die Zahl der verschiedenen Künstler, von denen hier nur Peter Fendi, Franz Alt und Wilhelm Thöny erwähnt seien. Auch der Gastgarten oder der Park als Orte der Kommunikation scheinen wiederholt auf.

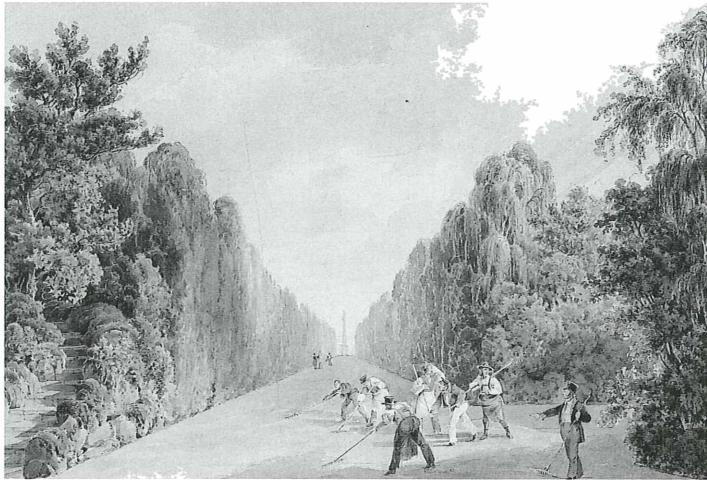
Mit dem Thema „Der künstlerische Blick – Symbol gewordene Gartenbilder“ endet die Ausstellung schließlich.

Hier werden die Darstellungen der Gärten der beiden Wiener Barockschlösser Belvedere und Schönbrunn, von Bernardo Bellotto bis hin zu Johannes Wanke, als im Prinzip über die Jahrhunderte gleichbleibende Konstante der bildenden Kunst vorgeführt.

Auf einer zu dieser inhaltlichen Gliederung parallel laufen-

den Ebene kann im Rahmen der Ausstellung auch die historische Entwicklung der Gärten in Mitteleuropa nachvollzogen werden: Vom Renaissancegarten über die barocke Gartenkunst, den Englischen Landschaftsgarten, den biedermeierlichen Hausgarten, bis hin zu den sozialen Grünanlagen des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts dokumentiert die Ausstellung die Geschichte der Gärten und Parks.

Der überwiegende Teil der Exponate stammt aus den Sammlungen des Historischen Museums der Stadt Wien. Ergänzende Leihgaben wurden unter anderem von der Prager Nationalgalerie, vom Kunsthistorischen Museum, der Österreichischen Galerie Belvedere, der Kulturabteilung der Stadt Wien, der Esterházy-Privatstiftung Eisenstadt, der Neuen Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, der Residenzgalerie Salz-



Eduard Gurk: Gärtner im Park von Schönbrunn, 1827



Hugo Charlemont: Park einer vornehmen Wiener Villa, 1902

burg sowie einigen privaten Leihgebern zur Verfügung gestellt.

Der Ausstellungsort, die Hermesvilla im Lainzer Tiergarten, ist für eine Schau zum Thema „Garten – Kunst“ zweifelsohne prädestiniert. Der Garten, der rund um die für Kaiserin Elisabeth errichtete Villa angelegt wurde, war – ihren Vorlieben entsprechend – als mediterrane Insel in der Wienerwaldlandschaft des Lainzer Tiergartens konzipiert. Dieser ursprünglichen Idee versucht das Forstamt der Stadt Wien seit kurzem durch sukzessive Rückführung der Anlage auf ihren ursprünglichen Charakter gerecht zu werden.

Die formale Gestaltung der Ausstellung lag in den Händen des Designer-Ateliers Elmecker & Reuter. Ein die einzelnen Themenbereiche miteinander verklammernder Kiesstreifen, der an Gartenwege erinnert, leichte Holz-

konstruktionen für die graphischen Exponate und mit Glas abgedeckte „Blumenboxen“, auf denen die erläuternden Raumtexte appliziert sind, stellen eine hell und freundlich wirkende Ausstellungsarchitektur dar, die niemals in Konkurrenz zu den Objekten tritt. Wo immer es die Lichtverhältnisse erlauben, wird der Blick in den Garten der Hermesvilla freigegeben. Die literarischen Texte, ebenfalls in der Art von Ausstellungsobjekten behandelt, sind auf Kunststofftafeln gut lesbar, in einer Einheit mit den anderen Exponaten präsentiert.

Der reich illustrierte Ausstellungskatalog enthält Textbeiträge von Wendelin Schmidt-Dengler, Geza Hajós, Ursula Storch, Maria Auböck, Eva Berger, Rupert Doblhammer, Elke Doppler, Klaus Fresser, Jochen Martz, Christa Riedl-Dorn, Gisela Steinlechner und Alexander Wied.

ALLER ANFANG GEBURT – BIRTH – NAISSANCE

EINE AUSSTELLUNG DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE
10. APRIL BIS 6. OKTOBER 2002

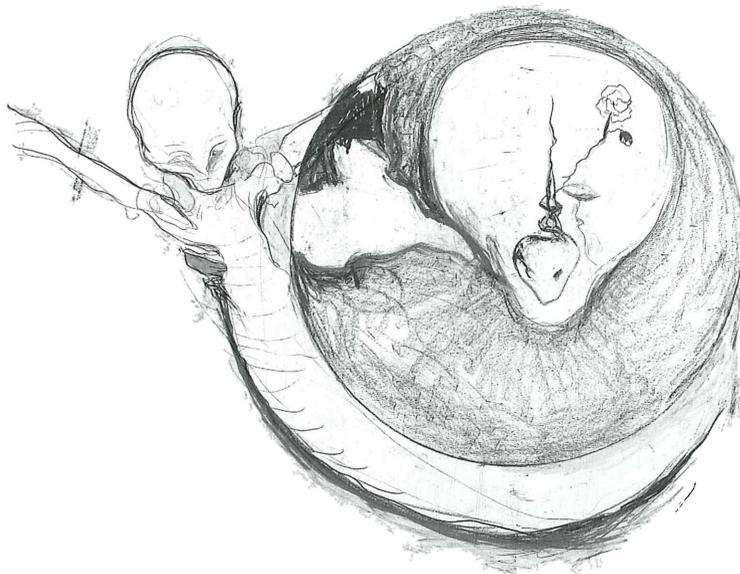
DOROTHEA RÜB, MARGOT SCHINDLER

Konzept

Fortpflanzungsspezialisten in den USA und in Italien haben kürzlich angekündigt, noch in diesem Jahr einen Menschen klonen zu wollen. Vor nicht allzu langer Zeit hat ein Neugeborenes irgendwo auf dieser Erde die sechste Milliarde Menschen voll gemacht. Die Weltbevölkerung wächst, doch in den reichen Ländern der Welt wird der Geburtenrückgang mit Sorge betrachtet. Hier haben der Zugang zu Verhütungsmitteln, veränderte Lebensstile und neue Reproduktionstechnologien zu einer zunehmenden Entkopplung von Fortpflanzung und Sexualität geführt. Frauen können sich für individuelle Lebensentwürfe mit oder ohne Kinder entscheiden. Die Re-

lation zwischen den Kategorien „Frau“, „Mann“, „Mutter“, „Vater“, „Kind“ scheinen uneindeutiger denn je, instabil und vielschichtig.

Eine Neuverhandlung und Neuverteilung von gesellschaftlichen Rollen ist oft gekoppelt mit Phantasien von „neuen“ Freiheiten. Diese evozieren zugleich aber auch neue Bedingungen sozialer Verhältnisse und Machtverhältnisse. In allen Gesellschaften sind die Prozesse in Zusammenhang mit Zeugung, Schwangerschaft, Geburt und erster Lebenszeit gebunden an soziale Beziehungen und Institutionen, Verhaltensregeln und Werthaltungen. Oft manifestieren und aktualisieren sich darin zentrale Dimensionen menschlichen Seins: Ident-



Günter Brus: „Bericht aus der Weite“, 1989, Fritz Schömer Ges.m.b.H./Sammlung Essl, Klosterneuburg Wien

tität, Verwandtschaft, Gruppenzugehörigkeit und soziale Ordnungen.

Eines ist jedenfalls klar: Jeder Mensch wird geboren. Ohne dieses prägende Ereignis ist menschliche Existenz (noch) nicht möglich. Unser aller Anfang, das Davor und Danach gehören damit zu jenen Phänomenen, die unser Menschsein auf existenzielle Weise ausmachen. Entscheidende Neuerungen, Möglichkeiten und Verluste rund um Menschwerdung und Geburt haben einen breiten Diskurs in der Philosophie, Psychologie, in den Kultur- und Sozialwissenschaften, in Kunst und Kunstgeschichte und in den Medien in Gang gebracht.

Zielsetzung

Die Ausstellung „Aller Anfang“ beschäftigt sich mit verschiedenen Sichtweisen und Auffassungen im Zusammenhang mit Geburt und thematisiert historische und aktuelle Veränderungen und die damit verbundenen Konsequenzen. Ausgehend von der gegenwärtigen Situation lassen sich durch Einbeziehung kultur- und sozialwissenschaftlicher, medizinhistorischer und künstlerischer Befunde, eingeübte Vorstellungen von Geburt relativieren und es eröffnen sich auf diese Weise Möglichkeiten für andere und neue Annäherungen an das Thema. Schlaglichter sowohl aus lokaler als auch aus globaler Sicht helfen Unterschiede wie Gemeinsamkeiten im kulturellen Gefüge zu erkennen. Experten und Expertinnen aus den Bereichen Kunst- und Kulturgeschichte, Medizin und Medizinethnologie, Psychologie und Philosophie schufen die inhaltliche Basis der Ausstellung. Ein hoher Stellenwert wurde in sämtlichen Bereichen der Ausstellung künstlerischen Interventionen eingeräumt. Malerei, Zeichnungen und Graphik, Plastik und Volkskunst, Fotografie und Film, Medien und Netzkunst sind Indikatoren gesellschaftlicher Verhältnisse ihrer Herkunftszeiten und -orte und vermitteln Inhalte vielfach unmittelbarer und prägnanter als die entsprechenden Wissenschaften. In der Kombination von wissenschaftlich-intellektuellen und künstlerisch-emotionalen Informations- und Wahrnehmungsangeboten ist diese

Ausstellung zur Kulturgeschichte der Geburt ein alle Sinne ansprechendes Medium zur Auseinandersetzung mit einem zu Unrecht tabuisierten, sinnlichen Thema.

Botschaft

Eine zentrale Aussage der Ausstellung „Aller Anfang“ liegt in der Botschaft von der „kulturellen Natur der Geburt“. (Christine Burckhard-Seebaß) Die gesellschaftlichen Umstände, die den Akt der Zeugung (auf natürlichem oder künstlichem Wege), die Zeit der Schwangerschaft, die Phase der Geburt, die ersten Wochen und Monate des Kindes und mit dem Kind bestimmen, sind vielfältig. Weltweit gibt es dafür unterschiedliche wirtschaftliche, soziale und medizinische Voraussetzungen. Gegenwärtig sind die kulturellen Fragmente des elementaren Geschehens rund um die Geburt scheinbar abhanden gekommen. Dieser „Geburtsvergessenheit“ (Hans Saner) will die Ausstellung ein wenig gegensteuern. Sie ermöglicht exemplarische Blicke auf das Thema Geburt und macht deutlich, dass der persönliche Zugang zu diesem Thema, bei aller kultureller Prägung stets ein subjektiver sein wird. Die Kenntnis verschiedener kultureller Praktiken in unterschiedlichen Milieus kann jedoch hilfreich sein für die interkulturelle Öffnung der Gesellschaft einerseits und andererseits auch für den individuellen Handlungsspielraum im eigenen Lebensbereich.

Zehn Annäherungen an das Thema

I Geburt als Aller Anfang: Alltag und Geheimnis, Sichtbares und Verborgenes

Die Geburt als Anfang haben alle Menschen gemeinsam. Doch jedes Ankommen auf der Welt ist anders und einzigartig. Heute werden in Österreich 98% der Kinder im Krankenhaus geboren. Dinge und Dokumente, die den meisten Frauen, ihren Partnern und Babys bei der Geburt begegnen, werden hier am Beispiel des AKH Wien vorgestellt. Dem gegenüber stehen persönliche Gegenstände der Besucher- und Besucherinnen sowie Mitarbeiter- und Mitarbeiterinnen an der Ausstellung, die Erinnerungen an selbst erlebte

Geburts-Geschichte(n) symbolisieren. Hinter all diesen sichtbaren Dingen stehen meist verborgene Erfahrungen und Haltungen, die den Lebensanfang prägten. Kleine „Give aways“ wie Geburtsanzeigen, Fotos, Gegenstände, die mit dem persönlichen Erleben von Geburt verbunden sind, können hier zur Verfügung gestellt werden. Die Besucher wirken damit aktiv am Ausstellungsgeschehen mit. Die Give-Away-Vitrine wird jede Woche mit den hinzugekommenen Stücken neu gestaltet. Ausgewählte Objekte werden später in das Inventar des Museums aufgenommen und so für die Nachwelt bewahrt.

II Geburt als Zeichen und Bild

Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne
Der uns beschützt und hilft zu leben
Hermann Hesse

Birth, n[oun]. The first and direst of all desasters
Ambrose Bierce

Hier werden in poetischen Sequenzen und künstlerischen Positionen persönliche Ansichten und Ausdrucksformen von Geburt vorgestellt.

Ein großformatiges Bild und vier Aktionsfotos von Günter Brus, Arbeiten von Elke Hopfe und Fotoreihen von Annegret Soltau machen deutlich, dass es in der Kunst vielfach um existenzielle Fragestellungen und um die Auseinandersetzung mit dem Woher und Wohin menschlicher Existenz geht.

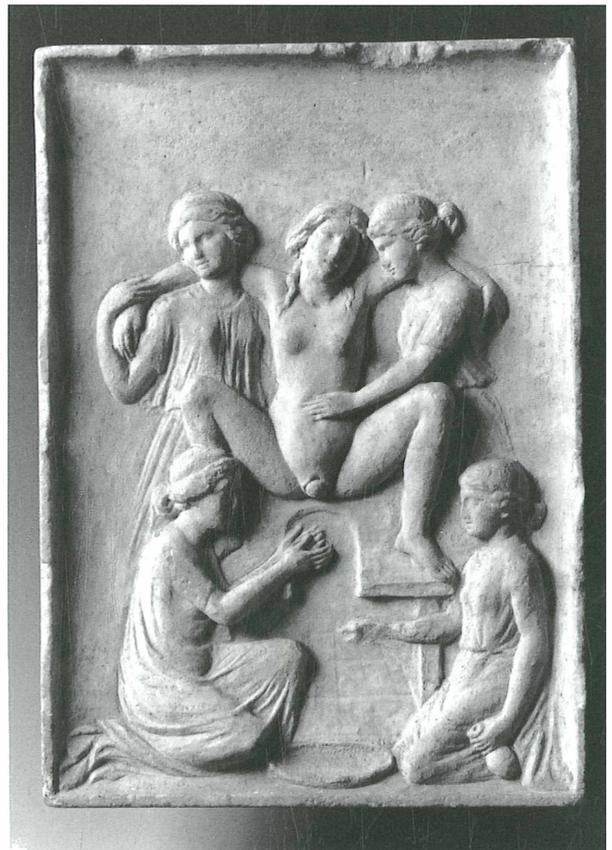
III Geburt als Schöpfungsmacht:

Kindermachen – Lebenmachen

Das „Menschenmachen“ ist ein alter Traum der Menschen. Moderne Reproduktionstechniken ermöglichen heute immer mehr Einblicke und Eingriffe in die Entstehung menschlichen Lebens. Die Vision vom geklonten Menschen und vom genetisch designten Kind scheint in greifbare Nähe gerückt zu sein. Sie schließt an alte Ideen vom Menschen an, der nach eigenen Vorstellungen geformt sich über seine Natur erhebt. Antike Zeugungsvorstellungen gehen ebenso wie alchemistische Phantasien vom Primat der männlichen

Schöpfungskraft aus. Diese schafft auch die den Film, die Literatur und inzwischen auch das Internet bevölkernden Wesen, die ihre Existenz nicht dem „höchst altertümlichen Prozess“ verdanken, von einer Frau geboren worden zu sein.

Das Thema wird in einer Abfolge von sieben Text-Bild-Bahnen unter folgenden Gesichtspunkten skizziert: Antike – Alchemie – Wissenschaft – Literatur und Science fiction – Bevölkerungspolitik – Neue Reproduktionstechnologien – Klonen-Embryonenforschung. Über einen Diskurstisch sind ein Literaturarchiv zum Thema und einschlägige Internetadressen verfügbar, über einen weiteren PC werden Netzkunstprojekte präsentiert, sechs Hörboxen bieten Diskussionsausschnitte aus der Veranstaltung „Genpool, Menschenpark, Freizeitkörper“ (steirischer herbst 2001) zum Thema neue Reproduktionstechnologien und Biopolitik.



Römisches Marmor-Relief, Kopie, spätes 18. Jh.,
Sammlung Liselotte Kuntner

IV Geburt als Zeichen göttlicher Macht – Die Wiege des Abendlandes

Die Darstellung der Geburt Christi gilt als eines der wichtigsten Bildmotive der abendländischen Kunst, wobei der Geburtsvorgang selbst ausgespart blieb. Doch das Geschehen davor und danach, die Verkündigung und Heimsuchung, das Wochenbett Mariens und die Visite der drei Weisen sind wiederkehrende Themen der sakralen Darstellungskunst. Im Zentrum der christlichen Bilderwelt stehen das göttliche Kind und seine Mutter Maria. Sowohl in der Krippenkunst als auch in Andachtsbildern tritt u. a. die stillende Gottesmutter als Inbegriff der liebenden Einfühlung in die Mutterschaft in Erscheinung. Vorstellungen von besonderen Geburten ranken sich auch um die antiken Helden und Götter. Sie kommen nicht auf natürliche

Weise zur Welt, sondern steigen aus dem Schaum des Meeres wie Aphrodite, oder entspringen der aufgeplatzten Rinde eines Myrrhenbaumes wie Adonis; Pallas Athene wird aus dem Haupt ihres Vaters Zeus herausgestemmt. Diese Mythen markieren erste Schritte zur männlichen Aneignung des „weiblichen Geschäfts“ des Gebärens.

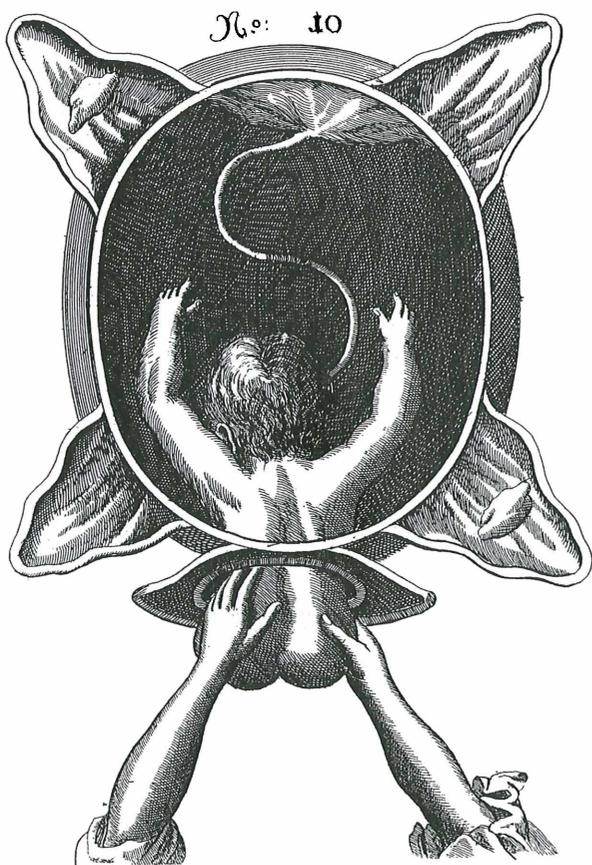
Leihgaben aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste in Wien, u. a. Werke von Albrecht Dürer, und Plastiken aus dem Österreichischen Museum für Volkskunde illustrieren diesen Themenbereich. Zentral für die Geburt Jesu, als Geburt des Erlösers der ganzen Christenheit, steht hier die barocke Jaufenthaler-Krippe aus Vill bei Innsbruck des Österreichischen Museums für Volkskunde mit 256 bekleideten Figuren; das nackte, winzige Jesuskind in der Krippe als Symbol für alle neugeborenen Menschenkinder, die durch das spätere Leiden dieses Kindes Erlösung finden sollten.

V Geburt als Zeichen göttlicher Macht – Schöpfungsmythen und Fruchtbarkeit

Viele Schöpfungsmythen stellen das Männliche als Ursprung aller Menschen in den Vordergrund. Die erste Gleichwertigkeit von Adam und Eva aus der Genesis (1. Buch Mose 1, 26. 27) wird durch die Darstellung der Geburt Evas aus Adams Rippe aufgehoben (1. Buch Mose 2, 21. 22.). Sie sollte die Macht des Mannes über die Frau rechtfertigen. In einigen außereuropäischen Kulturen hingegen haben sich Geschichten eines weiblichen Ursprungs der Menschen lange gehalten.

Interventionen zur Regulierung bzw. Förderung der Fruchtbarkeit wie Amulette, Fetische und Votivgaben finden sich in allen Gesellschaften und Kulturen. Die ältesten Funde von Fruchtbarkeitsgöttinnen stammen aus der Altsteinzeit. Das Sichtbare, das Bild, das Symbol sollte das Unsichtbare, das Potential materialisieren und aktivieren.

Dieser Raum setzt zunächst das Motiv der Geburt in der christlichen Kunst fort, wobei hier das Lienzer Fastentuch von 1640 zentral für die Erschaffung Adams und die Geburt Evas sowie „das verborgene



Extraktion des Kindes. Aus: Justine Siegemundin „Die Chur-Brandenburgische Hof-Wehe-Mutter“, Leipzig, 1724

Leben Jesu" steht. Doch wie Eva im Bild wunderbar aus Adams Rippe hervorgeht, stammt auch Buddha aus der Hüfte seiner Mutter Maya. Die Geburt Buddhas ist in der Ausstellung durch ein Schieferrelief aus dem 14. Jahrhundert und durch ein Leinengemälde aus Nepal repräsentiert.

VI Geburt als Ausdruck soziokultureller Systeme

Geburt fand und findet meist an einem besonderen Ort unter Begleitung von bestimmten Menschen statt. Die Art und Weise wie Frauen gebären, hängt eng mit der Gesellschaft zusammen, in der sie leben.

Um den großen Übergang, den eine Geburt darstellt, gut zu bewältigen, wurden Unterstützungsmaßnahmen entwickelt, die durch soziale, religiöse, ökonomische, historische, politische und medizinische Faktoren geprägt sind.

In den Industrienationen hat das Krankenhaus das vertraute häusliche Umfeld als Geburtsort abgelöst. Im historischen und soziokulturellen Kontext stellt sich die westliche Geburtsmedizin als mächtiges, gewachsenes, rituelles System unter anderen dar.

Eine Reihe italienischer Kinderzeichnungen illustrieren diese Tatsachen und lassen erkennen, wie sich Geburt aus der Perspektive von Kindern darstellt.

Zeitgenössische künstlerische Arbeiten konterkarieren in diesem Raum wiederum die alltäglichen historischen und gegenwärtigen Verhältnisse.

Daneben wird am Beispiel dreier Hebammen und dreier Ärzte die Geburt als Handlungsfeld und Erfahrungswissen, als Profession und Wissenschaft vorgestellt.

Ein weiterer Abschnitt dieses Themenbereiches ist der gegenwärtigen Situation der Geburtshilfe in Österreich, Europa und weltweit gewidmet. Statistiken über Kaiserschnittfrequenzen und Kindersterblichkeit ermöglichen einen groben Überblick.

Geburt als Gefährdung

Ein eigener Bereich in diesem sozialen Kontext ist auch den Kindern, die „anders“ sind, gewidmet. Fehlbildungen wurden früher oft mit magischen Einflüssen wie dem „Versehen“ in Verbindung gebracht und dämo-

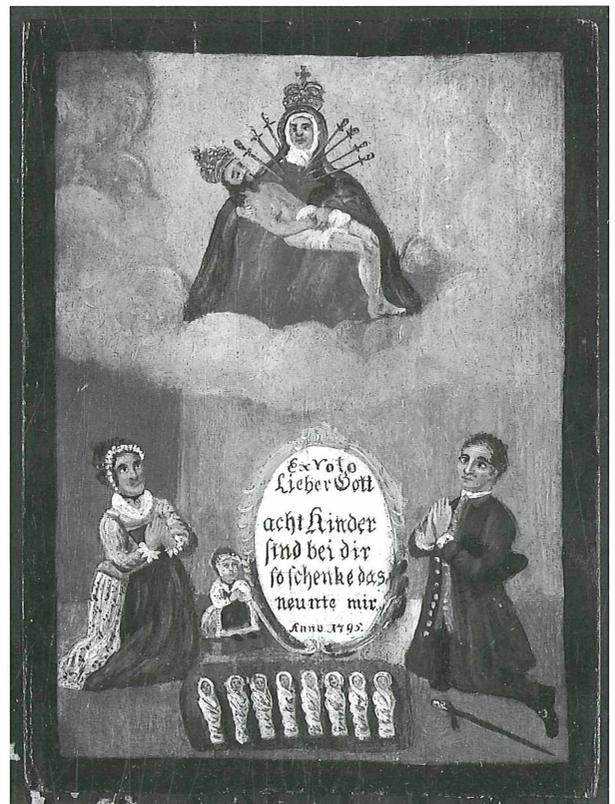
nisiert. Medizinhistorische Museen dokumentieren eine wahre Sammelwut von Anomalien. Heute nimmt die Suche nach genetischen Fehlbildungen in der Schwangerenbetreuung viel Raum ein. Die meisten bleibenden Behinderungen sind jedoch von extremer Frühgeburtlichkeit oder späteren Erkrankungen verursacht und nicht angeboren. Was immer die Ursache für das „Anderssein“ ist: Auf Achtung und Wertschätzung haben alle Menschen das selbe Recht.

Der Umgang mit dem Tod gestern und heute

Der Tod war bei der Geburt stets gegenwärtig, jedoch keineswegs emotionslose Alltäglichkeit. Eine große Vielfalt an Hilfsmaßnahmen, Schutzamuletten und Votivgaben sollte während und nach der Geburt Mütter und Kinder schützen.

VII Geburt als Erwartung und Wachsen

Eine Schwangerschaft ist ein bedeutender körperlicher, seelischer und sozialer Umstellungsprozess und verän-



Votivbild, dat. 1795, Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien

dert die Lebensperspektive einer Frau, eines Paares, seiner Familie.

In welchem Alter und wie häufig eine Frau schwanger wird, ob sie Zugang hat zu sicherer Familienplanung, wie es ihr gesundheitlich geht, welche Verhaltens- und Ernährungsvorschriften üblich sind und welche Unterstützung sie bekommt, hängt vor allem davon ab, wo sie lebt.

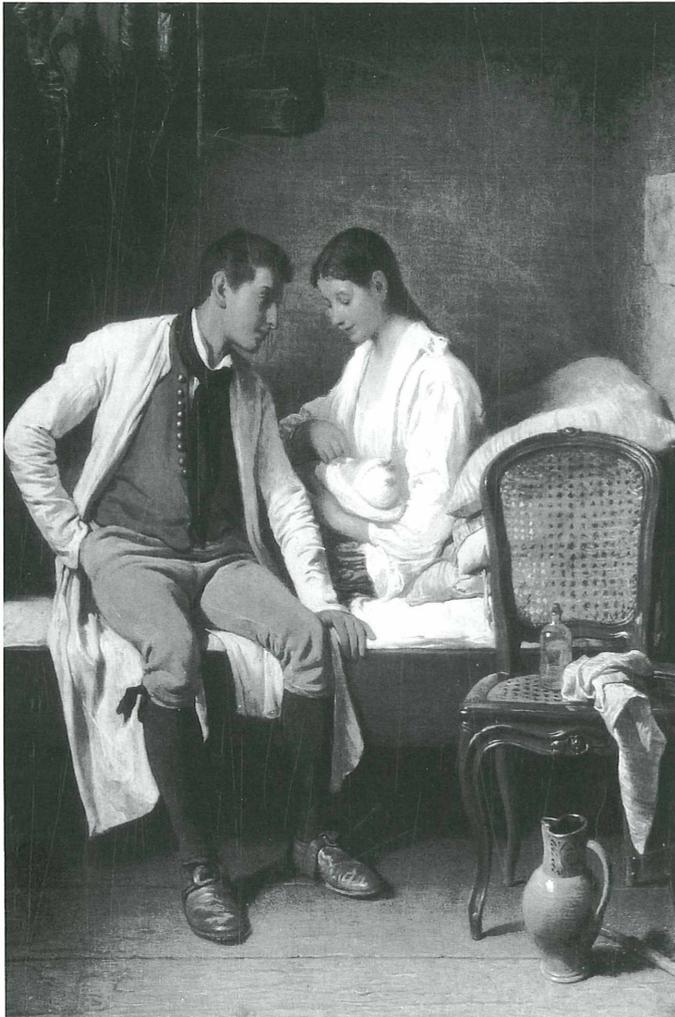
Am Beispiel von drei Frauen aus drei sehr verschiedenen Ländern werden diese Unterschiede deutlich. Auch künstlerische Positionen reflektieren das geänderte Körperbild „Anderer Umstände“.

In diesem Raum ist ein elektronisches Gästebuch zu finden, das den Besuchern und Besucherinnen ermöglicht, ihre eigenen Erfahrungen und persönlichen Wahrnehmungen von Geburt zu artikulieren.

Alltagsgegenstände aus Deutschland, Kenia und Vietnam zeigen die unterschiedlichen politischen, wirtschaftlichen

und sozialen Bedingungen, die Schwangerschaften in verschiedenen Kontinenten auch ganz unterschiedlich erlebbar werden lassen.

Afrikanische und südamerikanische Schwangerendarstellungen und die Sichtweise einer modernen Fotografin aus Europa unterscheiden sich ebenfalls grundlegend.



Friedrich Friedländer „Elternglück“, dat. 1877,
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien

VIII Der gefensterter Leib: Blick in den Mutterleib

Eine weiter fortgeschrittene Schwangerschaft ist kaum zu übersehen: Der Bauch wächst. Vom „verschollenen Kontinent der Mutterleibs“ (Sloterdijk) haben sich Menschen stets ein Bild gemacht. Viele Geschichten

wie die von Hölle und Paradies und Symbole wie Baum und Schlange haben vorgeburtliche Wurzeln. Kunst, Psychotherapie und Säuglingsforschung haben dazu beigetragen, die große Bandbreite vorgeburtlicher Wahrnehmungen und Fähigkeiten zu belegen.

Bilder vom Kind im Mutterleib waren nicht nur in medizinischen Lehrbüchern, sondern auch in der sakralen Kunst verbreitet. Heute gibt es immer neue technische Möglichkeiten, in den Bauch hineinzuschauen. Diese neuen Sichtweisen verändern den Blick auf die schwangere Frau und ihren kleinen „Höhlenbewohner“ fundamental.

IX Geburt als Medium im Medium

Medien reagieren schnell auf die Veränderungen in der Welt. Welche Bilder über Geburt in der Gesellschaft maßgebend sind, wird in Spielfilmen unübersehbar. Die Klischees reichen von heißem Wasser, besorgten Gesichtern und verschlossenen Türen in den Filmen der 50er Jahre (besonders oft und gerne variiert im klas-

sischen Western) bis zu Geburten von Monstren, die unterbewusste Urängste aktivieren („Rosemary's Baby“, Roman Polanski 1967, „Die Wiege des Bösen“, Larry Cohen 1973 oder Udo Kier in Lars von Triers „Kingdom“ 1994). Unerschrockene Männer mutieren in dieser Situation zu hysterisch-neurotischen Tölpeln, wie Hugh Grant in „Nine Months“ von Chris Columbus 1995.

Eine Auswahl von Szenen aus deutschsprachigen Spielfilmen steht exemplarisch für gesellschaftspolitische Positionen der vergangenen Jahrzehnte.

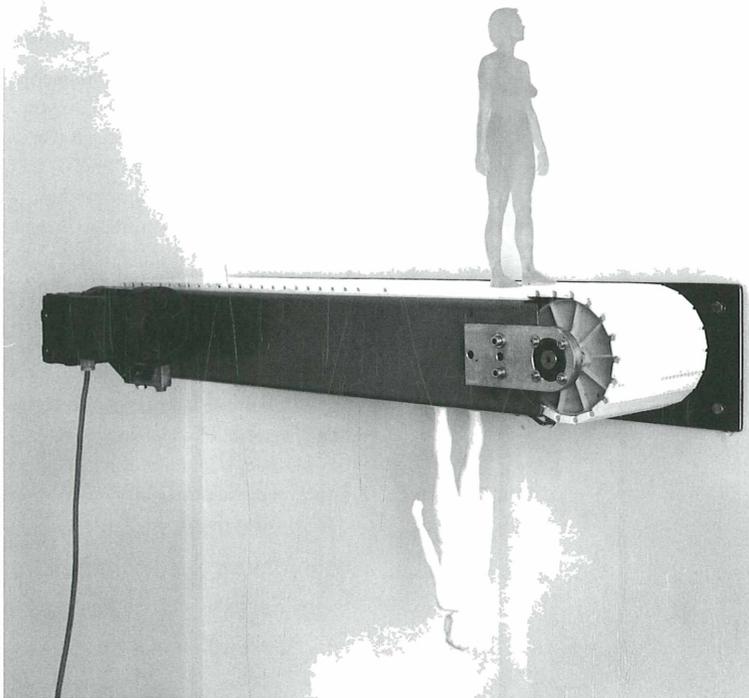
X Geburt als Neubeginn

Nach der Geburt brauchen Mutter und Kind Zeit, sich von dem körperlichen und seelischen Wandel zu erholen und neu zu orientieren. Die Wochenbettzeit als Schonraum war und ist in den meisten Kulturen auf einige Wochen bzw. vierzig Tage begrenzt.

Die Aufnahme des Kindes in Familie und Gemeinschaft und die Rolle des Vaters hierbei ist häufig kulturellen und religiösen Regeln unterworfen, die Halt bieten, aber auch Druck ausüben können. Für die Frau und das Paar ändert sich vor allem beim ersten Kind „einfach alles“. In den Industrienationen gibt es zwar eine relativ gute soziale Absicherung, doch häufig nur ein dünnes Netz an emotionaler Sicherheit für das Hineinwachsen in die neue Familienkonstellation.

Kräutergarten

Ein eigens für die Ausstellung angelegter Kräutergarten im Museumsgarten bietet die Möglichkeit, Pflanzen, die während der Zeit der Schwangerschaft, in der Geburtshilfe und während der Stillzeit in der traditionellen Geburtshilfe üblich waren und vereinzelt noch sind, anzuschauen, zu riechen, zu fühlen. Außer-europäische Pflanzen sind in getrocknetem Zustand an den entsprechenden Stellen in der Ausstellung platziert.



Eva Wohlgemuth: „More: World Wheel“, Installation 1998

„Born in Europe“

Die Ausstellung „Aller Anfang“ ist ein Partnerprojekt des EU-Projekts „Born in Europe“ im Rahmen des von der Europäischen Union geförderten Programms Kultur 2000.

„Born in Europe“ ist ein Forschungsprojekt, das in mehreren Ausstellungen, Publikationen und Tagungen seinen Niederschlag finden wird. Thema ist das kulturelle Selbstverständnis von Menschen in Europa, von in Europa Geborenen

und von Einwanderern und Auswanderern. Es stellt sich die Frage nach Verbindungen zwischen Herkunft, Identität, Zuwanderung und einer Zukunft der Menschen als Bürger Europas. Was bedeutet es für Menschen verschiedener kultureller Herkunft, in Europa geboren zu sein? Oder was heißt es für Zugewanderte, wenn ihre Kinder als „Europäer“ geboren werden?

„Born in Europe“ fragt darüber hinaus nach den Zusammenhängen zwischen Geburtenraten, Familien- und Frauenpolitik und Einwanderung. Veränderte Frauenrollen und Familienstrukturen, gewandelte Lebensstile, sinkende Geburtenzahlen und die entsprechenden demographischen Perspektiven sowie die Notwendigkeit von Einwanderung sind heute Themen von gesamteuropäischer Bedeutung.

„Born in Europe“ erzählt nicht zuletzt die Geschichte der Geburt im wörtlichen Sinn, ihres Ausdrucks in der europäischen Kunst und Kultur. Die Ausstellung präsentiert ein spannendes und farbiges Panorama europäischer Geburtskulturen. Sie zeigt Aspekte einer vergleichenden Kulturgeschichte von Geburt, Mutterschaft, Kindheit und Jugend im Europa der letzten 400 Jahre. Die Ausstellung findet vom 23. Januar bis 22. Mai 2003 in Berlin statt. Sie wird in den Sonderausstellungshallen der Staatlichen Museen zu Berlin im Kulturforum am Potsdamer Platz gezeigt. Danach wird sie in Lissabon, Kopenhagen und Athen gezeigt werden.

Ausgewählte Teile der Wiener Ausstellung „Aller Anfang“ werden in die Berliner Ausstellung „Born in Europe“ einfließen. Gedacht ist dabei einerseits an spezielle Werke der Volkskunst und an kulturgeschichtlich-volkskundliche Objekte, aber auch besonders an Werke der zeitgenössischen Kunst, die sich mit dem Problemkreis Geburt konzeptionell auseinandersetzen. Die Resultate des elektronischen Gästebuchs und der Sammlung von Alltagskultur durch die „Give aways“ der Wiener Ausstellung werden für Berlin und die weiteren Ausstellungsorte ebenso zur Verfügung stehen wie individuelle Besuchererfahrungen des Wiener Vermittlungskonzepts. Das Ausstellungsbe-

gleitbuch „Aller Anfang“ wurde für „Born in Europe“ zweisprachig gestaltet und das Symposium zur Ausstellung (2.–5. Oktober 2002) wird als gemeinsame Veranstaltung des Österreichischen Museums für Volkskunde, des Vereins für Sozialgeschichte der Medizin und des „Born in Europe“-Projekts konzipiert sein.

Am Projekt „Born in Europe“ sind folgende europäische Partnermuseen und Institutionen beteiligt:

Das Museum Neukölln, Berlin, Deutschland

<http://www.museum-neukoelln.de>

Das Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin, Deutschland

<http://www.smb.spk-berlin.de>

Der Museumspädagogische Dienst Berlin, Deutschland

<http://www.mdberlin.de>

Das Museu da Água (Wassermuseum), Lissabon, Portugal

<http://www.epal.pt/museu/museu.htm>

Die APOREM, Lissabon, Portugal (Portugiesische Vereinigung von Firmen mit Museen)

http://apai.cp.pt/e_organizacoes.htm

Das Dänische Nationalmuseum, Kopenhagen, Dänemark

<http://www.natmus.dk>

Das Frauenmuseum Aarhus, Dänemark

<http://www.womensmuseum.dk>

Das Museum für Weltkulturen, Göteborg, Schweden

<http://www.smvk.se>

Das Österreichische Museum für Volkskunde, Wien, Österreich

<http://www.volkskundemuseum.at>

Das Muzeum Narodowe, Ethnographische Abteilung, Poznan, Polen

<http://mnp.info.poznan.pl>

Österreichisches Museum für Volkskunde

Gartenpalais Schönborn

Laudongasse 15–19

A–1080 Wien

Öffnungszeiten: Di–So 10–17 Uhr, Montag geschlossen

DAS SIGMUND FREUD-MUSEUM ERWIRBT DEN NACHLASS ROSENFELD

LYDIA MARINELLI

Das Sigmund Freud-Museum hat im Laufe seines 30-jährigen Bestehens deutliche Veränderungen durchlaufen, die sowohl die räumliche Ausdehnung als auch die konzeptionelle und die wissenschaftliche Ausrichtung betreffen. Stand zunächst die Einrichtung einer Gedenkstätte in Sigmund Freuds ehemaliger Praxis im Vordergrund, so erwies sich diese Konzeption angesichts der Dimensionen, die psychoanalytisches Wissen angenommen hatte, als zu eng gefasst. Die ständige Ausstellung, die Anfang der 70er Jahre eingerichtet wurde, entwickelte sich zu einem zwar ersten, aber eher provisorischen Baustein eines weit größer angelegten Ideengebäudes, das neue Konturen erhielt. An zwei Überlegungen orientierten sich die Erweiterungen des Sigmund Freud-Museums über die Grenzen einer bloßen Gedenkstätte hinaus: Zum einen stand von Anfang an fest, dass das Museum nicht auf die herkömmliche Vorstellung von einer musealisierten Gelehrtenwohnung zurückgreifen konnte. Leere Räume und eine auf Initiative von Anna Freud zurückgehende, erst im Entstehen begriffene Sammlung, von der noch nicht feststand, in welche Richtung sie sich entwickeln würde, waren alles andere als dafür geeignet, die Funktionen eines Dichter- oder Gelehrtenmuseums zu bedienen. Die Erwartung, die Besucher an solche Orte stellen, sind in der Regel die des suggestiven Wechselspiels von greifbar anwesendem, authentisch anmutendem Interieur und seinen wie zufällig abwesenden

Bewohnern. Hinzu kam, dass mit der Eröffnung des Freud Museums London Mitte der 80er Jahre ein Ort entstand, an dem der Besucher diesen Eindruck einer Kontinuität zwischen Gegenwart und Vergangenheit erhielt.



Portraitaufnahme von Eva Rosenfeld, 1911

Stattdessen musste das Wiener Museum ein Vakuum zu seiner Ausgangsbedingung nehmen, das durch die Vertreibung Freuds entstanden war. Der Leerstelle stand ein enormes internationales Interesse gegenüber, das sich bald in den Besucherzahlen ausdrückte. Dennoch, oder vielmehr weil es sich um einen derart historisch aufgeladenen, gleichzeitig materiell entkernten Ort handelte, verstand sich das Museum nicht als Ort des internationalen Tourismus. Das Museum verzichtete in den in den 90er Jahren erfolgten architektonischen Umbauten auf jede Rekonstruktion, die auf eine Illusion von Kontinuität setzt und die historischen Brüche nivelliert. Vielmehr galt es, als zweite Leitdevise, das Vakuum stets aufs Neue mit Ideen zu füllen und produktiv zu machen. Das sich mittlerweile auf mehrere Wohnungen im Haus Berggasse 19 erstreckende Museum entwickelte sich in der Folge zu einer Forschungsstätte, die Vorträge und Tagungen veranstaltet, jährlich einen Gastwissenschaftler über ein Fulbright-Stipendium einlädt, eine internationale

Kunstsammlung beherbergt und die mittlerweile größte Studienbibliothek zur Psychoanalyse in Europa betreibt. Neben historischer und aktueller Literatur sammelt die Archivabteilung auch Handschriften, Dokumente, Bilder und verschiedene Medien zur Geschichte der Psychoanalyse. Nicht zuletzt war es diese Sammeltätigkeit, die es seit Mitte der 90er Jahre ermöglichte, jährlich mindestens eine Ausstellung im eigenen Haus zusammenzustellen. Psychoanalyse wird damit nicht mehr als starres, einzig an ihren Begründer dogmatisch gebundenes Gebilde präsentiert, vielmehr wird der Versuch unternommen, den kulturellen, wissenschaftlichen und künstlerischen Querverbindungen nachzugehen. Eine inhaltliche Änderung war damit einhergegangen, die den Fokus nun weniger auf Freud und die internen Entwicklungen psychoanalytischer Theorie und Praxis richtete, sondern die Aufmerksamkeit auch auf die vielfältige Rezeption und die kulturelle und wissenschaftshistorische Dimension der Psychoanalyse legte.



1928

Die Schule



929

Der Ankauf von Beständen des Nachlasses Eva und Valentin Rosenfeld, ermöglicht durch Mittel des Vereins der Freunde des Sigmund Freud-Museums und durch Förderungen des Bundes und der Stadt Wien, stellt in dieser Hinsicht eine inhaltlich konsequente Ergänzung dar. Seinen Stellenwert für die Wissenschafts- und Kulturgeschichte erhält dieser Nachlass deshalb, weil Eva Rosenfeld zum einen eine wichtige und unkonventionelle Stellung in der Wiener Psychoanalyse einnahm und zum anderen sehr weitreichende familiäre und freundschaftliche Kontakte zur literarischen und künstlerischen Welt pflegte. Die aus einem Brünner-Berliner Elternhaus stammende Eva Rosenfeld (1892–1977) war eine enge Vertraute Anna Freuds, mit der sie 1927 in Zusammenarbeit mit Dorothy Burlingham in der Wattmangasse 11 in Wien eine Schule gründete. Diese privat geführte und von Adolf Loos eingerichtete Schule – die so genannte „Hietzinger Schule“ – war eine der ersten Wiener Einrichtungen, in denen Kinder Projektunterricht genossen und von ana-

lytisch geschulten Lehrern betreut wurden. Aus dieser Zeit stammen auch die im Nachlass befindlichen Briefe von Anna Freud an Eva Rosenfeld, die nicht nur die private Beziehung der beiden erschließen, sondern auch wichtige Beiträge zur psychoanalytischen Pädagogik enthalten. Die Briefe werden ergänzt durch editorische Korrespondenz zwischen Peter Heller und Viktor Ross, die neben den Umständen der Edition pointierte und oft witzige Einblicke in die psychoanalytische Welt enthält. Ein Fotoalbum, das Eva Rosenfeld angelegt hat, zeigt Aufnahmen der Schule aus dem Jahre 1928, darunter das Esszimmer in der Wattmangasse nach einem Entwurf von Adolf Loos.

Ein seltenes Dokument bürgerlichen Wohnens um 1900 stellt ein Album dar, das Eva Rosenfeld als Hochzeitsgeschenk von ihrer Familie erhielt. Neben dem Interieur des Berliner Domizils der Familie Rosenfeld zeigt es in humoristischer Weise gestellte Alltagsszenen. So posiert auf einem Foto der Sohn Rosenfeld vor seiner Mutter auf Knien gemeinsam mit dem



Aus dem Album „Unserem Evchen“, Berlin 1911, das Eva Rosenfeld als Hochzeitsgeschenk von ihren Eltern erhielt

Familienhund, während in einer anderen Szenerie die Mutter Rosenfeld energisch an die Tür klopft.

Unter den 289 Konvoluten der Sammlung ist vor allem jener Bestand an Autographen hervorzuheben, der Sigmund Freud betrifft. Es finden sich sowohl Briefe von ihm an Eva Rosenfeld, deren Mutter Rose als auch an Yvette Guilbert, die Tante Eva Rosenfelds. Als Freud 1885 bei Jean-Martin Charcot arbeitete, traf er in den

Pariser Musiklokalen auf die junge Sängerin Yvette Guilbert, Star der Pariser Varietés. Enthalten sind neben einem Konvolut aus der Korrespondenz Freuds mit ihr seltene Originalabzüge von Fotoaufnahmen.

Weiters umfasst der Nachlass zahlreiche Dokumente, die die Beziehung der Familie Rosenfeld zur Film- und Theaterwelt belegen. Er enthält u. a. eine Fotodokumentation von Lilli Palmers (der Schwester von Rosenfelds Schwieger-tochter Hilde Palmer) ersten Filmarbeiten und Korrespondenz mit Noël Coward, Alec Guinness, Laurence Olivier, Gerhart Hauptmann und Schriftstücke und Widmungsexemplare von Marlene Dietrich. Mit dem Theater war bereits die Elterngeneration der Rosenfelds eng verflochten. Theodor und Carl Rosenfeld gehörten zu den Mitbegründern der „Freien Bühne“ in Berlin, was sich in zahlreichen Widmungsexemplaren von Literaten und Schauspielern in der

Bibliothek der Rosenfelds niederschlug. Eva Rosenfeld emigrierte nach London, wo sie neuerlich in Kontakt mit Oskar Kokoschka kam, den sie bereits während des Ersten Weltkriegs in Wien kennen gelernt hatte. Er ist mit Korrespondenz und einer sehr seltenen, eigenhändig gewidmeten Lithographie vertreten. In London spielte Eva Rosenfeld auch eine vermittelnde Rolle zwischen den zwei im Konflikt liegenden psychoanaly-

tischen Schulrichtungen von Anna Freud und Melanie Klein. Aus dieser Phase stammt das unveröffentlicht gebliebene Manuskript „Some comments on Klein and Freud“

Der Ehemann und Cousin Eva Rosenfelds, Valentin Rosenfeld, war ein angesehener Wiener Jurist, dessen umfangreiche Bibliothek 1938 in Wien beschlagnahmt wurde. Er war leitender Funktionär des jüdischen Sportvereins „Hakoah“ und verfasste dessen Vereinsnachrichten in Wien und im Londoner Exil. Valentin Rosenfeld war passionierter Autographensammler, spezialisiert auf Goethe und Richard Wagner. Der Nachlass enthält

Tegel, 10. VII 1930

*Eva liebe,
Das Schiff war schon einmal ganz
fort, dann ist es wieder am Horizont
aufgetaucht und immer näher gekommen
und jetzt dreht es gerade wieder ein bisschen
und fährt weiter weg. Wir beobachten es
die ganze Zeit Das ist eigentlich die
Hauptbeschäftigung.*

*Und Du? Wie ist es jetzt mit dem
vollen Haus statt des leeren vorher?
Hast Du Lizzi schon da und ist es sehr
unruhig geworden? Hast Du Dorothy
schon gesehen? Du musst mir einen
langen Brief schreiben, damit wir auch
als Ausgesehete bei allem mit dabei
sind*

*Kränkt sich die Rebenburg, das war
noch nicht drum?*

*Ich habe so viel gemeinsame „Geschäfte“
gemacht aber ich will sie lieber fürs
Mündliche lassen. Was macht Kibitz?*

Schreib bald!

Deine

Anna

Brief von Anna Freud an Eva Rosenfeld, 10. 7. 1930

über 180 Bände aus der Familienbibliothek, die meisten von ihnen Erstausgaben mit Widmungen der Verfasser. Ein von der Oesterreichischen Nationalbank gefördertes Projekt ermöglichte die Bearbeitung und Erfassung des Nachlasses, der nunmehr der Forschung zur Verfügung steht.

DER DRACHE EINE LEGENDE ERWACHT

SONDERAUSSTELLUNG 2002 IM SCHLOSS TRAUTENFELS
IM STEIRISCHEN ENNSTAL

WOLFGANG OTTE

„Einst war im hintersten Grimmingboden, wo der Grimmingbach aus dem Herrenloch entspringt, ein ausgedehnter See, in dem ein gewaltiger Lindwurm hauste, der die ganze Umgebung in Angst und Schrecken versetzte.

Eines Tages entstand ein furchtbares Unwetter mit anhaltendem Wolkenbruch, so daß sich in kurzer Zeit das Seebecken mit riesigen Wassermassen füllte, die alles weithin überschwemmten. Schließlich durchbrachen die angesammelten Fluten mit furchtbarer Gewalt die wilde Felsenklamm der ‚Schlursen‘ und rissen den Lindwurm mit. Tosend und schäumend wirbelte das Wasser zu Tal, entwurzelte Bäume, lockerte Felsen und schleuderte den hilflosen Lindwurm von einer Felsenwand zur anderen. Als die tobenden Wassermassen das breite Ennstal erreichten und nun ruhiger dahinflossen, blieb der tote Lindwurm bei Untergimming liegen. Das Fleisch des Ungeheuers verweste ziemlich rasch, verpestete aber weithin die Luft. Die Knochen aber waren so fest, daß das riesige Skelett des Tieres noch viele Jahre lang erhalten blieb.“

Wenige hundert Meter von der sagenumwobenen Stelle entfernt erwacht 2002 diese Überlieferung zu neuem Leben. Zahlreiche Sa-

gen berichten vom Auftreten schrecklicher Drachen und Lindwürmer in der obersteirischen Bergwelt. Diese Fülle an Überlieferungen und das Vorkommen dieser Ungeheuer in den mythologischen Deckengemälden von Schloss Trautenfels warfen die Frage auf, inwieweit die Menschen vergangener Jahrhunderte an die Existenz dieser Wesen glaubten.

Realität oder Aberglaube?

Die Ausstellung versucht nun, diesem Glauben nachzuspüren. Über die mittelalterlichen Klöster gelangten die Vorstellungen der Antike, die durch Berichte von Gelehrten wie Herodot oder Plinius gestützt worden waren, nach Mitteleuropa. Fossilfunde, deren äußere Form von den damals bekannten Tieren abwich, interpretierten die Menschen gerne als Drachenknochen. Noch im 16. Jahrhundert war der Glaube an fliegende Schlangen und Lindwürmer, die in den Höhlen und Klüften der Alpen woh-



Drache aus „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart,
Requisit aus der Inszenierung von Jérôme Savary,
1989. Volksoper Wien.

nen sollten, weit verbreitet und manche Überlieferungen von Stollen- oder Tatzelwürmern hielt man sogar bis ins 20. Jahrhundert für wahr. Wie sah nun so ein Drache in den naturwissenschaftlichen Beschreibungen eines Conradus Gesner oder eines Johann Jakob Scheuchzer aus?

Er sollte einer fliegenden Schlange ähneln, manche Körperteile würden an Echse, Fisch oder Fledermaus erinnern, vor allem aber prägte das Krokodil mit der weichen, verwundbaren Unterseite, seinem Schuppenpanzer und dem gezackten Rückenkamm die Vorstellung vom Aussehen des Ungeheuers.

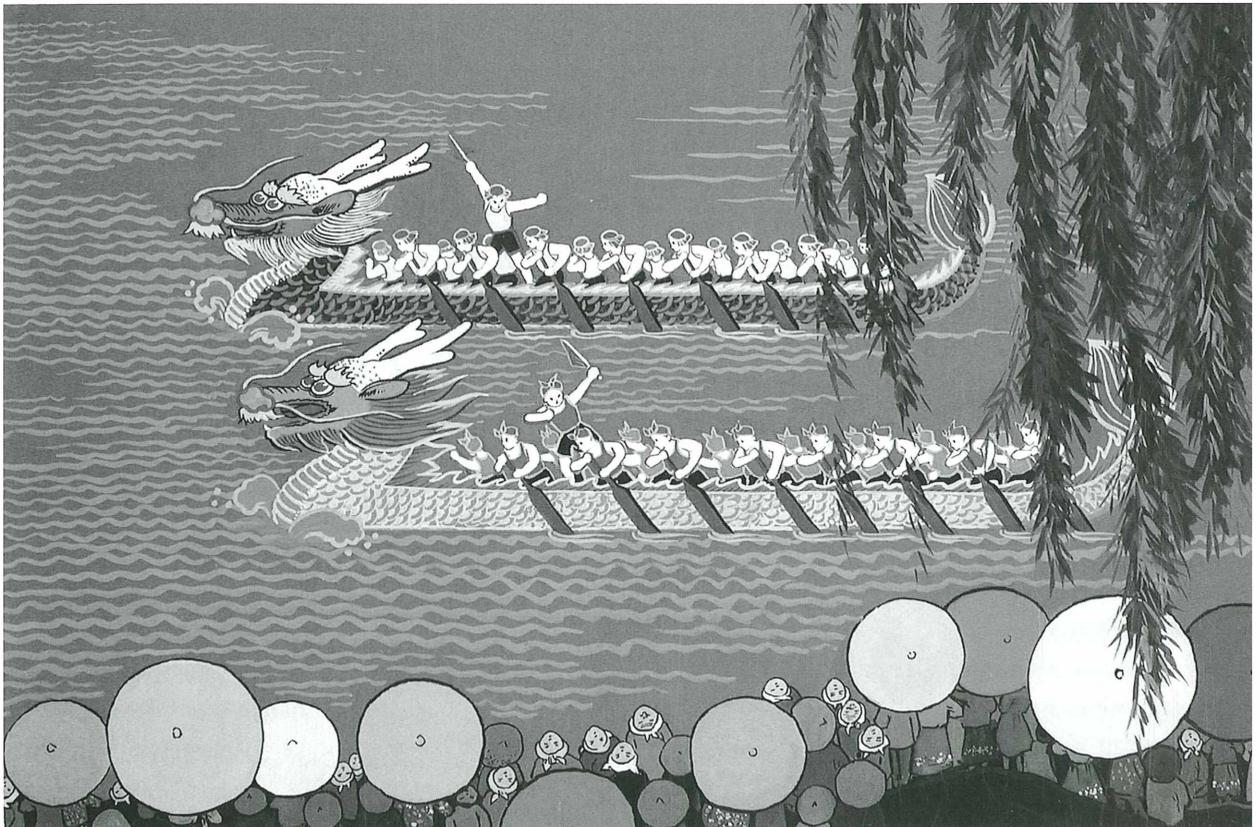
Der Lindwurm von Klagenfurt

Der bekannteste Drache Österreichs ist wohl der Lindwurm von Klagenfurt, dessen Geschichte eng mit der Stadtgründungssage verknüpft ist. Schon lange

bevor der fossile Schädel eines Wollhaarnashorns gefunden worden war, der später dem Lindwurmschädel des Denkmals am Neuen Platz als Vorbild diente, erzählten die Menschen von unheimlichen Wesen, die sich an der „Furt der Klagen“ aufhielten. Bereits im ersten Stadtsiegel von 1287 hat diese Überlieferung als Drache mit Wolfskopf, zwei bekrallten Füßen, Fledermausflügeln und einem geringelten, schlangenförmigen Schwanz Gestalt angenommen.

Christentum und Drache

Viele Überlieferungen hatten ihre Wurzeln in alttestamentarischen Beschreibungen und in den rätselhaften Schilderungen der Apokalypse. Bereits im Buch des Propheten Jesaja trat das Ungetüm Leviathan auf, als Schlange beschrieben, die das Wasser der Seen aufwühlte und aus deren Maul Feuer und Rauch strömten



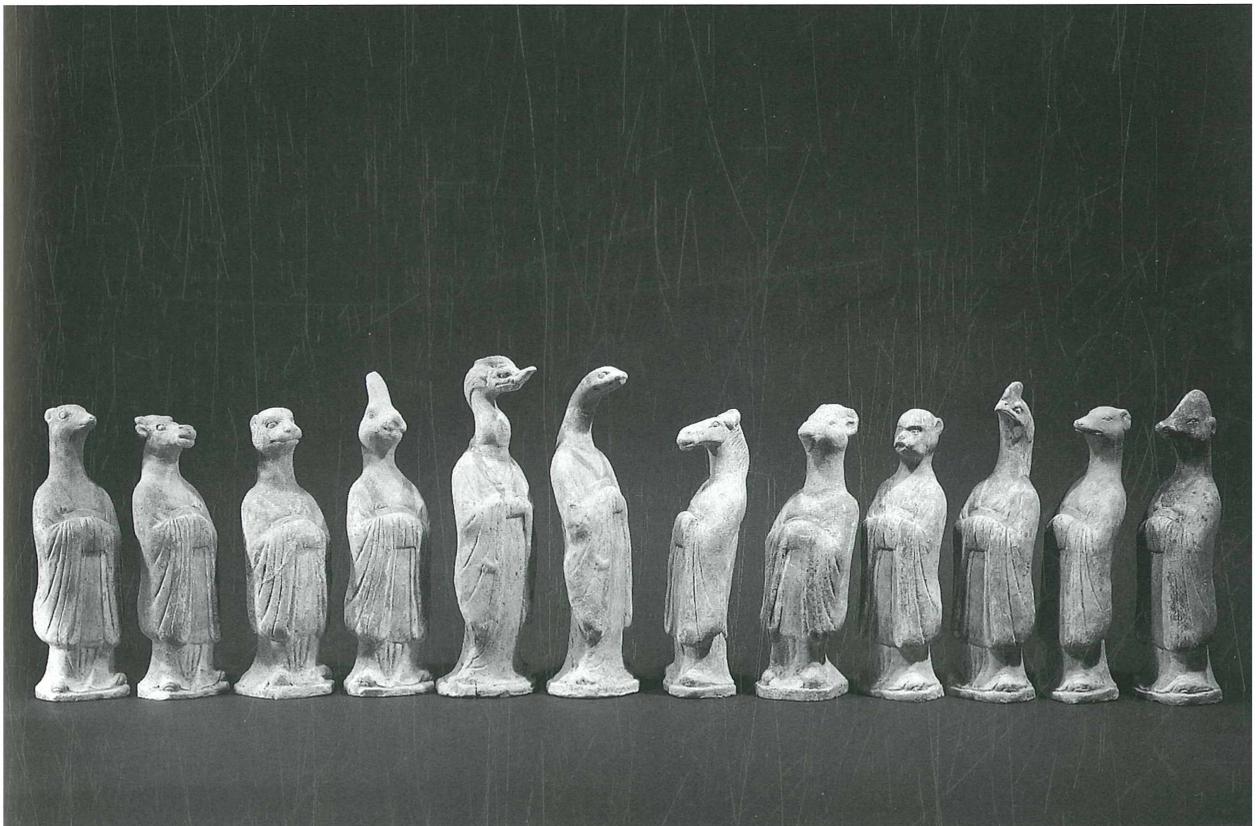
Drachenbootrennen. Bauernmalerei aus Xinji, 20. Jahrhundert.
Sammlung der Österreichischen Gesellschaft für Chinaforschung

(Jesaja 27,1). Später dann, in der Apokalypse des Neuen Testaments, erschien ein Drache mit sieben Köpfen, dessen Schwanz einen Teil der Sterne auf die Erde schleuderte, und der das Sonnenweib und deren Leibesfrucht bedrohte. Die christliche Kirche personifizierte Hölle, Tod und Teufel mit den die Menschen verschlingenden Ungeheuern, denn der Drache ist der Teufel selbst: „Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan heißt und die ganze Welt verführt.“ Der Erzengel Michael, der diesen Drachen bekämpft, gilt somit als erster bedeutender christlicher Drachenkämpfer. Ihm folgt eine nahezu unübersehbare Schar von Heiligen, von Adolphus bis hin zu Wilhelm von Maleval. Bis heute zählen vor allem die heilige Margareta und der heilige Georg zu den bekanntesten Drachenbezwingern im Volksglauben. Beide gehören zu den 14 Nothelfern. Aber

nicht nur die Heiligen hatten sich in der Auseinandersetzung mit dem Bösen zu bewähren.

Der Drache in den Heldensagen

Die Wurzeln des Wortes „Drache“ gehen auf das griechische „drakon“ zurück, was „scharf blickend“ bedeutet. Scharf blickend hütet der Drache in der griechischen Mythologie Schätze und sucht sie mit seiner unbändigen Kraft zu verteidigen. Er verwüstet das Land und bedroht ganze Dörfer und ihre Bewohner. Die antiken Sagen und in späterer Zeit die germanischen Mythen berichten von zahllosen Helden, die in ruhmreiche Kämpfe gegen schreckliche Ungeheuer und unverwundbare Lindwürmer verwickelt waren. Listig und mit großer Tapferkeit erlangten Heroen wie Herakles, Kadmos und Perseus oder Siegfried, Tristan und Ortnid den Sieg über diese Untiere.



Die 12 Jahrestiere: Ratte, Büffel, Tiger, Hase, Drache, Schlange, Pferd, Ziege, Affe, Hahn, Hund und Schwein; bemalter Ton, Tang-Dynastie, Sammlung Eberhardt Wien

Kampf im Zeichen des Drachen

Auch bei den Römern spielte der Glaube an Drachen eine Rolle. Sie machten ihn sich als Feldzeichen zunutze, das fallweise aus einem metallgetriebenen Drachenkopf mit einem Windschlauch aus Stoff, der sich im Wind bedrohlich aufblähte, bestand. Wir können uns vorstellen, dass eine solche Standarte, in rasendem Galopp vorangetragen, einen furchterregenden Eindruck beim Feind hinterließ. Ähnlich verhielt es sich mit den Drachenbooten der Wikinger, die „Dreki“, (Drache) oder „Ormr“ (Lange Schlange) genannt wurden. Die Köpfe der Ungeheuer an den Bootsstegen sollten sowohl die Gegner erschrecken als auch böse Geister bannen. Die Dragoner des 18. Jahrhunderts nannten sich nach einem kurzen, pistolenartigen Gewehr mit einer Drachenkopfmündung, das seit dem 16. Jahrhundert gebräuchlich war. Auf den Helmen der Soldaten wie auch auf den Körben ihrer Säbel fand der Drache in künstlerischer Ausgestaltung seinen Niederschlag.

Aus der Urgeschichte des Drachen

Auf der Suche nach dem Urdrachen tauchen wir im Schloss Trautenfels tief in die Frühgeschichte Chinas ein. In der Provinz Henan entdeckten Archäologen die wohl ältesten Drachen der Welt. Ihre Konturen sind in den mehr als 6000 Jahre alten Gräbern mit Muscheln ausgelegt. Auf dem Weg durch die verschiedenen Dynastien hat sich das Aussehen des Drachen in der Vorstellung der Menschen bis in die Gegenwart hinein häufig verändert. Nach Unterwerfung angrenzender Reiche hat der Herrscher des Drachentotemclans einzelne Attribute der Totemtiere seiner unterlegenen Feinde dem eigenen Totem², „dem Drachen“, einverleibt, wie „das Ge-

weih eines Hirsches, den Kopf eines Kamels, die Augen eines Geistes, den Hals einer Schlange, den Unterkörper einer Muschel, die Schuppen eines Karpfen, die Krallen eines Adlers, die Tatzen eines Tigers, die Ohren einer Kuh.“³

Auf diesem Weg entwickelte sich der Drache, den sich das Volk auch als Urahn des Kaisers dachte, zum Symbol des chinesischen Zentralherrschers.

Wein- und Speiseopfergefäße, jahrtausendealte Jadeamulette oder äußerst seltene Jahresfiguren aus Ton dokumentieren das Drachenbild auf archäologischen Funden. Erstmals in einer großen Ausstellung öffentlich gezeigt, beeindrucken diese seltenen Objekte aus der Privatsammlung Eberhardt in Wien vor allem durch die hervorragende künstlerische Qualität ihrer Ausführung.



Heilige Margareta,
Holzplastik aus der Filialkirche
St. Rupert in Niederhofen,
17. Jahrhundert. Pfarre Stainach

Der Drache bringt den Regen

Während in Europa Drachen gemeinhin Böses verkörperten, symbolisierten sie in China vor allem positive Werte.

Die chinesischen Drachen sind wahrscheinlich aus Regengottheiten hervorgegangen, die man sich in Seen und Flüssen lebend vorstellte. Die Drachenkönige waren freundlich zu jenen, die sie gebührend achteten. Sie brachten im Frühling und Sommer den lebenspendenden Regen und wurden häufig in Dürrezeiten angerufen. Der Drachentanz, der heute noch anlässlich des chinesischen Neujahrsfestes aufgeführt wird, hat seine Wurzeln in einem Ritual, das Regen bringen sollte.

„Am zweiten Tag des zweiten Mondmonats hebt der Drache sein Haupt. Dies ist der Tag, an dem alles auf der Erde zum Leben zurückkehrt und der Drache der Menschenwelt den glückhaften Frühlingsregen bringt. So verwenden die Leute verschiedene Getreidesorten für die Füllung, um Drachenkuchen zu machen und sie dem Drachenkönig im Himmel in der Hoffnung darzubringen, es werde in diesem Jahr eine gute Ernte geben.“⁴⁴

Das Volk verstand den chinesischen Kaiser als Mittler zum Himmel, der dafür zu sorgen hatte, dass rechtzeitig, aber auch nicht zu übermäßig, der notwendige Regen fiel. Auf einem Teppich in der Ausstellung ist gut zu sehen, wie der den Kaiser symbolisierende Drache Dampf ausstößt, der in den Wolken kondensiert und als Regen wieder auf die Erde fällt.

Weit verbreitet war auch die Vorstellung, Drachen könnten auf Wolken reiten und dadurch Regen bringen. Wenn Dürre herrschte, holten Bauern Bildwerke der Drachenkönige aus den Tempeln, um ihnen die Missernten auf den Feldern zu zeigen. In der Han-Dynastie (206 v. bis 220 n. Chr.) brachten sie die aus Ton geschaffenen Bildnisse auf ihre Äcker, um Regen zu erbitten.

Die Drachen sollten aber auch für ein rechtzeitiges Ende der Niederschläge sorgen, denn die Überschwemmungen waren ebenso gefürchtet wie große Trockenheit.

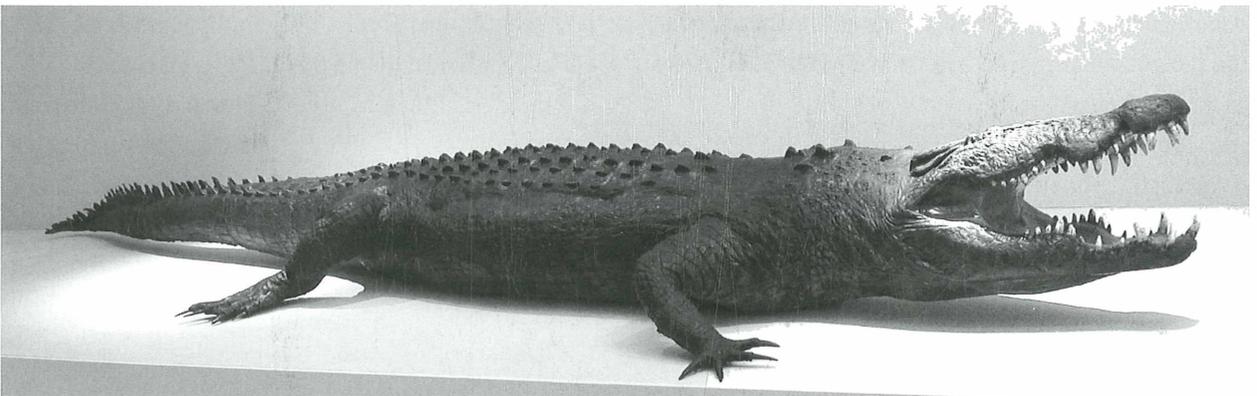
Sie konnten bei der Zähmung von Flüssen nützlich sein, wenn deren Wasserstand gefährlich stieg. Noch 1869 hieß es in einem kaiserlichen Edikt, mit dem für die Abwendung einer Katastrophe gedankt wurde: „Als die Deiche des Gelben Flusses zu brechen drohten, brachte das wiederholte Erscheinen des Goldenen Drachen die Rettung.“⁴⁵

Nach dem Volksglauben der Chinesen schützten Drachen die Häuser vor Unheil und bösen Geistern, sie sorgten in den Familien und bei Hochzeiten für Reichtum, Glück und langes Leben, sie transportierten und begleiteten die Verstorbenen ins Jenseits. Diese Vorstellungen prägen heute noch den chinesischen Alltag – im täglichen Leben und in zahllosen Bräuchen ist der Drache allgegenwärtig.

Was ist uns heute vom Drachen geblieben?

Im europäischen Alltag der Gegenwart spielen Drachen und Drachendarstellungen eine wesentlich geringere Rolle als im chinesischen. Drachen und Lindwürmer bleiben der abendländischen Sagenwelt und Ritterromantik verbunden, beleben vor allem das Spiel der Kinder und beflügeln die Fantasie der Kinderbuchautoren.

Der Drache erfüllt auch seine Funktion als Werbeträger und dient vor allem als Dekoration in den immer beliebter werdenden fernöstlichen Speiselokalen.



Nilkrokodil, Präparat um 1900. Joanneum, Zoologie

Die guten Eigenschaften des asiatischen Drachen charakterisieren heute auch die Drachen der westlichen Welt. Der mythologische Drache wurde freundlicher, er hat neue pädagogische Funktionen übernommen. Das traditionell mit Bösartigkeit, Kampf und Tod in Assoziation gebrachte Ungeheuer erhielt positive Attribute. Trotz Feuer speienden Mauls beseelt eine dieser Drachenfiguren der Wunsch, als Feuerwehrmann Anerkennung zu finden, und freundliche kuschelweiche Plüschdrachen beleben als Freund und Helfer die Kinderstuben unserer Zeit.

Drachen in Kinderbüchern

Die von Märchen und Sage her überlieferten, negativ besetzten Drachenvorstellungen werden im modernen Kinderbuch eher als unwahr abgestempelt. Böse Ungeheuer bereuen in den Kindergeschichten ihre bisherige Lebensweise und beschließen, „ein neues Leben zu beginnen“. Der menschenfressende Drache aus dem Märchen bevorzugt im Kinderbuch fleischlose Nahrung und Süßigkeiten, er lebt auch nicht mehr einsam in Höhlen und Sümpfen, sondern gemeinsam mit den Menschen. Die Weichen für die Entwicklung zum freundlichen Drachen hat unter anderem John Ronald R. Tolkien aus Großbritannien gestellt, der bei uns vor allem mit seinem Werk „Der Herr der Ringe“ bekannt geworden ist.

In der Welt der Drachen hat sich einiges verändert – auf dem Weg von seinem ersten Auftreten vor 6000 Jahren bis in die Gegenwart, in der ihm die Dinosaurier an Bekanntheit und Beliebtheit längst den Rang abgelaufen haben.

Die Ausstellung im Schloss Trautenfels verleiht der etwas verblassten Legende neuen Glanz.⁶

Ausstellungsort und Öffnungszeiten:

Schloss Trautenfels im steirischen Ennstal,
bis 31. Oktober, täglich von 9 bis 17 Uhr

Franz Brauner (Hrsg.), Was die Heimat erzählt. Das Ausseerland und das Ennstal von Mandling bis Liezen. Graz 1952, S. 49. Als Totem wird ein Wesen verstanden, das als Ahne einer sozialen Gruppe gilt, als zauberischer Helfer verehrt wird und nicht getötet oder verletzt werden darf.

Gerd Kaminski, Barbara Kreissl, Drache. Majestät oder Monster. Wien 2000, S. 9.

Gerd Kaminski, Fallende Monde. Der chinesische Festkalender mit Bauernmalereien aus Xinji. Wien 1991, S.11.

⁵ Tony Allan, Charles Phillips, Im Land des Drachen: China. Amsterdam 1998, S. 118.

⁶ Zur Ausstellung erscheint der reich bebilderte Katalog: Gerd Kaminski, Claudia Peschel-Wacha, Der Drache. Eine Legende erwacht. Trautenfels 2002.

WWW.KUBWEBBEWERB.AT

EIN PROJEKT DER VERMITTLUNGSARBEIT AM KUNSTHAUS BREGENZ

KERSTIN FORSTER

Seit seiner Eröffnung im Sommer 1997 hat das Kunsthaus Bregenz BesucherInnen wie auch KritikerInnen sowohl durch seine Architektur als auch durch seine Ausstellungen überzeugt. Messbar ist das nicht nur an den realen Besucherzahlen, sondern auch an den zahlreichen Zugriffen

auf die Homepage <http://www.kunsthhaus-bregenz.at> durch bis zu 70.000 UserInnen pro Monat.

Gerade für das Publikum ist es wichtig, zu den Ausstellungen ein vielfältiges Informations- und Vermittlungsprogramm zu gestalten. Für Basisinformationen eignet sich natürlich das Internet, in der Kunstvermittlung im Haus geht man individuell auf die Bedürfnisse der BesucherInnen ein. Die Vermittlungsarbeit am Kunsthaus ist geprägt von einem lebhaften Diskurs im Spannungsfeld von Kunst und Architektur – wichtig sind dialogisch ablaufende Vermittlungsprozesse und wechselseitige Interaktion, die Nachhaltigkeit gewährleisten. Genau diese Zielset-



ANMELDUNG ZUM WEBBEWERB

PASSWORT

WEITER

ANMELDEN

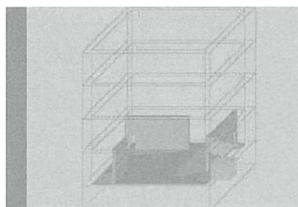
Anmeldung

zungen sind prädestiniert, auch auf das Internet ausgeweitet zu werden. Das Kunsthaus will nicht nur einseitig Informationen liefern, sondern die BesucherInnen zum (inter-)aktiven Teil der Vermittlung werden lassen. Im Sinne eines interdisziplinären Diskurses soll daher weitrei-

chende Kompetenz entwickelt werden.

Der konsequente weitere Schritt dieser erfolgreichen Arbeit ist es somit, die Informations- und Vermittlungsplattformen zu vereinen, wie es im langfristig angelegten Projekt KUB.ONLINE geplant ist. Den ersten Schritt dahin setzt der nun angelaufene KUB.Webbewerb für SchülerInnen aus dem gesamten Bodenseeraum, denn gerade LehrerInnen und SchülerInnen bilden einen Kernbereich der Vermittlungstätigkeit am

Kunsthaus Bregenz. Es kann hierbei auf bestehende Strukturen zurückgegriffen und dem beiderseitigen Bedürfnis, die Zusammenarbeit weiter zu intensivieren, Rechnung getragen wer-



BEITRÄGE



Detailansicht der Wettbewerbsplattform

den. Schließlich ist es für beide Seiten wichtig, langfristig Partner in der Kunstvermittlung zu bleiben und gemeinsam an der Erweiterung der Fähigkeiten, z. B. im Bereich Medienkompetenz, zu arbeiten.

Pilotprojekt

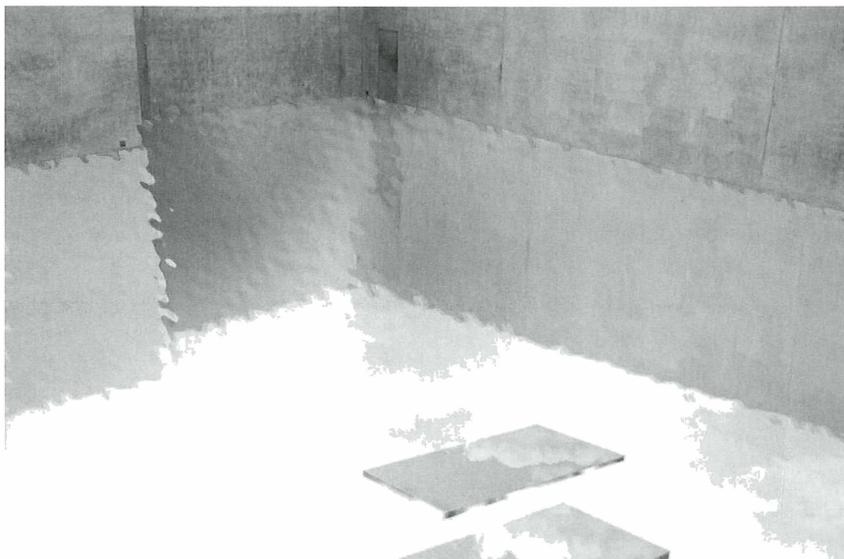
Über ein Jahr lang dauerten die Vorarbeiten zum bislang ersten, von einem österreichischen Museum veranstalteten, Internetwettbewerb für SchülerInnen. Konkret hieß das, sowohl Ziel und Zielgruppe des Wettbewerbs festzulegen, als auch die Finanzierung desselben zu sichern und potenzielle Partner zu finden, die den Ablauf und die Qualität des Wettbewerbs garantieren können.

Als Kooperationspartner zur Realisierung von KUB.Wettbewerb konnten ÖKS (Österreichischer Kulturservice) und VKS (Vorarlberger Kulturservice), Museum Online, das Land Vorarlberg, sowie Adobe Systems als Softwareanbieter gewonnen werden. Die Pädagogischen Institute des Landes Vorarlberg und des Bundes sorgen für den schulkoordinierten Ablauf, Systemica und Teleport für den technischen Support. Raiffeisen Club und Terminal V Wohnbau unterstützen den Wettbewerb durch Sachpreise. Höchste Kom-

petenz und gemeinsame Zielorientierung sind für diese Zusammenarbeit ausschlaggebend. Im Einsatz innovativer Vermittlungsstrategien will das Kunsthaus mit seinen Partnern das Ziel erreichen, das Lernfeld virtueller Kompetenz zu besetzen.

Noch während der Projektierungs- und Programmierungsphase war die erste Information der LehrerInnen aus Österreich, Deutschland, der Schweiz und Liechtenstein bereits abgeschlossen. Aufgrund der geographischen Lage des Kunsthauses im Dreiländereck am Bodensee richtet sich der Wettbewerb an Schulen aus dem länderübergreifenden Einzugsgebiet – die SchülerInnen sollen die Möglichkeit haben, sich real mit der Architektur und Kunst auseinanderzusetzen und im fächerübergreifenden Unterricht, das Erlebte umzusetzen und Wettbewerbsbeiträge einzureichen. Grundsätzlich ist es aber durch die Vernetzung des Wettbewerbs mit zahlreichen Bildungsservern und Schulplattformen web-weit möglich, teilzunehmen.

In enger Kooperation mit den Pädagogischen Instituten wurden die LehrerInnen über die Vermittlungsarbeit am KUB informiert und z. B. Workshops für Adobe Photoshop und die Wettbewerbsplattform <http://www.kubwettbewerb.at> abgehalten, um den



Klaus Luger, Bildbeispiel

SchülerInnen bei der Erstellung ihrer Beiträge behilflich sein zu können.

Wettbewerb

Im März 2002 ging die Wettbewerbsplattform KUB.Webbwerb pünktlich online.

Bis dato haben sich viele Schulklassen aus dem gesamten Bodenseeraum (A, D, CH, FL) im Kunsthaus eingefunden, um die aktuellen Ausstellungen zu sehen, an Workshops und am Wettbewerb teilzunehmen.

Die SchülerInnen sind eingeladen, das Kunsthaus zu kuratieren und es mit neuem Inhalt zu füllen. Sie können dabei auf Materialien und Ideen der bisherigen und laufenden Ausstellungen (z. B. Peter Kogler, Olafur Eliasson, Hiroshi Sugimoto oder Gilbert und George) zurückgreifen und diese neu zusammenstellen oder selbst initiativ werden, dabei sind der Kreativität keine Grenzen gesetzt.

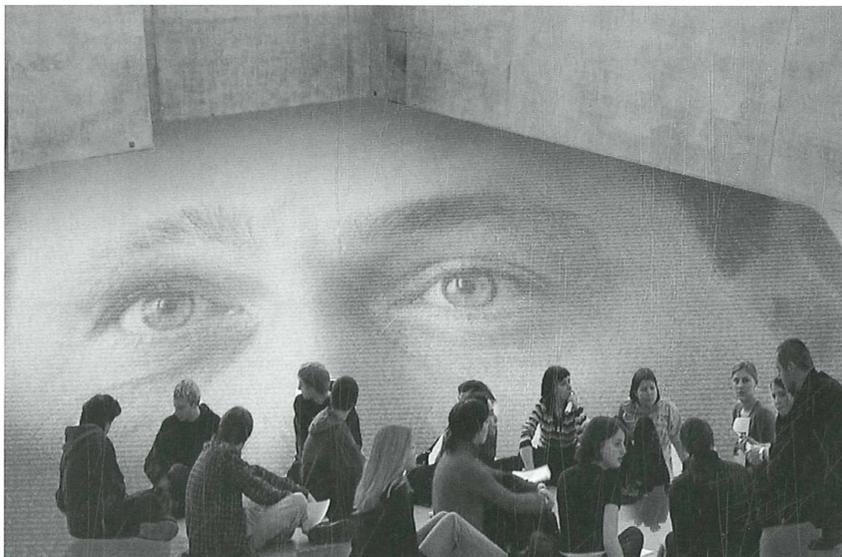
Es geht um die Auseinandersetzung mit dem Kunsthaus als Raum; diesen zu bespielen heißt nicht, ihn einfach mit „Kunst“ zu füllen, sondern in das Konzept miteinzubeziehen – d. h. der Raum als solcher muss erfasst werden: z. B. Maße, Grundriss, Form, Licht. Die Aufgabenstellung ist, sich mit dem Haus und seinen Eigen-

schaften zu befassen und auszuloten, was möglich ist: die Besonderheiten des Raums erkennen (Boden, Decke, Wände, Farbe, Licht, Reflexionen, Muster ...), Proportionen beachten und einen Kontext zu formulieren. Je besser man den Raum erfasst, desto besser wird man mit ihm und in ihm arbeiten können. Innerhalb des Vorgegebenen liegen die Möglichkeiten: Kreativität, Mut und Ausdrucksstärke sollen Neues schaffen.

Basismaterial für die Arbeiten soll im Haus und der Ausstellung gesammelt, Informationen, (Bild-)Material und Tools aus dem Netz geladen werden. In der Schule, zu Hause oder im Kunsthaus selbst werden die Beiträge bearbeitet und nach erfolgter „Kuratorentätigkeit“ auf die Wettbewerbsplattform hochgespielt.

Von einfachen Textarbeiten, die beschreiben, wie das Kunsthaus bespielt werden kann bis hin zu 3D-Arbeiten, welche die Räume des KUB zeigen, von eintägigen Workshops bis zu mehreren Wochen dauernden Einreichungen ist alles möglich. Auch vor Ort im Kunsthaus stehen Computerterminals für TeilnehmerInnen zur Verfügung.

Die freie Wahl der Beitragsform ermöglicht einen individuellen, an den Bedürfnissen der TeilnehmerInnen orientierten Projektverlauf.



Klaus Luger, Bildbeispiel

Kontinuierlich erreichen neue Beiträge die Plattform und im Kunsthaus freut man sich bereits über zahlreiche weitere, die bis zum Abschluss des Wettbewerbs Ende Mai noch eintreffen werden.

Die SiegerInnen der jeweiligen Kategorien des Wettbewerbs werden einerseits per Voting durch das Webpublikum und am 3. Juni 2002 durch die Jury (Hubert Matt, Christine Meierhofer, Marc Ries, Eckhard Schneider) ermittelt. Die Bewertung erfolgt innerhalb der Konzeptvorgaben und der Altersklassen. Grundlage der Beurteilung ist vor allem die Kreativität der SchülerInnen. Die Ideen der SchülerInnen sollen bestmöglich transportiert werden, es geht aber nicht darum, die technisch beste Ausführung zu bewerten.

Forum

Zum Abschluss von KUB.Webbewerb veranstaltet das Kunsthaus am Dienstag, den 4. Juni 2002 ein Forumstag mit vielfältigem Programm für LehrerInnen, SchülerInnen und am Wettbewerb interessierten Personen. Der Tag wird als weiteres Informations- und Vermittlungsmodul gestaltet.

Das Programm beginnt am Morgen mit Frühstück am runden Tisch – hier soll über den Wettbewerb diskutiert und Bilanz gezogen werden: Was sind die Erfahrungen der Vermittlungsarbeit und des Wettbewerbs aus der Sicht der LehrerInnen und SchülerInnen und natürlich aus Sicht des Kunsthauses – wie ist der Pilotversuch auf dem Weg zu KUB.ONLINE gelaufen? Anschließend werden verschiedene Workshops für SchülerInnen und Vorträge, Arbeitsgruppen und Diskussionen in Form einer Lehrerfortbildung angeboten. Nach einem Impulsreferat von Marina Dügler (Wien) wird etwa die fachdidaktische Relevanz des Internets in Gruppenarbeiten thematisiert.

Am Nachmittag wird der Forumstag für das Publikum öffentlich zugänglich sein. Nach einer Multi-Mediaperformance von Station Rose (Frankfurt/Main) wird das Gesamtprojekt präsentiert und die Prämierung der SiegerInnen des Wettbewerbs vorgenommen.

Ausblick – KUB.ONLINE

Bisher ist in der österreichischen Museumslandschaft kein vergleichbares Projekt realisiert worden. Dies gilt sowohl für die Initiative des Ausstellungshauses, das Internet und seine Möglichkeiten für die Vermittlungsarbeit und den offenen Diskurs zu nutzen, als auch für den Umfang und die Qualität des Vorhabens. Nach dem Pilotversuch KUB.Webbewerb soll in den folgenden zwei Jahren die Plattform KUB.ONLINE hinsichtlich der vermittelten Inhalte und der allgemeinen Anwendungsfähigkeit überprüft werden. Geplant ist in einem weiteren Ausbausritt bis 2006 KUB.ONLINE als Vermittlungsinstrument – eingebunden in weitere Kooperationen – dem weltweiten Netzbetrieb zu öffnen.

Weitere Informationen zu KUB.Webbewerb und KUB.ONLINE
Kunsthaus Bregenz, Tizianplatz, A-6900 Bregenz
Winfried Nußbaumüller (Kunstvermittler)
w.nussbaumueller@kunsthaus-bregenz.at
Tel: +43-(0)5574-48594-17

Programm FORUM 4. Juni 2002

Für das Clubbing, die Projektpräsentation und Prämierung gilt freier Zutritt, die Teilnahme am Forum bedarf der Einladung und Anmeldung (veranstaltet als Lehrerfortbildung in Kooperation mit den pädagogischen Instituten des Bundes und Landes)

- 8.30 Uhr: Round Table mit Frühstück für die am KUB.Webbewerb beteiligten LehrerInnen und geladene Gäste.
- 9 Uhr: Bilanz des KUB.Webbewerb: Moderierte Rückmeldung: Erfahrung, Anregung, Kritik
- 9 Uhr: Hubert Matt (Künstler, Philosoph und Medienwissenschaftler Bregenz)
Workshop für SchülerInnen ab 12 Jahre
- 9.30 Uhr: Marc Ries (Kultur- und Medienwissenschaftler, Wien)
Die reale und die virtuelle Raumwahrnehmung
- 10.30 Uhr: Pause
- 11 Uhr: Winfried Nußbaumüller (Kunstvermittler) im Dialog mit Thomas Feuerstein (Künstler, Innsbruck)
- 12 Uhr: Mittagspause
- 13 Uhr: Christine Meierhofer (Künstlerin, Berlin): Workshop für SchülerInnen ab 12 Jahre
- 13.30 Uhr: Marina Dügler – Kurzreferat: Fachdidaktische Relevanz des Internets für die Bildnerische Erziehung
Gruppenarbeit – Ergebnisse
- 15 Uhr: Clubbing mit Station Rose, Performance mit Sound und Video
- 16 Uhr: Projektpräsentation und Prämierung
Eckhard Schneider, Dr. Werner Grabher

REFLEXION DER MUSEUMSPRAXIS

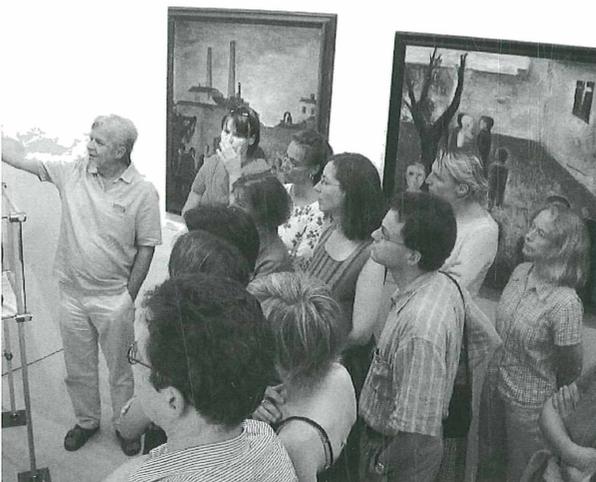
DIE INTERNATIONALE SOMMERAKADEMIE FÜR MUSEOLOGIE

GOTTFRIED FLIEDL

In seinem Vortrag auf der ersten Internationalen Sommerakademie für Museologie überraschte mich der Museumssoziologe Heiner Treinen mit der Feststellung, keine kulturelle Institution habe in den letzten Jahrzehnten eine derart dynamische Modernisierung durchgemacht, wie das Museum.

Ich bin bis heute nicht sicher, ob das stimmt. Kennen wir nicht alle die Zählebigkeit konservativer Strukturen der Institution, den Mangel an Kreativität in der Ausstellungspolitik, die mediale und gestalterische Uniformität, die Phantasielosigkeit der immer gleichen Sammelstrategien?

In einer Hinsicht gebe ich Heiner Treinen sofort Recht: das gesellschaftliche Umfeld des Museums hat sich geändert und provoziert die Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit der Institution und seiner Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Formal mag, wenn man Ausschreibungen studiert, noch die fachwissenschaftliche akademische Ausbildung in einem geisteswissenschaftlichen Fach als Berufsqualifikation genügen, in der Praxis reicht sie nicht. Die Anforderungen an Management- und Organisationsfähigkeiten sind sprunghaft gewachsen, seit auch das Museum mehr und mehr an Quoten, Umsätzen und Rentabilität gemessen wird.



Heiner Treinens Satz mag aber noch in eine andere Richtung gemeint gewesen sein. Was sich wirklich mit unglaublicher Dynamik entwickelt hat und weiter entwickelt, ist das reflexive Feld, das sich um das Museum gebildet hat. Wenn Museologie vor zwei oder drei Jahrzehnten doch eher eine praxisorientierende, und aus der Praxis des Museums entwickelte „Hilfswissenschaft“ war, so ist sie heute eine komplexe Kulturwissenschaft. Und kaum eine Geistes- oder Sozialwissenschaft geht heute am Museum als „Schlüsselphänomen der Moderne“ mehr vorbei; *avant la lettre* hat sich ein in den und zwischen den Disziplinen angesiedeltes Interesse am Museum, am Sammeln, an der Museumsarchitektur, am Ausstellen usw. entwickelt, in dem die großen aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaften – Geschichte, Identität, Repräsentation oder Community – verhandelt werden.

Um es kurz zu sagen: genau darauf richtete sich unser Ehrgeiz anlässlich der Gründung der Internationalen Sommerakademie für Museologie. Der avancierte Stand der Theoriebildung sollte mit der sich dynamisch wandelnden Praxis der Museumsarbeit vermittelt werden. In einer dichten Seminarsituation werden wohl die „Grundfunktionen und -aufgaben“ des Museums thematisiert, aber immer durchkreuzt von einer Reflexion des Gesamten des Museums als „hybrider Institution“. „Reflexion der Praxis“ ist so etwas wie das Motto der Veranstaltung und die sorgfältige Auswahl der Referentinnen und Referenten sowie das Konzept der jeweiligen Akademiewoche tragen dem Rechnung. Inventarisieren wird, um Beispiele zu nennen, nicht als technisches Problem oder gar nur der Wahl der richtigen Software behandelt, sondern als eine Arbeit, in der fundamentale Entscheidungen getroffen werden, was praktische Ratschläge über technische Lösungen nicht ausschließt. Sammeln wird nicht in erster Linie als organisatorische und verwaltungstechnische Aufgabe, sondern als essentielle strategische Entscheidung bearbeitet. Unsere Aufmerksamkeit gilt, anders als es in einem fetischisierendem Verständnis vom Museum weit verbreitet ist, nicht der Sorge um den pfleglichen Umgang mit Dingen, sondern der Sensibilität dem

Exponat gegenüber als kommunikativem Medium. Und wenn wir Museumsarbeit in Hinblick auf die Repräsentation des kulturellen Geschlechtes diskutiert haben, dann waren berufsständische und -politische, museums- und ausstellungspraktische und kulturwissenschaftlich-theoretische Diskurse gleichzeitig präsent und auch anschaulich – an konkreten Beispielen, in diesem Fall etwa am Museum der Arbeit in Hamburg.

Wir reagieren mit unserer Veranstaltung auf die zunehmende Nachfrage nach Professionalisierung, einem generellen Trend im Kulturbereich seit den Achtziger Jahren. Zunehmend werden Anforderungen an diese Institutionen herangetragen (Steigerung des Eigenmittelanteils, stärkere Öffentlichkeitswirksamkeit, Legitimation durch Betonung der gesellschaftlichen Funktion etc.), auf welche die Museen zu reagieren haben, u.a. durch Fortbildung ihrer MitarbeiterInnen. Nicht zuletzt ist diese Nachfrage aber auch Ausdruck einer grundlegend veränderten Berufswelt. Berufskarrieren verlaufen nicht mehr linear. Ausbildung ist nicht mehr ein einmal abgeschlossener Prozess einer gewissen Lebensphase, die zu einem bestimmten und eng definierten Berufsziel führt, sondern begleitet die gesamte berufliche Laufbahn. QuereinsteigerInnen, BerufsumsteigerInnen, im Rahmen von Projekten Beschäftigte mit diversen Spezialkenntnissen, aber wenig Wissen über die Institution, ihre Geschichte und Bedeutung, gehören auch in den Museen zunehmend zum Berufsalltag.

Jetzt, nach der Durchführung von drei Sommerakademien und mitten in der Vorbereitung zur vierten, können wir sagen, dass die Resonanz auf unser Angebot über unsere Erwartungen hinaus positiv ist. Was wir als Konzept anbieten, wird gebraucht und wird daher nachgefragt. Es sind nicht nur die Anfragen und die Anmeldungen, die immer ein Mehrfaches der TeilnehmerInnenzahl von maximal 25 Personen ausmachen, die unser Konzept bestätigen, es ist auch das Feedback der TeilnehmerInnen in und z. T. lange nach der Veranstaltung, das uns ermutigt und freut.

Was ist das nun – die Internationale Sommerakademie für Museologie? Die Akademie ist eine einwöchige Veranstaltung mit einem Programm von etwa 50 Stunden Umfang – Vorträge, Diskussionen, Exkursion, Museumsbesichtigungen, Workshops, Arbeit in Kleingruppen, „Projektbörsen“, in denen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer von ihrer eigenen Arbeit berichten u. a. m. Die maximal 25 Personen der Gruppe kommen aus Museen, Ausstellungsprojekten, der freien Kulturarbeit und verschiedenen Studienrichtungen an Universitäten. Die Mischung der Gruppe ist sehr produktiv und wird von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern sehr geschätzt. Die Akademie wird mit einem Zertifikat abgeschlossen.

Zum – von Jahr zu Jahr sich etwas ändernden – Themenspektrum gehören u. a.: Organisatorische und institutionelle Aspekte des Museums; Museumsgeschichte; Bestandsbewahrung, –erschließung und –dokumentation; Museums- und Ausstellungsdidaktik; Museumsarchitektur; Museum und Cultural Studies; Museum und Repräsentation; Projektmanagement (Teamführung und –organisation; Arbeitsplanung, Budgetierung, Finanzierung); Öffentlichkeitsarbeit und Marketing; Museumssoziologie.

International ist die Sommerakademie sowohl in Bezug auf die Herkunft der TeilnehmerInnen – bislang kamen sie aus elf verschiedenen Ländern –, als auch in Bezug auf die Herkunft der ReferentInnen. Unter diesen waren u. a.: Samy H. Bill (Museologe und Organisationsberater, Basel), Mag. Eva Blimlinger (Historikerkommission, Wien), Dr. Elisabeth von Dücker (Museum der Arbeit Hamburg), Univ.-Prof. Dr. Helmut Eberhart (Universität Graz), Dr. Michael Fehr (Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen), Dr. Renate Flagmeier (Museum der Dinge, Berlin), Dr. Gottfried Fliedl (IFF/Museologie, Wien), Dr. Eva Grabherr (IFF/Museologie, Wien), Dr. Felicitas Heimann-Jelinek (Jüdisches Museum der Stadt Wien), Dr. Maaretta Jaukkuri (Kiasma-Museum, Helsinki), Ludwig Kapfer (Gamma Trainings, Graz), Mag. Arch. Martin Kohlbauer (Architekt, Wien), Dr. Andrea Komlosy (Universität Wien), Univ.-Prof. Dr. Gottfried Korff (Universität Tübingen), Dr. Roswitha

Muttenthaler (Technisches Museum Wien), Dr. Sabine Offe (Universität Bremen), Mag. Herbert Posch (IFF/Museologie, Wien), Dr. Gabriele Rath (Rath & Winkler. Projekte für Museum und Bildung, Innsbruck), Dr. Martin Roth (Nationalkomitee ICOM Deutschland, Berlin), Dr. Monika Schwärzler (Webster University, Wien), Univ.-Prof. Dr. Karl Stocker (Universität Graz und Bis Dato), Dipl.-Rest. Erika Thümmel (Restauratorin, Graz), Univ.-Prof. em. Dr. Heiner Treinen (Wissenschaftszentrum NRW, Gelsenkirchen).

Die Sommerakademie findet im Schlosshotel Gabelhofen/Fohnsdorf (Steiermark) statt. Sie wird finanziell vom Land Steiermark und der Gemeinde Fohnsdorf unterstützt.

Das Leitungsteam besteht aus Dr. Gottfried Fliedl (AG Museologie), Dr. Eva Grabherr (Gründungsdirektorin des Jüdischen Museums Hohenems, jetzt Geschäftsführerin von Verein-Aktion-Mitarbeit, Dornbirn), Univ.-Prof. Dr. Helmut Eberhart (Institut für Europäische Ethnologie, Universität Graz). Die Organisation liegt in den Händen von Prisca Olbrich.

Veranstalter ist die Arbeitsgruppe Museologie des Instituts für Interdisziplinäre Forschung und Fortbildung der Universitäten Klagenfurt, Wien, Innsbruck, Graz (IFF). Die Arbeitsgruppe, die ihre Projekte überwiegend aus Drittmitteln finanziert, engagiert sich seit 15 Jahren in der museologischen Forschung, Lehre, Aus- und Weiterbildung und Beratung und gibt neben einschlägigen Publikationen auch die Buchreihe „Museum zum Quadrat“ heraus.

Ausführliche Informationen zur Arbeitsgruppe und zur Sommerakademie, auch zu den drei durchgeführten Veranstaltungen finden sich auf unserer Webseite: <http://www.univie.ac.at/iffroec/museologie/index.html>

Die 4. Internationale Sommerakademie Museologie findet vom 10. bis 17. August 2002 im steirischen Fohnsdorf im Schlosshotel Gabelhofen statt.

Für nähere Informationen oder wenn Sie sich anmelden wollen wenden Sie sich bitte an:

Prisca Olbrich, IFF Museologie

1070 Wien, Schottenfeldgasse 29/5

Tel. +43/01/522 4000-312, Fax +43/1/522 4000-377

E-mail: sommerakademie.museologie@iff.ac.at

web: <http://www.univie.ac.at/iffroec/museologie/news.htm>

INNOVATIVE PROJEKTE IN PARTNERSCHAFTEN

SPEZIALPREIS FÜR KOMMUNIKATION MIT MUSEEN WIRD 2002 MIT EINEM
ETWAS ANDEREN SCHWERPUNKT NEUERLICH AUSGESCHRIEBEN

Das Bundesministerium für Bildung Wissenschaft und Kultur und das Büro für Kulturvermittlung schreiben für 2002 wieder den „Spezialpreis für Kommunikation mit Museen“ aus, der für besondere Leistungen im Funktionsbereich der Vermittlung im Sinne der Kommunikationsarbeit für und mit MuseumsbesucherInnen vergeben wird. Im Unterschied zum Vorjahr, wo es in erster Linie um die Qualität der Partizipation bei der Arbeit mit BesucherInnen und Museen ging (siehe Neues Museum 4/2001), wird heuer nach innovativen Projekten gesucht, die in Partnerschaft mit anderen Einrichtungen (Bildungsinstitutionen, Behinderteneinrichtungen, Medien, Firmen, musealen Einrichtungen oder Besuchergruppen) durchgeführt werden. Entsprechend der österreichischen Museumslandschaft ist die Ausschreibung so gestaltet, dass auch kleinere Museen mit geringeren personellen und ökonomischen Kapazitäten zur Teilnahme eingeladen sind.

Durch die Ausschreibung des Preises sollen

- Bildungsinstitutionen (Schulen aller Typen und Stufen, Einrichtungen der Erwachsenenbildung), Betriebe, Medien, (Kultur)Initiativen und museale Einrichtungen zur Zusammenarbeit motiviert werden, um das Potential von Museen für informelle Bildungsprozesse verstärkt zu nutzen,
- MuseumsmitarbeiterInnen, KulturvermittlerInnen und ErwachsenenbildnerInnen motiviert werden, bei der Arbeit mit neuen BesucherInnengruppen neue Wege zu gehen und (dauerhafte) Partnerschaften mit verwandten oder unähnlichen Einrichtungen zu suchen.

Besonderer Wert wird auf die Kontinuität der Arbeit gelegt. Alle beteiligten Partner sollten einen aktiven Anteil am Gelingen des Projekts haben. Ziel der Partnerschaften sollte eine Erweiterung und Intensivierung der Kommunikation mit dem Publikum sein. Der Anteil

aller Partner sollte ein aktiver sein und sich nicht auf die bloße Bereitstellung von (finanziellen oder anderen) Ressourcen beschränken. Grenzüberschreitende Partnerschaften oder Partnerschaften zwischen Angehörigen verschiedener Kulturen (in ethnischer, sozialer oder regionaler Hinsicht) werden bei der Bewertung besondere Berücksichtigung finden.

Zur Teilnahme aufgerufen sind Personen, Gruppen, Organisationen und Institutionen, die im Museums- und Bildungsbereich tätig sind. Das heißt LeiterInnen und MitarbeiterInnen von (Erwachsenen-)Bildungseinrichtungen oder Museen und KulturvermittlerInnen, die mit anderen Einrichtungen kooperieren, um ihr Angebot im Bereich der Vermittlungsarbeit mit neuen Publikumsschichten zu erweitern. Sie sollten bereits seit längerer Zeit Projekte durchführen, und ihre Arbeit sollte über das hinausgehen, was in der Besucherkommunikation mittlerweile zum Standard gehört. Die Projekte können entweder selbst eingereicht oder von Dritten vorgeschlagen werden.

Es werden sowohl die schriftliche Einreichung als auch die praktische Arbeit begutachtet. Der Jury gehören an: Mag. Barbara Denscher (ORF), Univ.-Prof. Dr. Günther Dembski, Präsident des ICOM-Nationalkomitees Österreich, MinR. Mag. Johann Walter (bm:bwk), Mag. Walter Stach (Büro für Kulturvermittlung).

Als Preisgeld stehen 4.700 Euro zur Verfügung. Die Jury wird nach Sichtung der Einreichungen darüber befinden, ob es einen Haupt- und einen Nebenpreis oder mehrere Preise in geringerer Höhe geben wird. Die feierliche Verleihung findet Ende des Jahres durch das bm:bwk und das Büro für Kulturvermittlung statt.

Die Einreichung ist bis 30. Juni 2002 möglich, Einreichungsunterlagen erhalten Sie im Büro für Kulturvermittlung, Gumpendorfer Straße 8, 1010 Wien; Tel. 01/532 47 97; Fax 01/532 47 97-97; E-Mail: buero@kulturvermittlung.at

COMPUTERGESTÜTZTE BESUCHERBEFRAGUNG

REINHARD BACHLEITNER, MARTIN WEICHBOLD

Museen unterliegen – sei es gewollt oder ungewollt – einem erheblichen Veränderungsdruck. Ohne an dieser Stelle darauf näher eingehen zu können, stehen dahinter sowohl grundsätzliche gesellschaftliche Transformationen – Erlebnis-, Informations- oder Tourismusgesellschaft sind Etikettierungen, die für diese Prozesse stehen – als auch die einsetzende Verpflichtung zu einer ökonomischen Selbstständigkeit der Museen. Damit verbunden ist u. a. die notwendige Zentrierung auf die Besucher: Ihre Wünsche, Bedürfnisse und Erwartungshaltungen werden nicht nur immer anspruchsvoller, sondern unterliegen auch einem stetigen inhaltlichen Wandel und sind heute zum vorrangigen Interesse geworden. Die Besucherstatistik wird oft zum Gradmesser für Subventionen, doch gerade diese Kennziffer ist weder Garant noch hinreichender Indikator für die geforderte „Qualität“. Nicht zuletzt gibt es eine Vielzahl von Einflussfaktoren auf die Besuchsfrequenz. Ausgewählte Thematik, Konzeption, Programmatik, Auswahl und Abfolge der Objekte, Marketingstrategie und daraus folgende mediale Präsenz und versprochener Erlebniswert besitzen Relevanz für die Akzeptanz des Ausstellungsangebots und die Zufriedenheit der Besucher. Eine Reihe weiterer Faktoren, die sich nicht oder nur schwer ändern lassen, spielen ebenfalls mit, genannt seien nur Lage und Image eines Hauses. Die Besucherzahl ist Ergebnis des Zusammenwirkens all dieser Faktoren und darf nicht mit Besucherzufriedenheit oder gar Qualität der Ausstellung gleichgesetzt werden.

Um darüber aus der Sicht der Besucher detaillierte Kenntnisse zu erhalten, gab es bereits bisher Möglichkeiten und Instrumente, die im Museumsbereich allerdings nur selten eingesetzt wurden. Die klassi-

schen Methoden hierfür sind die schriftliche und mündliche Befragung, die sich jedoch für die heutigen Ansprüche eines schnellen flexiblen Reagierens als zu aufwändig und langwierig erweisen. Wochen- oder gar monatelange Erhebungsphasen, Datenauswertungen und ein teilweise wohl auch unverständliches Berichtswesen mit ellenlangen Zahlenkolonnen, kurz: hoher (auch finanzieller) Aufwand bei unsicheren und oft nicht konkret umsetzbaren Ergebnissen haben nicht gerade zum Renommee von Fragebogenuntersuchungen beigetragen.

Mit dem Einsatz einer neuen Technik lassen sich jedoch die Möglichkeiten der Besucherbefragung für ein umfassendes Qualitätsmanagement rasch, flexibel und kostengünstig nutzen. An den Instituten für Kultursoziologie bzw. interdisziplinäre Tourismusforschung der Universität Salzburg wurde ein System zur computergestützten Befragung von Besuchern an Touchscreenterminals entwickelt, das hier kurz vorgestellt werden soll. In mehreren Projekten in Ausstellungen und Museen hat das System seine Praxistauglichkeit bereits bewiesen und wurde umfassend wissenschaftlich auf seine Vergleichbarkeit mit anderen Instrumenten untersucht.

Besucherbefragung mit Touchscreenmonitoren

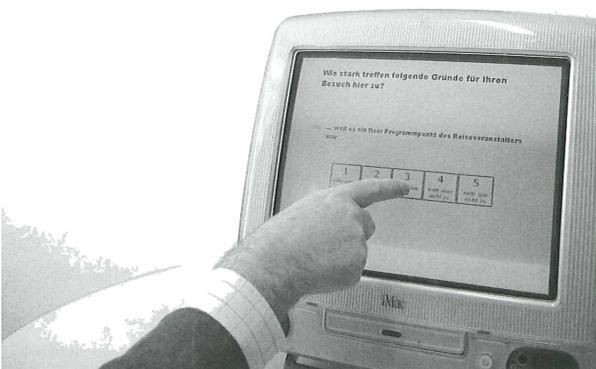
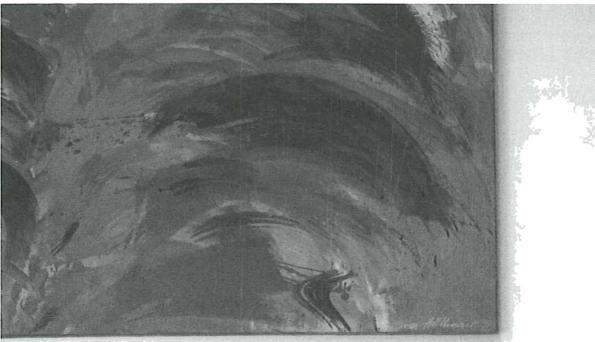
Touchscreens sind berührungsempfindliche Monitore, das heißt, der Computer erkennt, wohin der Finger auf der Oberfläche tippt. Diese Technologie ist bereits seit Jahren bei Informations- oder Selbstbedienungstationen im Einsatz und technisch ausgereift. Neu ist der Einsatz im Rahmen der Sozialforschung. Am Bildschirm wird eine Frage samt den Antwortmöglich-

keiten angezeigt. Der Befragte tippt auf die adäquate Antwort, diese wird automatisch gespeichert und die nächste Frage aufgerufen usw.

Technische Umsetzung

Das System besteht aus dem (für den Besucher unsichtbaren) Computer und dem Touchscreenmonitor; für die Eingabe werden weder Maus noch Tastatur benötigt. Dies hat den Vorteil, dass das Gerät für Beschädigungen kaum Angriffspunkte bietet (schließlich werden die Terminals an öffentlich zugänglichen Orten aufgestellt, ohne Tastatur ist es auch nicht möglich, das System zu cracken) vor allem aber, dass Personen, die den Umgang mit dem Computer nicht gewohnt sind, durch diese Peripheriegeräte nicht abgeschreckt werden. Tatsächlich konnte in den bisher durchgeführten Studien gezeigt werden, dass auch ältere Besucher, denen der Umgang mit Computern noch nicht selbstverständlich ist, sehr gut erreicht werden.

Die Terminals können als Stand-alone-Lösung einzeln aufgestellt werden oder in ein bestehendes Computer-



netzwerk integriert werden. In diesem Fall können die Daten aus den einzelnen Terminals auf einem zentralen Server gesammelt werden. Die Geräte werden so eingerichtet, dass sie sich selbsttätig zu bestimmten Zeiten ein- und wieder ausschalten. Mit dem Einschalten fährt das System automatisch zum Fragebogen hoch. Zur Inbetriebnahme ist also lediglich eine Steckdose erforderlich, und auch wenn durch Versehen der Stecker aus der Steckdose gezogen wird, gehen die Daten nicht verloren. Das System ist also wartungsfrei.

Methodische Vorteile

Im Vergleich zu konventionellen Fragebögen („Paper & Pencil“) zeichnet sich die Erhebung am Computerterminal durch eine Reihe von Möglichkeiten aus, die rasche und aussagekräftige Ergebnisse erlauben:

Dynamischer Fragebogen: Die Abfolge der Fragen ist nicht fix, sondern der Fragebogen wird dynamisch erstellt. Eine Frage wird erst nach Beantwortung der vorhergehenden und in Abhängigkeit von deren Beantwortung aufgerufen. Dadurch können auch komplexe Verzweigungen elegant realisiert werden. In konventionellen Fragebögen unvermeidbare Formulierungen wie „wenn nein, weiter mit Frage xx“ entfallen. Insbesondere bei einer sehr heterogenen Struktur der Befragten kann man auf diese Weise für alle Gruppen einen „passenden“ Fragebogen entwerfen. Aus einem umfassenden Katalog werden also dem einzelnen Befragten nur ausgewählte Fragen vorgelegt.

Umfassende Evaluierung trotz weniger Fragen: Der Auftraggeber erhält auf diese Weise eine umfassende Evaluierung auch von Detailaspekten, während der einzelne Befragte nur wenige, nämlich die ihn betreffenden Fragen beantworten muss. Die Dauer der Befragung ist durch den „dynamischen Fragebogen“ relativ kurz, die Fragen sind auch aus der Sicht des Interviewten sinnvoll. Die Bereitschaft zur Beantwortung des Fragebogens steigt.

Geringer Aufwand: Ist das System implementiert, ist der Aufwand minimal, da die Primärerfassung der Daten bereits per Computer geschieht, entfällt die auf-

wändige und fehleranfällige nachträgliche Erfassung der Fragebögen. Die Basisauswertung kann jederzeit selbst abgerufen werden.

Offenheit: Vorhandene TQM-Instrumente lassen sich leicht in das System integrieren. Die direkte Vergleichbarkeit mit den bisher erhobenen Daten ist voll gegeben. Zudem können verschiedene Elemente in den Fragebogen integriert werden wie Bilder, Sounds oder auch Videoclips; die Befragung kann zudem in mehreren Sprachen auf demselben Terminal installiert werden.

Attraktivität: Mit klarem Design und einfacher Benützerführung werden auch Besucher, die den Umgang mit dem Computer nicht gewohnt sind, angesprochen. Neben der Befragung können über die PC-Stationen auch andere Elemente eingebaut werden (Informationssysteme, Gewinnspiel). Die dadurch entstehenden Synergieeffekte erhöhen auch die Teilnahme(bereitschaft) an der Befragung; langfristig können die Terminals als umfassende Service-Stationen etabliert werden.

Flexibilität: Über ein Administrationsmenü kann der Fragebogen (Formulierung, Abfolge bzw. Auswahl der Fragen, Antwortvorgaben, Layout) vom Auftraggeber selbst verändert werden, sodass auch eine kurzfristige Adaption der Besucherbefragung möglich ist; damit kann z. B. auf einmalige Aktionen, Events etc. eingegangen werden.

Automatisierte Auswertung: Die Basisauswertung kann vor Ort durchgeführt werden: Die Befragungsoftware beinhaltet eine automatische Auswertung der einzelnen Fragen in grafischer und tabellarischer Form. Dazu wird eine Tastatur an das laufende Gerät angeschlossen, über ein Passwort gelangt man in das Administrationsmenü und kann so den Zwischenstand abrufen. Für weitergehende statistische Auswertungen werden die Daten in beliebiger Form z. B. als Text-, Excel- oder SPSS-Datei exportiert.

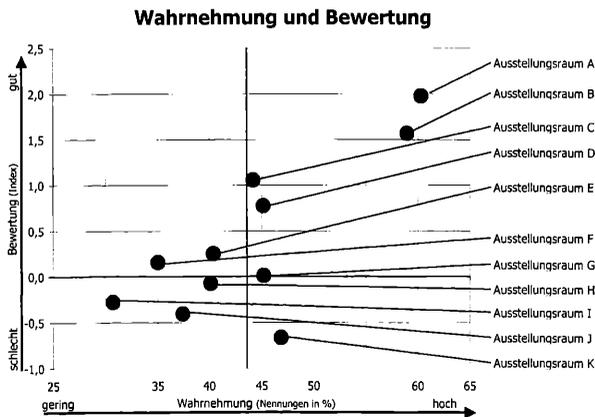
Einsatzmöglichkeiten

Touchscreenbefragungen eignen sich nur für bestimmte Befragungssituationen. Voraussetzung ist, dass die zu Befragenden am Ort der Befragung anwesend sind.

Der Aufstellungsort sollte also entsprechend frequentiert sein. Andererseits sollten sich die zu Befragenden in einer Situation befinden, die eine Teilnahme möglichst wahrscheinlich macht, also nicht in einer Stress- oder reinen Durchgangssituation. Besucherbefragungen in Museen und Galerien erfüllen diese Voraussetzungen optimal, wie unsere Erfahrung zeigt.

Aus ökonomischer Sicht zeichnen sich Touchscreenbefragungen durch eine Anfangsinvestition (Kosten für Hard- und Software) bei marginalen laufenden Kosten aus. Stückkosten pro Interview wie bei konventionellen Befragungen (Druck für Fragebogen, Interviewerkosten, Dateneingabe) entfallen. Die beste Kosten/Nutzenrelation ergibt sich deswegen bei langfristigem Einsatz im Sinne eines dauernden „Besuchermonitorings“. Für einmalige oder kurzfristige Erhebungen sind auch Mietlösungen möglich. Dafür spricht auch das methodische Argument, dass Zufriedenheitsmessung in Form eines einmaligen, absoluten Wertes schwer interpretierbar ist. Zufriedenheit sollte immer in Relation mit anderen Werten gesehen werden:

- In einem zeitlichen Vergleich, etwa in periodischen Abständen (wöchentlich, monatlich, halbjährlich), einen Ausstellungsverlauf begleitend oder nach bestimmten Aktionen. Diese Längsschnittanalyse erlaubt eine effiziente Evaluierung bestehender und zusätzlicher Angebote und gewinnt mit zunehmender Dauer Monitoringcharakter und erhöhte Aussagekraft. Maßnahmen können auf ihre Wirksamkeit in einem Vorher/ Nachher-Vergleich, der „Erfolg“ von Ausstellungen kann auch jenseits der Besucherzahlen überprüft werden.
- In einem Vergleich verschiedener Ausstellungsteile werden Wahrnehmung und Bewertung von Ausstellungsbereichen gegenübergestellt und zeigen ein Stärken-/Schwächen-Ranking der aktuellen Ausstellung.
- In einem überregionalen Vergleich, um sich in der regionalen Museenlandschaft neu positionieren zu können. Dies setzt freilich voraus, dass eine Evaluierung aller Museumsangebote einer Region durchgeführt wird und die Daten nicht zurückgehalten werden.



Die Gegenüberstellung von Wahrnehmung und Bewertung der Ausstellungsräume eines Museums zeigt deutlich Stärken und Schwächen auf: Die Räume A und B sind die Highlights der Ausstellung: sie werden aktiv wahrgenommen und überwiegend positiv bewertet. Handlungsbedarf besteht hingegen bei Raum K: auch er wird von überdurchschnittlich vielen Besuchern genannt, allerdings in deutlich negativem Zusammenhang (fette Linien = durchschnittliche Wahrnehmung bzw. neutrale Bewertung).

Bisherige Erfahrungen

Bisher wurden sechs Studien in verschiedenen Museen und Ausstellungen durchgeführt und wissenschaftlich begleitet. Dabei hat sich gezeigt, dass Computerterminals als Erhebungsinstrument von den Besuchern gerne angenommen werden. In Parallelstudien mit persönlichen Interviews sowie schriftlichen Befragungen konnte zudem gezeigt werden, dass die Ergebnisse nicht nur in hohem Maße reliabel und vergleichbar sind. Vielmehr zeigte sich gerade bei Bewertungsfragen ein „kritischeres“ Urteil der Befragten: den Befragten ist es offenbar leichter gefallen, ein vorhandenes Missfallen an einem Computerterminal auszudrücken als in einer persönlichen Befragung gegenüber dem Interviewer anzugeben. Gerade diese kritischen Bewertungen sind jedoch für eine echte Evaluierung des Angebots, das auch Konsequenzen haben soll, wertvoller als eine vordergründig positive Beurteilung.

Resümee und Perspektivisches zu Visitor's Voice

Innerhalb der Museen und Museumswissenschaft kommt der Diskurs um Besucherzufriedenheit und Besucherbindungsstrategien sowie Methoden ihrer

Erfassung erst zögerlich in Gang. Man hat mitunter den Eindruck, dass das Museumsmanagement angesichts der immer stärker fortschreitenden Dynamik mehr mit inhaltlichen Konzeptionen und Präsentation beschäftigt ist, und die Besucher als Zielgruppe nicht „Ziel“, sondern notwendiges „Beiwerk“ im Museumsalltag sind. Wenn überhaupt, werden klassische aufwändige Befragungsmethoden („Paper & Pencil“) eingesetzt – inwieweit die erhobenen Daten in der Folge überhaupt systematisch ausgewertet werden und in weitere Entscheidungen einfließen, muss hier offen bleiben. Erst mit dem ökonomischen Druck der finanziellen Selbstständigkeit rückt die Besucherquote, aber eben nur diese, verstärkt in das Interesse der Museumspolitik. Ob die vielen Besucher auch zufrieden waren, interessiert zunächst nicht. Insgesamt lässt sich dabei festhalten, dass erst wenige Studien die Komplexität des Besucherverhaltens erfassen und den „Besucher als Berater“ einsetzen. Besucheranalysen sind für viele Museumsdirektoren nach wie vor etwas Überflüssiges. Kurz: Besucherverhalten oder Besucherintegration – gleichsam „the visitor's voice“ – sind im aktuellen Museumsbetrieb marginalisiert. Mit computergestütztem Besuchermonitoring kann hier auf ökonomische und den Museumsbetrieb entlastende Art das Defizit behoben werden.

Daten, die über das Besuchermonitoring gewonnen werden, liefern entscheidende Bewertungshinweise für die verschiedensten Aspekte wie z. B. etwa für die Auswahl und Abfolge der Ausstellungsobjekte, für Orientierung und Konzeption der Ausstellung, den Gesamteindruck und die Atmosphäre, über Informationsgewinn und Erlebniswert, Beschriftung, Lesbarkeit etc. Insbesondere wenn zwischen Erwartungswerten und Erfüllungswerten der Besucher differenziert wird, erhält man Informationen über Akzeptanz und Weiterempfehlung der Ausstellung bzw. des Museums insgesamt. Ebenso lassen sich auch nur einzelne Objekte oder spezifische Stationen/Events oder andere Dienstleistungen (Shop/Cafeteria) innerhalb des Museums bewerten und in ihrer Bezüglichkeit beurteilen. Die abgegebenen Urteile können dabei jederzeit abgerufen

werden und somit Ansätze zur Ausstellungsumgestaltung vorgenommen werden. Die Dynamik von „Vorab-Evaluation“ bis hin zu „Front-End-Evaluation“ lassen sich verbinden. Zudem können Daten über Besucherstruktur, Motivation und Einzugsgebiet erhoben werden; dem Informationsgewinn für Marketingstrategien sind letztlich kaum Grenzen gesetzt. Allein was meist fehlt, ist die Einsicht in Nutzen und Notwendigkeit des Besuchermonitorings.

Verwendete Literatur

- Günter, Bernd/Hartmut John (Hg.): Besucher zu Stammgästen machen! Neue und kreative Wege zur Besucherbindung. Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement, Nr. 9. Bielefeld 2000.
- Klein, Hans-Joachim: Der gläserne Besucher. Publikumsstrukturen einer Museumslandschaft. Berlin 1990.
- Klein Hans-Joachim: Nichtbesucher und museumsferne Milieus: lohnende Zielgruppe des Museumsmarketings. In: Abtei Brauweiler, Abteilung Museumsberatung (Hg.): Das besucherorientierte Museum. Köln 1997, S. 28–43.
- Sas, Jan: Der Besucher als Berater. In: Günter/John 2000, S. 49–65.
- Stauss, Bernd/Wolfgang Seidl: Beschwerdemanagement. Fehler vermeiden – Leistung verbessern – Kunden binden. München, Wien 1996.
- Vercauteren, Rick: Sorry is not enough. Besucherbindung durch Beschwerde-Management. In: Günter/John (Hg.): Besucher zu Stammgästen machen! Neue und kreative Wege zur Besucherbindung. Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement, Nr. 9; S. 95–105.
- Weichbold, Martin/Reinhard Bachleitner: Touch-Screen vs. Paper-and-Pencil vs. Face-to-Face. Computer Supported Rating of Services Compared to Conventional Customer Satisfaction Measurements. In: Information and Communication Technologies in Tourism 2002 ed. by Karl W. Wöber, Andrew J. Frew and Martin Hitz. Vienna, New York 2002, S. 517–526.

Anfragen sind erbeten an:
 Reinhard Bachleitner
 Martin Weichbold
 Universität Salzburg
 Institut für Kulturosoziologie
 Rudolfskai 42
 A-5020 Salzburg
 Tel. ++43 / 662 / 8044-4101
 E-Mail: reinhard.bachleitner@sbg.ac.at
 martin.weichbold@sbg.ac.at

WAS UNS BESUCHER (NICHT) SAGEN

MARGIT ZUCKRIEGL

Die Ausstellung mit fotografischen Arbeiten von Helmut Newton, die seit 23. März 2002 im Rupertinum gezeigt wird, gilt schon nach wenigen Tagen als „Besuchermagnet“ und mit bis zu 800 Eintritten pro Tag als Erfolg für das Salzburger Landesmuseum.

Was uns damit gesagt ist, bestätigt die Erwartungen, die an Museumsleute und Ausstellungsmacher herangetragen werden: große, zugkräftige Namen oder Themen, breite publizistische Vermarktung – und „der Laden rennt“. Die Verantwortlichen in Politik und Management wünschen sich solche Ausstellungen, solche Events, am liebsten eine ganze Reihe davon über das Jahr verteilt.

Es ist für jedes Museum, für jedes Ausstellungshaus eine große Befriedigung und Bereicherung, „Erfolg“ zu haben und von der Bevölkerung am Ort, von Touristen,

Interessierten wahrgenommen zu werden und neue Begeisterte für das Haus zu gewinnen.

Was aber ist „Erfolg“?

Ist Erfolg nicht auch etwas, das sich nicht nur durch verkaufte Eintrittskarten messen lässt? Und ist nicht vielleicht der Besucher gerade der „wertvollste“, der nicht nur zu den Sensationsevents ins Haus kommt, dafür aber 3-mal, 4-mal oder öfter pro Jahr?

Mehrfachbesuche werden jedoch nicht registriert – erfahrungsgemäß (als reine Schätzung) müsste man damit rechnen, dass man die Gesamtbesucheranzahl durch 3 dividieren muss: jeder dritte Besucher ist ein „Stammkunde“, der „gewohnheitsmäßig“ ins Haus kommt.

Aber kommt er wirklich bei jedem Angebot, wann bleibt er weg? Was ärgert ihn, stört ihn oder was begeistert ihn und animiert ihn zum Wiederkommen? Ein Gutteil des „Erfolges“ einer Ausstellung, aber auch einer Neuaufrichtung von Sammlungsbeständen und einer neuen Inszenierung von Räumen hängt davon ab, wie sehr der Besucher „involviert“ ist, wie sehr er sich einbezogen, mitbedacht fühlt. Die „frontale“ Präsentation von Objekten unter dem Aspekt der reinen Wissensvermittlung ist mit Sicherheit nicht ausreichend, Überinszenierungen und effektheisende Attraktionen werden dagegen oft als unseriös abgelehnt. Ein Mittelweg wäre ein zu kalkuliertes Schielen nach einem etwaigen kleinsten gemeinsamen Nenner, ein Kompromiss, der alle unzufrieden lässt, auch die Museumsleute.

Dennoch möchten wir wissen, wie unsere Angebote ankommen und ob, bzw. was unseren Besuchern missfällt oder was sie an uns schätzen, von den Ausstellungsinhalten bis zum Museumscafé, vom Lerneffekt bis zu Kinderbetreuung, vom Preisniveau der Eintrittskarten bis zu den Öffnungszeiten der Bibliothek – denn daran misst sich der Erfolg nicht nur einer einzigen Ausstellung, sondern der Institution an sich.

Wer sind unsere Besucher?

Wenn wir wissen, wer unsere Besucher sind, können wir uns auch bei der Vermittlung unserer Angebote besser



„Sollen wir – oder sollen wir nicht?“

auf ihre Vorstellungen und Bedürfnisse einstellen. Das Museum von heute kann es sich nicht mehr leisten, Ausstellungen am Besucher vorbei zu produzieren und hat dennoch gleichermaßen die Aufgabe, sprödere und komplexere Inhalte zu vermitteln neben den „Blockbuster-Ausstellungen“ mit breiter Besucherakzeptanz. Unsere Besucher sind vielfältig und anspruchsvoll, sie sind auf der Suche nach Wissenszuwachs und Unterhaltung, nach Neuem und Bekanntem, nach Sensationen und Raritäten, nach Bestätigung von Gewusstem und Animation für Ausgefallenes.

Wie stellen wir uns auf ein solches Spektrum an Erwartungen ein?

Ein Besucherbefragungssystem, das diskret und unauffällig, dennoch treffsicher und aussagekräftig ist, das flexibel hinsichtlich der Inhalte programmiert werden kann und eine breite Palette an Angeboten aufweist, scheint hier eine optimale Lösung.

Niemand mag es, Zeit zu verlieren und „angequatscht“ zu werden. Daher ist ein umständliches Fragebogensystem und eine direkte Besucherbefragung meist von geringem Aussagewert – wir alle kennen das aus eigener Erfahrung: anfänglich ist man gern bereit, seine Meinung kundzutun, doch bei den Fragen nach Familienstand, Alter, Ausbildung und Herkunft ist man schon gelangweilt oder will dazu nichts sagen. Der Besucher will ernst genommen werden – er will aber nicht examiniert werden, er möchte sich positiv oder negativ äußern können ohne Rechtfertigungsdruck, er will sich mitteilen können und sich in gewisser Weise „einbringen“ können. Und: das System soll einfach, anonym, klar und deutlich sein – und es soll auch noch halbwegs Spaß machen.

Wir alle brauchen Informationen über unsere Besucher. Und wir brauchen Argumente (= Zahlen) unseren Verantwortlichen gegenüber. Museen und Ausstellungen sind heute auf Erfolg programmiert und haben dennoch eine Fülle von Aufgaben hinter den Kulissen zu erfüllen. Was nach außen sichtbar und spürbar ist, ist ein zufriedener Besucher. Wir müssen Zufriedenheitsmanagement betreiben und unsere Besucher kennen lernen, damit unsere Erfolge nicht nur Etiketten sind.

GOTISCHE FLÜGELALTÄRE IN OBERÖSTERREICH

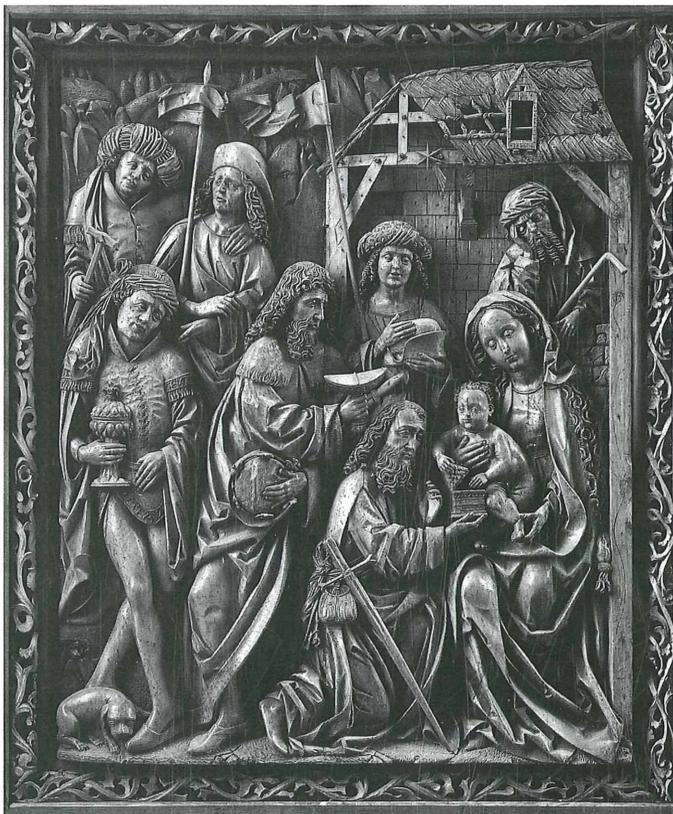
LOTHAR SCHULTES

Rechtzeitig zur Ausstellung „gotik SCHÄTZE oberösterreich“ erschien vor kurzem im Verlag „Bibliothek der Provinz“ ein neues Buch über die Flügelaltäre Oberösterreichs. Es ist Teil der vom OÖ. Landesmuseum herausgegebenen, 1993 begonnenen Reihe der Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich, deren erste, längst vergriffene Folge dem Meister des Kefermarkter Altars gewidmet war. Bereits damals reifte der Plan einer ausführlichen, die Gotik-Bestände systematisch erfassenden Publikation, von der nun der erste Band vorliegt. Es handelt sich dabei um einen Überblick, der nicht nur vollständig erhaltene Werke, sondern auch Fragmente und sogar Einzelfiguren behandelt, wenn sie von einem Altarretabel stammen. Die beiden Bände sind vom Umfang und der Ausstattung her weitgehend gleich. Der erste ist zweiteilig und beginnt mit einer Bestandsaufnahme. Oberösterreich besitzt heute noch über vierhundert Kirchen, die zumindest im Kern aus der Zeit der

Gotik stammen. Jede dieser Kirchen enthielt einst drei, manchmal auch fünf oder sieben Altäre, in Einzelfällen aber auch noch erheblich mehr. So besaß die Stadtpfarrkirche von Freistadt vor den beiden Bränden von 1507 und 1516 nicht weniger als siebzehn. Mit ähnlichen Zahlen wird auch bei den übrigen großen Stadt- und Stiftskirchen zu rechnen sein, sodass sich ein ursprünglicher Bestand von etwa 2000 Retabeln ergibt – das ist dieselbe Anzahl, die etwa auch für Tirol an-

genommen wird. Von diesen sind weniger als ein Prozent vollständig oder doch zumindest in wesentlichen Teilen erhalten.

Die meisten noch an Ort und Stelle vorhandenen Flügelaltäre Oberösterreichs besitzt heute die kleine Pfarrkirche von Waldburg, nämlich insgesamt drei. Damit wird klar, dass gotische Retabel in großen und bedeutenden Kirchen gefährdeter waren als in entlegenen kleinen. So haben sich aus der zum Stift St. Florian gehörenden Filialkirche von Pesenbach offenbar



Kefermarkter Altar, vor 1495 (?), Relief Anbetung der Könige



Die drei Flügelaltäre der Pfarrkirche von Waldburg, um 1518/22

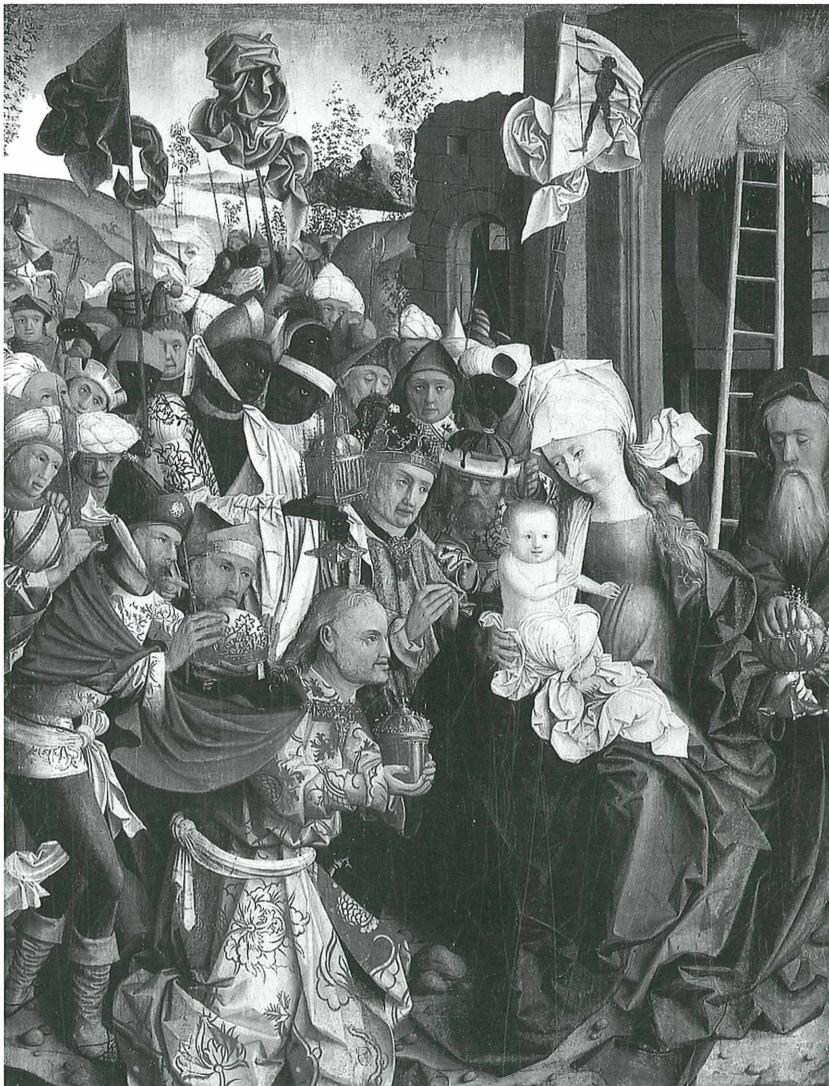
mehr vollständige Flügelaltäre erhalten als aus der Klosterkirche selbst, nämlich mindestens fünf. Von ihnen befinden sich immerhin noch zwei in situ, während die anderen in verschiedene Sammlungen gelangten. Dass dabei die ursprüngliche Provenienz überliefert blieb, ist eher die Ausnahme. Meist gelangten die Altäre ohne oder mit verfälschter Herkunftsangabe in den Handel, so etwa jenes Werk, das in den fünfziger Jahren auf Burg Schanberg entdeckt wurde und kurz darauf verschwand. Manches taucht aber auch wieder auf, so etwa eines der erwähnten Pesenbacher Retabel, das kürzlich vom Stadtmuseum in Regensburg erworben wurde.

Oberösterreich ist zwar heute nicht so reich an gotischen Flügelaltären wie etwa Tirol oder Kärnten, beherbergt aber in St. Wolfgang und Kefermarkt zwei der bedeutendsten Retabel der gesamten Spätgotik. Die Herkunft dieser beiden Werke aus Südtirol beziehungsweise Passau wirft ein bezeichnendes Licht auf die damalige künstlerische Situation eines Landes, das seine endgültigen Grenzen erst der Neuzeit verdankt. Durch dieses relativ späte Zusammenwachsen vereint es in sich sehr verschiedene Kunstlandschaften, und zwar neben dem eigentlichen „Austria superior“ die lange Zeit nach Selbständigkeit strebende Grafschaft Schanberg, das 1506 erworbene, aber gleich wieder

an Salzburg verpfändete Mondseeland, und schließlich das erst 1779 an Oberösterreich gelangte bayerische Innviertel.

Das aber bewirkte eine von der heutigen Situation durchaus verschiedene Verteilung der Zentren. So ist bezeichnenderweise in Hartmut Schedels Europakarte nur „Steyer“ eingetragen, wo sich ja außer der großartigen Stadtpfarrkirche auch das bedeutendste gotische Bürgerhaus des Landes erhalten hat. Doch war es letztlich doch Linz, das nicht nur zur Landeshauptstadt, sondern auch zur Residenz Albrechts VI. und Friedrichs III. aufstieg.

Damit war eine einmalige künstlerische Blüte verbunden, die sich auch unter Maximilian I. fortsetzte. Dieser vermochte in vielen Bereichen an die Kunstpolitik seines Vaters anzuknüpfen. So stand bereits Friedrich mit Nürnberger Meistern in Kontakt, wie der zufällig überlieferte Besuch Albrecht Dürers des Älteren im Jahr 1492 belegt. Zu ihnen könnte auch der in Mondsee ansässige Hans Engelhart gehört haben, der sich Nürnberger nannte und vielleicht mit dem Meister von Mondsee zu identifizieren ist. Aber auch Dürer der Jüngere war offenbar bereits zur Zeit Friedrichs III. in Oberösterreich bekannt, wie vor allem eine 1492 (!)



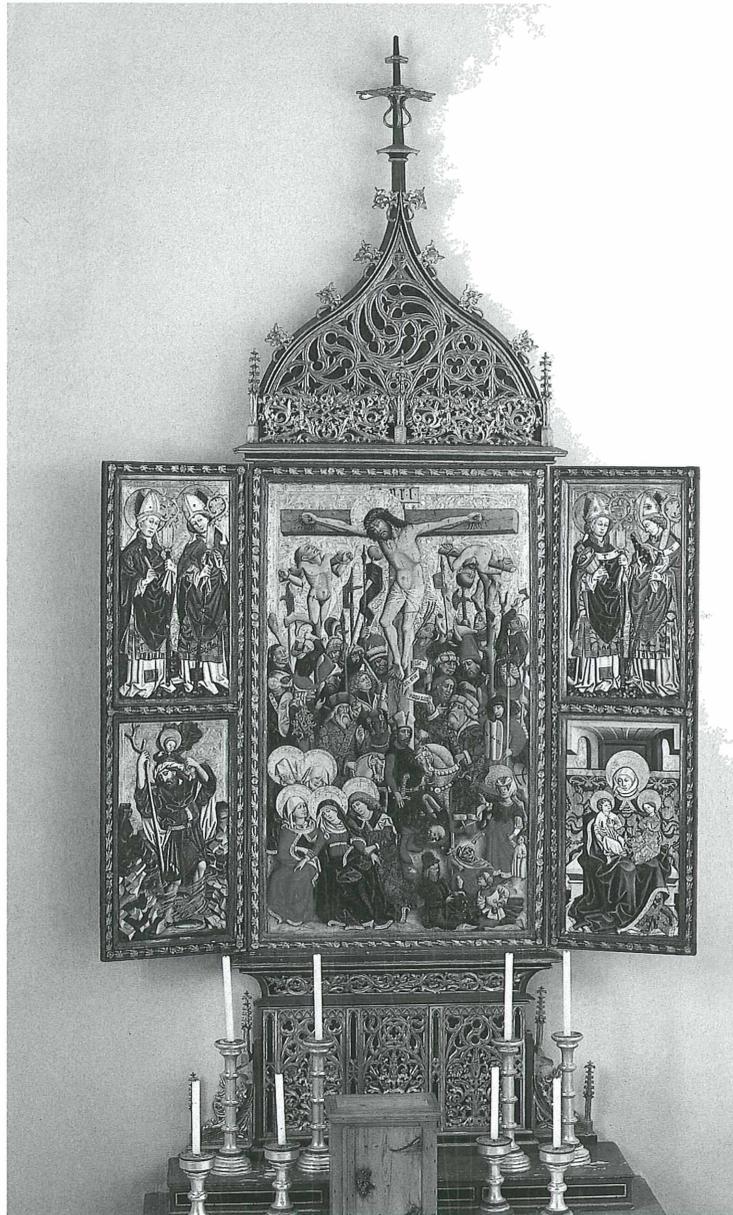
Meister von Mondsee, Anbetung der Könige, um 1492 (?), Linz. OÖ. Landesmuseum

datierte Inkunabel im Stift Schlägl beweist, die einen frühen Dürer-Holzschnitt des hl. Hieronymus enthält. Wie präsent Nürnberger Künstler damals im heutigen Oberösterreich waren belegt vor allem der Flügelaltar von Gampern, wo die auf Stichvorlagen Martin Schongauers zurückgehenden Passionsszenen an Michael Wolgemuts Zwickauer Altar erinnern, während die Predellenbilder Hans Traut d. J. nahe stehen.

An der Spitze der Auftraggeber stand zwar der Landesfürst, doch hat sich aus der Frühzeit offenbar kein Werk erhalten, das mit den Habsburgern in Verbindung gebracht werden könnte. Zwar bestünde die Möglichkeit, dass die versuchsweise einem verlorenen Steinretabel der Zeit um 1400 zugeordneten Steyrer Figuren vom damaligen Stadtherrn, Herzog Albrecht III., gestiftet wurden, doch ist dies urkundlich nicht weiter belegbar. Dem stehen andererseits inschriftlich gesicherte Werke gegenüber, von denen aber leider jede Spur fehlt. Ein bezeichnendes Beispiel ist die erhaltene Mensa eines sonst verlorenen Flügelaltars in der Pfarrkirche von St. Georgen im Attergau, die eine Stifterinschrift Herzog Albrechts V. trägt. Es ist dies jener Herrscher, nach dem

der jetzt im Stift Klosterneuburg befindliche Albrechtsaltar seinen Namen hat. Als „Princeps in ecclesia“ betrieb er eine überaus aktive und teilweise sehr aggressive Kirchenpolitik. Es ist wahrscheinlich, dass Kunstwerke dabei bewusst im Sinne religiöser Propaganda eingesetzt wurden, so wie dies etwa beim Znaimer Altar in der Österreichischen Galerie in Wien zu belegen versucht wurde. In Oberösterreich haben sich allerdings nur Beispiele aus der Zeit seines Sohnes Ladislaus Postumus erhalten, so vor allem der

Passionsaltar von Hallstatt, auf dem vielleicht Kaiser Sigismund und der junge Ladislaus als Reiter unter dem Kreuz dargestellt sind. Hingegen hat sich aus den nachweislich von Kaiser Friedrich erneuerten Kirchenbauten offenbar nichts erhalten. Wahrscheinlich stiftete er nicht nur für die Martinskirche und die Gangolphkapelle des Linzer Schlosses, sondern auch für die Stadtpfarrkirche bedeutende Retabel. Dafür spricht unter anderem die Nachricht, der zufolge der Kaiser 1493 – also kurz vor seinem Tod – eine „Tavell auf ein Altar“ von dort nach Zeiselmauer bringen ließ, offenbar um für ein von ihm bestell-



Passionsaltar, um 1455, Hallstatt, Pfarrkirche

tes neues Retabel Platz zu machen. Auch Kaiser Maximilian ist auf vielfältige Weise mit Oberösterreich verbunden. So unterzeichnete er 1493 seinen Ehevertrag mit Bianca Maria Sforza in Gmunden, wo er sich in der Folge noch mehrmals aufhielt. Es ist zu vermuten, dass er auch mit jenem „Bildhauer von Gmunden“ in Verbindung stand, der mit Leonhard Astl identifiziert wurde. Das gilt vor allem für den großen, mit „onhart Asit“ bezeichneten Marienaltar in Hallstatt, der wohl nicht zufällig unmittelbar nach Maximilians Aufenthalt im Jahr 1504 begonnen wurde. Noch ungleich enger ist die Verbindung Maximilians mit einem Werk, das stilistisch bereits an der Wende zwischen Spätgotik und Renaissance steht: der bald nach 1500 entstandenen Schutzmantelmadonna Gregor Erharts in Frauenstein. Die Skulptur zeugt von der Vorliebe des Kaisers für Künstler aus Augsburg, jener Stadt, in der sich die italienische Renaissance früher als anderswo in Deutschland durchzusetzen vermochte. Der Monarch, der mit einer Reihe oberösterreichischer Adelige in enger Freundschaft verbunden war, starb 1519 in der Welser Burg. Sein Wunsch, auf dem Falkenstein bei St. Wolfgang in einer großartigen Grabkirche beigesetzt zu werden, blieb ebenso unausgeführt wie viele andere seiner kühnen Visionen.

Zu den maßgebenden Verhinderern des Projekts gehörte das Stift St. Peter in Salzburg, was ein bezeichnendes Licht auf dessen politischen Einfluss wirft. Andererseits gelang es den Habsburgern als „Erbvögten der Passauer Kirche“ immer wieder, bei Bischofswahlen ihre Wunschkandidaten durchzusetzen. Kaiser Friedrich erhielt 1478 vom Papst schließlich sogar das Recht, in seinem Einflussbereich die Bischöfe zu bestimmen, was in Passau zu einem regelrechten Krieg führte.

Ähnliche Zustände herrschten bei der Besetzung vieler Pfarren, so etwa in Enns, wo Mag. Heinrich Sachs zugleich auch Kanzler Herzog Albrechts II. war. Eine beliebte Pfründe war Aspach, zu dessen Pfarrern auch Eneo Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II., gehörte. Daneben bestimmten aber vor allem auch die großen, über die Landesgrenzen hinweg agierenden

Klöster in hohem Maße das geistliche und kulturelle Leben des Landes. Eine wichtige Rolle spielten dabei die Reformbewegungen, vor allem jene von Melk, die in Oberösterreich auf Kremsmünster, Lambach, Garsten, Gleink und Mondsee übergriff. Es ist heute kaum noch verständlich, dass die Kirchenreform damals hauptsächlich vom Landesfürsten ausging, und zwar nicht nur vom erwähnten Albrecht V., sondern auch von Friedrich III., dem sogar das Recht zur Ernennung von Visitatoren zustand. In diesem Zusammenhang ist vor allem auf die Tätigkeit des Kardinallegaten Nikolaus von Kues zu verweisen, der die Wallfahrtskirche von St. Wolfgang zur „ecclesia claustralis“ erklärte. Das könnte seine bereits mehrfach vermutete Rolle als einer der geistigen „Väter“ des Pacher-Altars bestätigen.

Neben den Klöstern gewannen damals auch die Städte mit ihren intensiven politischen und wirtschaftlichen Beziehungen an kultureller Bedeutung. So steht hinter vielen Flügelaltären der Spätgotik die Wirtschaftskraft großer Unternehmer. Viele der 1522 fast vollständig verbrannten Flügelaltäre der Stadtpfarrkirche von Steyr wurden wahrscheinlich von jenen reichen Familien gestiftet, deren Grabsteine sich noch in großer Zahl an der Kirche erhalten haben. Ähnliches ist wohl auch für die großen Stadtkirchen von Linz, Ried, Braunau und Eferding zu vermuten.

Eine überaus wichtige Rolle als Auftraggeber kam schließlich den Zünften und Bruderschaften zu. Diese vereinigten, wie die Miniatur im Buch der Sebastianibruderschaft von Ried im Innkreis eindrucksvoll illustriert, Mitglieder aller Stände, unter denen sich Kaiser Friedrich und sein Sohn Maximilian, Mitglieder der Adelsfamilien Starhemberg, Polheim und Zelking, aber auch der Passauer Maler Martin Kriechbaum befanden.

Ein eigener Abschnitt des Buches ist jenen Werkstätten gewidmet, in denen die Altäre entstanden. Dabei gelang es unter anderem, eine überraschend große Anzahl von Künstlern namhaft zu machen. Einzelnen von ihnen kann vielleicht auch ein Œuvre zugeschrieben werden, wie etwa den Passauer Meistern Ruprecht Furtner, Michael Golsner und Martin Kriechbaum.

Neben den Arbeits- und Lebensumständen der Meister und Gesellen wurden auch ihr Einkommen und ihre soziale Stellung untersucht. Verträge und Preise geben eine Vorstellung von der durchaus nicht unwichtigen materiellen Seite dieser Werke, unter denen es natürlich auch verschieden teure „Kategorien“ gab. Dass damals einzelne Künstler aus ihrer Anonymität traten, hängt wohl weniger mit ihrer geänderten sozialen Stellung als vielmehr mit der enormen Steigerung der künstlerischen Produktion zusammen, die um das heilige Jahr 1500 einen Höhepunkt erreichte. Dieser Boom hielt bis etwa 1530 an, um dann nicht zuletzt durch die Auswirkungen der Reformation abrupt abzubrechen.

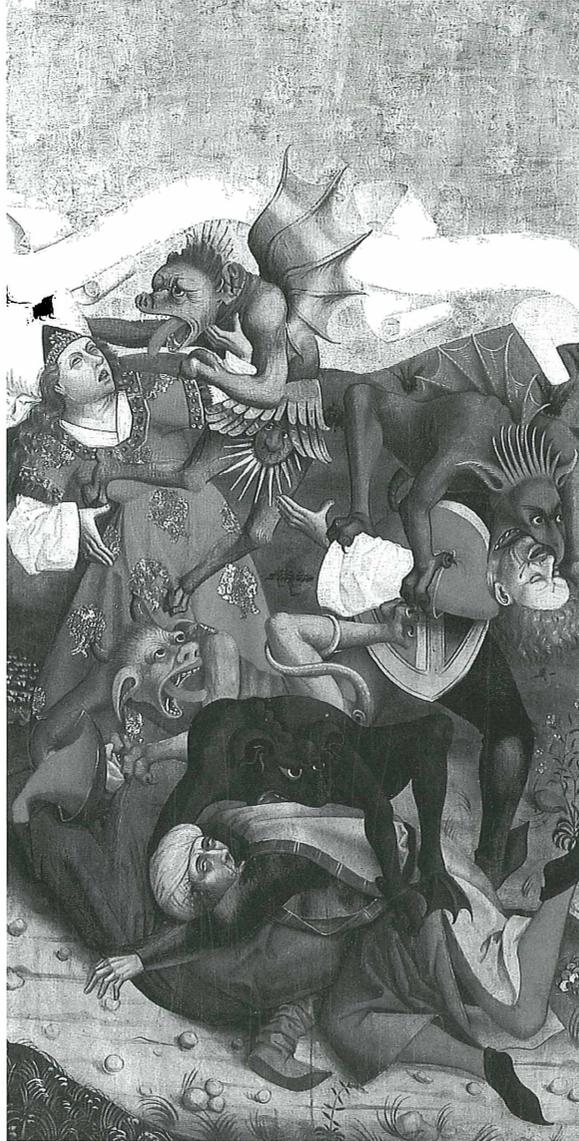
Eigene Kapitel sind dem Schicksal gotischer Flügelaltäre gewidmet, von den Bilderstürmern der Reformationszeit über die teilweise sehr einfühlsamen Adaptierungen des Frühbarock bis hin zu den verheerenden Zerstörungen im 17. und 18. Jahrhundert. Erste Rettungsaktionen, frühe Sammlungen und die Wiederentdeckung der Gotik um 1800 leiten über zu einem Abschnitt, der sich mit der Restaurierungsgeschichte gotischer Altäre beschäftigt. Damit eng verknüpft sind die frühesten Darstellungen dieser Werke bis hin zu den ersten Photographien.

Erst nach diesen Abschnitten folgt der eigentlich kunstgeschichtliche Teil des Buches, der die Entwicklung des Altarretabels von den Anfängen bis zum Pacher-Altar von St. Wolfgang darlegt. Der Leser wird

hier auf Wohlbekanntes, ganz sicher aber auch auf bisher völlig Verborgenes stoßen. Das gilt etwa für die überaus qualitätvollen Tafelbilder in der Kirche von Bad Goisern, aber auch für vieles, was sich in Pfarrhöfen und entlegenen Kapellen erhalten hat. Zu den schönsten Entdeckungen gehört wohl die thronende Madonna aus Riedegg, die sich heute auf Schloß Lenzburg im Aargau befindet und ein Frühwerk des Meisters von Seeon ist.

Die Zusammenarbeit mit der Bibliothek der Provinz ermöglichte es, den Band außerordentlich reich und fast durchwegs farbig zu illustrieren. So sind etwa die großartigen Wartberger Tafeln ebenso vollständig wiedergegeben wie jene des Altars von St. Wolfgang. Das Buch wurde so trotz seines primär wissenschaftlichen Charakters zu einem äußerst attraktiven Werk, dessen 2. Band die Altäre bis zur Zeit der Donauschule behandeln

wird. Ein von Manfred Koller, dem Leiter der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien, verfasster Anhang wird schließlich die wichtigsten erhaltenen Flügelaltäre Oberösterreichs katalogmäßig erfassen. Mit dem Erscheinen dieses Bandes ist gegen Jahresende zu rechnen.



Bestrafung der Mörder des hl. Kilian, um 1470,
Wartberg an der Krems, Pfarrkirche hl. Kilian



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

ICOM Generalkonferenz 2007 in Wien?

Das Österreichische Nationalkomitee von ICOM hat Ende März 2002 und damit fristgerecht offiziell die Bewerbung zur Abhaltung der 21. Generalkonferenz von ICOM im Jahre 2007 in Wien eingereicht. In der Sitzung des ICOM Advisory Komitees Anfang Juni in Paris wird dann eine Erstentscheidung unter den eingereichten Kandidaturen stattfinden. Das Österreichische Nationalkomitee hat sich bei der Ausarbeitung dieser Bewerbung viel Mühe gegeben und getrachtet, für die zu erwartenden etwa 4000 Museumsfachleute aus aller Welt einerseits die Möglichkeiten für die Abhaltung von General- und Spezialkonferenzen so günstig und bequem wie möglich zu gestalten und andererseits allen die Möglichkeit zu geben, nicht nur die Bundeshauptstadt Wien sondern auch die Kultur und die Schönheiten unseres Heimatlandes kennenzulernen. Bei einer Planung in angeblich so weite Fernen gab es für uns (an erster Stelle sei hier das Sekretariat, Mag. Armine Wehdorn, genannt, die nach Vorarbeiten ihrer Vorgängerin Frau Mag. Hadwig Kräutler die schwierigsten Situationen meistern konnte – beiden sei an dieser Stelle herzlich für ihr Engagement gedankt!) sowohl Überraschungen als auch – allerdings überwindbare – Schwierigkeiten. Als besonders erfreulich darf vermerkt werden, dass von Seiten der Bundesregierung nicht nur Zustimmung (vom Bundeskanzleramt, dem Bundesministerium für auswärtige Angelegenheiten und dem Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur) sondern auch Unterstützungszusagen gibt. Ebenso hat die Stadt Wien eine

Bereitschaft zur finanziellen Unterstützung dieser wichtigen Konferenz signalisiert. Eine Überraschung war, dass wir in Wiener Fremdenverkehrskreisen mit unserer Meinung eine Planung eines zwar großen Kongresses aber für 2007 wäre noch etwas in die Ferne gerückt, auf Staunen gestoßen waren. Mit einiger Mühe konnte überhaupt ein günstiger Termin für die einwöchige Tagung gefunden werden, nämlich die Zeit vom 26. bis 31. August 2007. Als Tagungsorte sind für die Generalkonvente das Konferenzzentrum an der Donau und für die Konferenzen der zahlreichen Komitees die Räume der Wiener Universität vorgesehen. Für die Mitte der Woche sind eintägige Exkursionen zu Kulturbereichen in Ostösterreich geplant. Als mehrtägige Touren nach Ende der Konferenz werden solche in ganz Österreich bzw. zu unseren Nachbarländern angeboten. Sollte es im Juni dieses Jahres gelingen, die Zusage für die Abhaltung dieser Generalkonferenz zu erhalten, ersuchen wir schon heute alle Kolleginnen und Kollegen, uns nach Möglichkeit bei der Vorbereitung und dann vor allem bei der Durchführung dieser auch für die Museen Österreichs so wichtigen Konferenz zu helfen.

ICOM – Österreich Seminar 2002: Sicherheit und Katastrophenschutz in Museen

Nach der Mitte Oktober 2002 wird diesmal in Graz (Mag. Heimo Kaindl hat sich dankenswerterweise bereit erklärt die Organisation vor Ort zu übernehmen) das schon zur Tradition gewordene ICOM Österreich Seminar abgehalten werden. Diesmal werden vor allem Fragen und Probleme angesprochen und behandelt, die zu den elementaren Voraussetzungen eines Museums gehören. Neben grundlegenden Maßnahmen, die für Schutz gegen Brand und Diebstahl geeignet und notwendig sind, soll auch über mögliche überraschend eintretende Ereignisse, Katastrophen also, gesprochen und darüber diskutiert werden, welche Maßnahmen schon im Voraus

getroffen werden können. Es ist geplant zu diesem Seminar Spezialisten von Seiten der Polizei, der Feuerwehr und anderer Institutionen einzuladen. Eine Einladung samt Programm etc. wird, wie immer, rechtzeitig an alle ICOM-Mitglieder ausgeschickt.

www.ICOM-Oesterreich.at

ICOM – Österreich im Internet:

Ab sofort hat ICOM – Österreich eine eigene Homepage, eine Einrichtung, die schon lange geplant war und einige Zeit daran gescheitert ist, weil wir nicht so wie andere Landesorganisationen als Gast bei einem Museum einsteigen konnten. Jetzt ist es so weit. Großen Dank schuldet ICOM Österreich dem Entwerfer und Betreuer unserer Homepage Herrn Dr. Georg Friebe, der sich von Anfang an bereit erklärt hatte, uns dabei zu helfen. Das Ergebnis kann sich nicht nur sehen lassen, es kann auch jederzeit gesehen werden. Wir gehen damit natürlich auch, ähnlich wie mit unserem Newsletter eine Verpflichtung ein, stark präsent und ständig aktuell zu sein. Gerade aus diesem Grunde ein Appell – nicht nur an die Mitglieder von ICOM Österreich, sondern an alle am Geschehen der Museen Interessierten: helfen Sie bitte mit, die ICOM-Oesterreich-Homepage aktuell zu halten.

Museumsgütesiegel

Am 7. Mai 2002 wurde bei der anlässlich des Internationalen Museumstages abgehaltenen Pressekonferenz im Palais Harrach, Wien, das Österreichische Museumsgütesiegel der Öffentlichkeit präsentiert. Der volle Text und das Bewerbungsformular sind auf der Homepage publiziert. Die Einreichfrist für 2002 endet am 30. August 2002. Die Museumsgütesiegel werden erstmals im November am Österreichischen Museumstag in St. Pölten verliehen.

Günther Dembski

Sommercamp „Leben bei den Römern“

Kinder im Alter von 10 bis 14 Jahren können bei einem Sommercamp Eindrücke über das Leben der Römer sammeln.

Übernachtet wird in römischen Legionärszelten, gekocht und gebacken am Lagerfeuer nach original römischen Rezepten.

Das abwechslungsreiche Programm versetzt die jungen Teilnehmerinnen und Teilnehmer zurück in die Welt der Carnuntiner Bevölkerung, Kinder und Jugendliche können:

„Archäologie erleben“ – einmal selbst die Spannung fühlen, wenn ein ausgegrabenes Fundstück auftaucht.

„Römische Werkstatt“ – funktionelle und schicke Sandalen nach 2000 Jahre alten Schnittmustern selbst anfertigen.

„Erlebniswanderung im Nationalpark Donauauen“ mitmachen usw.

Besonderer Wert wird auf erfahrenes, pädagogisch versiertes Betreuungspersonal gelegt.

Da erfahrungsgemäß Kinder aus unterschiedlichsten Ländern teilnehmen werden, gibt es im Camp viel Gelegenheit eventuelle Sprachbarrieren abzubauen.

Der Preis pro Kind inklusive Unterbringung, Verpflegung und Betreuung beträgt Euro 199,-

Termine: 7.–13. Juli 2002; 21.–27. Juli 2002; 4.–10. August 2002

Information und Reservierung
Archäologischer Park Carnuntum
Tel.: +43 / 21 63 / 33 77-25 oder 22
Fax: +43 / 21 63 / 33 77-5
E-Mail: info@carnuntum.co.at

Österreichischer Historiker- und Archivtag in Salzburg

Der 23. Österreichische Historikertag zum Thema „Mensch und Arbeit. Umbrüche – Wandel – Kontinuitäten“ findet vom 23. bis 27. September in Salzburg, Gebäude der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg, Hellbrunner Straße 34, statt.

Der 30. Österreichische Archivtag zum Thema

„Archiv und Zeitgeschichte“ findet vom 23. bis 27. September 2002 in Salzburg, in der Kleinen Aula der Universitätsbibliothek, Hofstallgasse 2–4, statt.

Anmeldungen für beide Tagungen bis 31. Mai 2002

E-Mail: landesarchiv@salzburg.gv.at

Das BÜRO FÜR KULTURVERMITTLUNG ist übersiedelt und ersucht um Kenntnisnahme der teilweise neuen Daten:

BÜRO FÜR KULTURVERMITTLUNG
A-1060 Wien, Gumpendorfer Straße 8
Tel.: +43 / 1 / 532 47 97
Fax: +43 / 1 / 532 47 97 97
E-Mail: buero@kulturvermittlung.at
H: www.kulturvermittlung.at

„FOTO-Erbe“ Fotografen-Nachlässe – eine Herausforderung für Fotografen, Archive und Museen

Tagung der Arbeitsgruppe „Fotografie im Museum“ des Museumsverbands Baden-Württemberg
14. und 15. Juni 2002 in Stuttgart

Die fortschreitende kunst- und kulturgeschichtliche Anerkennung der Fotografie als bewahrenswertes

Kulturgut hat – zusammen mit dem viel diskutierten „Ende“ der Epoche der klassischen Fotografie zu einem Phänomen geführt, das zunehmend zur Herausforderung für die kulturbe-wahrenden Institutionen Archiv und Museum wird. Der öffentlichen Hand werden in großem Stil Nachlässe von Fotografen des 20. Jahrhunderts angeboten.

Information und Anmeldung
Museumsverband Baden-Württemberg e.V. c/o Stadtmuseum Esslingen, Hafenmarkt 7, D-73728 Esslingen
Tel.: +49 / 711 / 351 232 40,
Fax: +49 / 711 / 351 232 29
Tagungsgebühr: Euro 10,- (Mitglieder), Euro 25,- (Nichtmitglieder)

Elektronischer Museumsguide ermöglicht neues Kunstfeeling Forscherteam der TU Wien entwickelt weltweit bestes Trackingsystem

Wien (TU) – Wer sich in einem Museum nicht gerne mit einem tragbaren Kassettenrekorder bepackt, um die gewünschte Kunstexpertise zu erhalten, kann erleichtert aufatmen. Ein Forscherteam an der Technischen Universität (TU) Wien hat eine Kopfhörer-Lösung gefunden, die den BesucherInnen uneingeschränkte Bewegungsfreiheit garantiert. Die Feuertaufer hat das System bereits im Kunstmuseum Bonn bestanden. Bedenken bestehen nur für die eine oder andere Frisur. Kopfhörer aufsetzen, und los geht's! Leicht und unbeschwert so durch ein Museum spazieren, wie man es gerne möchte und doch die gewünschte Information zu den einzelnen Exponaten erhalten. Möglich wird das durch das derzeit weltbeste Trackingsystem (Positionsbestimmungssystem). Im Rahmen des EU-Projektes LISTEN von einem Forscherteam der TU Wien

rund um Prof. Goiser entwickelt, wird das Revolutionäre an diesem Tracking-system erst auf den zweiten Blick ersichtlich. Museumsbesucher erhalten die Information zu einem Exponat bereits dann, wenn sie den Blick darauf richten. Herkömmliche Systeme haben erst dann reagiert, wenn die Museumsbesucher direkt vor einem Exponat gestanden sind. Des weiteren kann die Position von Besucherinnen exakt erfasst werden. Dadurch kann vermieden werden, dass man eine falsche Information, sprich zu einem anderen Exponat, erhält. Beide Leistungsmerkmale gepaart machen das TU-Trackingsystem unschlagbar. Die Herausforderung besteht nun darin, schnelle Kopfbewegungen zu erfassen und in Millisekunden die gewünschte Information – entweder Text oder Musik – abzuspielen. Derzeit ist es möglich, Positionen und Blickrichtungen von bis zu acht Personen in einem Raum zu erfassen. Verknüpft werden müssen die Geschwindigkeit der Erfassung mit der Genauigkeit der Position und der Anzahl der zu trackenden, sprich zu erfassenden, Personen. Das Trackingsystem ist erstaunlich klein und leicht und sitzt auf einem

Kopfhörer. Es besteht aus einem Sendemodul, Antennen und einem Auswertemodul. Die vom Sendemodul ausgesendeten speziellen Signale werden von mehreren Antennen empfangen, die im Kunstwerk angeordnet und einer Auswerteeinheit zugeführt sind. In dieser werden, auf Grund der nachbearbeiteten Laufzeitunterschiede die Position und die Blickrichtung bestimmt. Diese Daten werden über eine CAN-Bus Schnittstelle einem Soundserver zur Verfügung gestellt. Die Anwendungsmöglichkeiten des neuen Trackingsystems sind vielfältig. Neben dem angesprochenen Audio-Guide als Ausstellungs- und Museumsführer wäre auch ein Einsatz beim Arbeitnehmerschutz denkbar. Auch für Tierfilmer eröffnen sich neue Möglichkeiten. Scharfeinstellungen von Video- oder Fernsehaufnahmen auf ein Tier können automatisch erfolgen, ohne dass der Filmer nachjustieren müsste. Nachträgliche Sportanalysen können mit dem System beispielsweise auch im Fußball oder Eishockey exakt durchgeführt werden. Die Positionen der gesamten Mannschaft können während eines Spiels aufgezeichnet und dann nachvollzogen werden.

Presseaussendung der TU Wien

Rückfragehinweis:
Univ.-Prof. DI Dr. Alois Goiser
Technische Universität Wien
Institut für Industrielle Elektronik und
Materialwissenschaften
Gusshausstraße 25–29, 1040 Wien
Tel.: +43 / 1 / 58 8 01-36679,
Fax: +43 / 1 / 58 8 01-36699
E-Mail: agoiser@data.iemw.tuwien.ac.at

Die neue Webseite der Arbeitsgruppe Museologie

soll ein breites Forum für die Museologie insgesamt und die Arbeit der AG Museologie|IFF bieten, und gemeinsam mit dem Newsletter über aktuelles im Bereich Museologie informieren. Neben Informationen über aktuelle Veranstaltungen bieten wir allgemeine museologische Informationen und Diskussionsbeiträge in einem „Lesezimmer“, sowie in Form eines „Glossars“ und Empfehlungen von Museen, Literatur und Links an. <http://www.univie.ac.at/iffroec/museologie/intro.html>

Burgenland

Burgenländisches Landesmuseum
A-7000 Eisenstadt, Museumgasse 1–5
täglich außer Montag: 9–17 Uhr

SCHLANGEN – MYTHOS UND
WIRKLICHKEIT MIT SONDERTEIL
SPINNEN UND SKORPIONE
bis 30. Juni 2002

VOM PFENNIG ZUM EURO
Ende Juli bis Ende Oktober

Burgenländische Landesgalerie

PETER PONGRATZ,
ARBEITEN 1986–2002

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

FRAUEN>>>BEWEGUNG:
FRAUENPERSÖNLICHKEITEN AUS
EINTAUSEND JAHREN
22. Mai bis 6. Oktober 2002

**Ethnographisches Museum
Schloss Kittsee**
A-2421 Kittsee,
Dr.-Ladislaus-Batthyany-Platz 1
www.schloss-kittsee.at
täglich: 10–17 Uhr

MÖBEL AUS KROATIEN
bis 29. September 2002

KUNST UND WEIN
bis 26. Mai 2002

Kärnten

**Kärntner Landesgalerie im
Künstlerhaus Klagenfurt**
A-9020 Klagenfurt, Goethepark 1
Dienstag bis Freitag: 13–19 Uhr
Samstag: 10–13 Uhr

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

PORTRAITS AUS NÖTSCH

Schloß Albeck
A-9571 Sirnitz
täglich 10–17 Uhr
Montag, Dienstag: geschlossen

KRAFT DER LIEBE.
FRAUENGESTALTEN UND IHRE WELT
bis 3. November 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

MENSCH
7. Juni bis 6. Juli 2002

GARTEN DER FRAUEN
12. Juli bis 23. August 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 16. September 2002

WER HAT ANGST VOR ROBERT CRUMB
ab 29. September 2002

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

GLATT & VERKEHRT 2002
27. Juli bis 4. August

ERNST HERBECK
12. Mai bis 18. August 2002

ZBIGNEK SEKAL
2. Juni bis 18. August 2002

MEMPHIS-DESIGN
8. bis 29. September 2002

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

NÖ Landesmuseum
A-3109 St. Pölten,
Franz-Schubert-Platz 5
Eröffnung Mitte November 2002

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

AUGENBLICK. FOTOKUNST
bis 30. Juni 2002

LOIS RENNER
bis 30. Juni 2002

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

VON KÖRNHÄUSEL BIS LOOS.
EIN JAHRHUNDERT ARCHITEKTUR
IN KLOSTERNEUBURG
18. Mai bis 22. September 2002

Weinstadtmuseum Krems
A-3500 Krems
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr

GISELA DÜRKSEN
bis 23. Juni 2002

WILHELM SCHÜRR. FOTOGRAFIE
bis 28. Juli 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 14–16 Uhr
Dauerausstellung

**Oberösterreichisches 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

SUSANNE JIRKUFF
bis 23. Juni 2002

PETER FRIEDL
bis 30. Juni 2002

ALOIS RIEDL
bis 23. Juni 2002

JOHANN JASCHA:
DIE SIEBZIGER JAHRE
5. Juni bis 25. August 2002

AUS DER SAMMLUNG:
FRANZ VON ZÜLOW
3. Juli bis 25. August 2002

Schlossmuseum

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

DIE SCHÄTZE DER BERGE.
VOM SAMMELN UND SAMMLERN
bis 16. Juni 2002

ER-LESENES – DIE BIBLIOTHEK DES
OÖ. LANDESMUSEUMS
bis 25. August 2002

GOTIK SCHÄTZE OBERÖSTERREICH
KUNST UND LEBENSALLTAG IM
MITTELALTER
bis 27. Oktober 2002

Weitere Ausstellungen im Rahmen des
Projektes „gotik SCHÄTZE
oberösterreich“:

Schloß Peuerbach

www.peuerbach.at
HARMONIE DER WELT. GEORG VON
PEUERBACH UND JOHANNES KEPLER
27. April bis 3. November 2002

Stift Kremsmünster

www.stift-kremsmuenster
AVE EVA. METAPHERN DES HEILS –
MITTELALTERLICHE MARIENBILDNISSE
29. April bis 27. Oktober 2002

Museum Mondseeland

GOTIK IM MONDSEELAND
1. Mai bis 27. Oktober 2002

Stift St. Florian

www.stift-st-florian.at
GOTISCHE BUCHMALEREI
IN OBERÖSTERREICH
6. Mai bis 27. Oktober 2002

Stadtpfarrhof Steyr

MUSIK ZUR ZEIT DER GOTIK
IN OBERÖSTERREICH
11. Mai bis 27. Oktober 2002

Bezirksmuseum Braunau

DÜRERS ERBE
24. Mai bis 27. Oktober 2002

Innviertler Volkskundehaus

www.ried.at/museum
GOTISCHES IM BAROCKEN KLEID
24. Mai bis 14. September 2002

Schlossmuseum Freistadt

www.museumstrasse.at
GOTISCHE FLÜGELALTÄRE
IN OBERÖSTERREICH
11. Juni bis 27. Oktober 2002

Landesgalerie in Linz

GOTISCHES IN DER KUNST
DES 20. JAHRHUNDERTS
5. September bis 27. Oktober 2002

Stift Schlierbach

www.stift-schlierbach.at
GOTISCHE GLASMALEREI
IM LICHT DER MODERNE
7. September bis 27. Oktober 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

ZIKADEN – TIERISCH LAUT
bis 13. Oktober 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

WOLFGANG STIFTER
7. Juni bis 7. Juli 2002

RAIMUND REITER
12. Juli bis 11. August 2002

HUBERT SOMMERAUER
6. bis 29. September 2002

Photomuseum Bad Ischl

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

SISSI – ERINNERUNGEN AN
ROMY SCHNEIDER
bis 8. September 2002

**Lebensspuren. Museum der Siegel
und Stempel Wels**

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

HERBERT PLOBERGER
ZUM 100. GEBURTSTAG
MALEREI – GRAPHIK
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

MISSING LINKS. ERFINDUNGEN DIE
WIR AUCH NICHT BRAUCHEN
bis 7. Juni 2002

TEILCHEN, KRÄFTE UND STRUKTUREN
17. Juni bis 5. Juli 2002

Museum der Stadt Bad Ischl

A-4820 Bad Ischl, Esplanade 10
www.bad-ischl.ooe.gv.at
Freitag bis Sonntag: 10–17 Uhr

„DIE UNRUHE DES DRITTEN JAHR-
TAUSEND“ NORMANNO LOCCI,
GIULIO ORIOLI
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
ab 24. Juni auch Samstag: 10–13 Uhr

SAMMLUNG CZERNY
27. Juni bis 19. Oktober 2002

RICHARD PETER SCHMID. MALEREI
bis 16. Juni 2002

CHRISTIAN SKREIN – PHOTOGRAPHIEN
bis 16. Juni 2002

Stadtmuseum Linz – Nordico

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

STÄDTE AN DER DONAU
bis 29. September 2002

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

Salzburg

Dommuseum zu Salzburg

A-5020 Salzburg
Montag bis Samstag: 10–17 Uhr,
Sonn- und Feiertage: 13–18 Uhr

SALZBURGER BERGKRISTALLE –
DIE HOCHFÜRSTLICHE KRISTALLMÜHLE
bis 27. Oktober 2002

DIE VORRÖMER. KOSTBARKEITEN AUS
DEM ETRUSKISCHEN ALLTAG
1. August 2002 bis 6. Jänner 2003

Residenzgalerie

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

TULPEN. SCHÖNHEIT UND WAHN
bis 30. Juni 2002

SCHILDERIEN. NIEDERLÄNDISCHE
MEISTERWERKE
ab 13. Juli 2002

Rupertinum

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

JOHANNES ZECHNER. FAHNENBILDER
25. April bis 60. Juni 2002

CHRISTIAN SCHAD.
BILDER, AQUARELLE, GRAPHIK,
SCHADOGRAPHIEN
bis 7. Juni 2002

AUGUST SANDER.
MENSCHEN DES 20. JAHRHUNDERTS
26. Mai bis 21. Juli 2002

JOANNIS AVRAMIDIS
6. Juli bis 29. September 2002

FERNAND LÉGER
27. Juli bis 20. Oktober 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

MARTINO UND BARTOLOMEO
ALTOMONTE. ÖLSKIZZEN AUS
ÖSTERREICHISCHEN KLÖSTERN UND
SAMMLUNGEN
bis 1. September 2002

WILLIAM HOGARTH –
GRAPHISCHE ZYKLEN
27. September bis 17. November 2002

Salzburger Museum Carolino Augusteum

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

JUDEN IN SALZBURG.
GESCHICHTE, KULTUR, SCHICKSALE
26. Juli 2002 bis 6. Jänner 2003

HELENE TAUSSIG.
DIE GERETTETEN GEMÄLDE.
26. Juli bis 27. Oktober 2002

MUSIK UND DICHTUNG. DIE WELT DER
AUTOGRAPHEN DES STEFAN ZWEIG
UND MARTIN BODMER
29. Juni bis 1. September 2002

DIE STERBENDEN EUROPÄER.
KURT KAINDL'S FOTOESSAYS ÜBER DIE
SEPHARDEN VON SARAJEVO,
GOTTSCHER DEUTSCHE, ARBERESHE,
SORBEN UND AROMUNEN
27. September 2002 bis 6. Jänner 2003

SMCA Museum im Bürgerspital

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

BEWEGLICHE KINDERBÜCHER. DIE
SAMMLUNG HILDEGARD KRAHE
26. Mai bis 27. Oktober 2002

SMCA Volkskundemuseum, Monatsschlössl Hellbrunn

A-5020 Salzburg/Hellbrunn
täglich 9–17 Uhr

ALLES GEMODELT. HOLZMODEL FÜR
LEBKUCHEN, MARZIPAN, TRAGANT
bis 13. Oktober 2002

Steiermark

Kunsthalle Leoben

A-6700 Leoben
www.leoben.at
täglich: 9–18 Uhr

DAS ERBE DES DSCHINGIS KHAN
bis 3. November 2002

Landesmuseum Joanneum

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

INTERNATIONALE KUNST SEIT 1950.
SAMMLUNG PLOIL
bis 18. August 2002

HERBERT BRANDL. CHROMPHOBIE
15. Juni bis 11. August 2002

Schloss Eggenberg

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

VON WALDMÜLLER BIS SCHIELE.
MEISTERWERKE DER NEUEN GALERIE
bis 30. September 2002

Schloss Stainz

täglich 10–17 Uhr

WWW. WILD WALD WUNDER... VON
BÄUMEN. TOTHOLZ UND FLEISSIGEN
AMEISEN
bis Mitte November 2002

Landschaftsmuseum**Schloss Trautenfels**

A-8951 Trautenfels
täglich: 9–17 Uhr

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

**Österreichisches Freilichtmuseum
Stübing**

A-8114 Stübing bei Graz
täglich außer Montag: 9–18.30 Uhr
ab 1. September bis 17 Uhr

BLUMEN IN UNSEREN GÄRTEN
bis 31. Oktober 2002

BÄUERLICHE FAHRZEUGE UND
ARBEITSGERÄTE
bis 31. Oktober 2002

GESCHICHTE DER FREILICHTMUSEEN
IN EUROPA
bis 31. Oktober 2002

Tirol**Schloss Ambras**

A-6020 Innsbruck
täglich: 10–17 Uhr

WERKE FÜR DIE EWIGKEIT
KAISER MAXIMILIAN I. UND
ERZHERZOG FERDINAND II.
7. Juli bis 31. Oktober 2002

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

täglich 10–17 Uhr,
Donnerstag: bis 21 Uhr

MO(U)NUMENTAL
BERG UND LANDSCHAFT IN DER
ZEITGENÖSSISCHEN KUNST UND
FOTOGRAFIE
5. Juni bis 6. Oktober 2002

Vorarlberg**Kunsthhaus Bregenz**

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

GILBERT & GEORGE
bis 23. Juni 2002

LOUISE BOURGEOIS
6. Juli bis 8. September 2002

RUTH SCHNELL
Juli/August 2002

Vorarlberger Landesmuseum

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

HROMKLAY. DIE ARMENISCHE
KLOSTERFESTUNG AM EUPHRAT
bis 20. Mai 2002

Vorarlberger Naturschau

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

Wien**Akademie der bildenden Künste**

A-1010 Wien, Schillerplatz 3
Dienstag bis Sonntag: 11–16 Uhr

DAS „GOLDENE ZEITALTER“ IN DEN
NIEDERLANDEN. DIE GLANZLICHTER
DER HOLLÄNDISCHEN UND
FLÄMISCHEN MALEREI

Bezirkmuseum Josefstadt

A-1080 Wien, Schmidgasse 18
Mittwoch: 18–20 Uhr,
Sonntag: 10–12 Uhr
und nach telefonischer Vereinbarung

VON DER SCHIESSSTÄTTE
ZUM GRAUEN HAUS
MORD UND TOTSCHLAG IN DER
JOSEFSTADT
bis 16. Mai 2002

Bezirkmuseum Penzing

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

HANS BREN (1900–1974)
25. Mai bis 30. Juni 2002

Dom- und Diözesanmuseum

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

GOLD AUS ARMENIEN
bis 12. Juli 2002

JOHANN VON HEMPEL
bis 31. Mai 2002

HOLZSKULPTUREN.
MSGR. MATTHIAS WINNA
26. Juni bis 26. Juli 2002

Geymüllerschloss

A-1180 Wien, Khevenhüllerstraße 2
Donnerstag bis Sonntag,
Feiertage: 10–17 Uhr

SAMMLUNG SOBEK

Heeresgeschichtliches Museum

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

NICHT GRÖßER ALS EINE AMEISE.
OSKAR LASKE UND DER ERSTE
WELTKRIEG
bis 28. Juli 2002

„ZWISCHEN DEN FRONTEN“
ÖSTERREICHS BLAUHELM IM DIENST
DES FRIEDENS
bis 27. Oktober 2002

Hermesvilla

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

GARTENKUNST. BILDER UND TEXTE
VON GÄRTEN UND PARKS
bis 22. September 2002

**Historisches Museum
der Stadt Wien**

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

DEM GLÜCK AUF DER SPUR.
250 JAHRE ÖSTERREICHISCHES
ZAHLENLOTTO
bis 26. Mai 2002

VON DER SCHULE VON BARBIZON
BIS ZUM KONSTRUKTIVISMUS
6. Juni bis 1. September 2002

LEGENDEN AUS DEM WIENER
KUNSTBETRIEB
16. Mai bis 1. September 2002

Jüdisches Museum Wien

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

HEIMAT IS MY NEIGHBORHOOD
ZIVILDienst IN NEW YORK
5. Juni bis 13. Oktober 2002

ERNST EPSTEIN (1881–1931)
DER BAULEITER DES LOOSHAUSES
ALS ARCHITEKT
30. Juni bis 29. September 2002

**JÜDISCHE POSTKARTEN
(ARBEITSTITEL)**

30. Juni bis 29. September 2002

Kunsthistorisches Museum

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

VOM SCHILLING ZUM EURO
bis 31. Oktober 2002

LICHT UND FARBE.
DEKORIERTES GLAS –
RENAISSANCE, BAROCK, BIEDERMEIER
bis 30. Juni 2002

FARAS –
KATHEDRALE AUS DEM WÜSTENSAND
23. Mai bis 15. September 2002

2 MEISTERWERKE AUS DER
EREMITAGE UND DEM
GUGGENHEIMMUSEUM
19. Juni bis 15. September 2002

Palais Harrach

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

DAS FLÄMISCHE STILLEBEN
bis 21. Juli 2002

MANUEL RIVERA
bis 19. Juni 2002

GERARDO RUEDA
28. Juni bis 28. August 2002

Künstlerhaus Wien

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

MEGA: MANIFESTE DER ANMASSUNG
bis 2. Juni 2002

BERNHARD LEITNER.
SOUNDSPACESOUND
bis 2. Juni 2002

OTTO HÄUSELMAYER. ARBEITEN ZUM
SAKRAL-, THEATER-, WOHN- UND
STÄDTEBAU
bis 2. Juni 2002

Kunstforum der Bank Austria

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

SCHWITTERS
bis 16. Juni 2002

KAREL APPEL
5. September bis 13. Oktober 2002

**Kunsthalle Wien im
Museumsquartier**

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

KAPITAL & KARMA. AKTUELLE
POSITIONEN INDISCHER KUNST
bis 9. Juni 2002

LEBENDE BILDER. TABLEAUX VIVANTS
UND ATTITUDE IN FOTOGRAFIE,
FILM UND VIDEO
bis 25. August 2002

UGO RONDINONE
28. Juni bis 22. September 2002

Kunsthalle Wien am Karlsplatz

A-1040 Wien, Treitlstraße 2
täglich: 13–19 Uhr

SKANDAL UND MYTHOS. EIN NEUER
BLICK AUF DIE DOCUMENTA 5
29. Mai bis 28. Juli 2002

Museum für angewandte Kunst

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

RICHARD ARTSCHWAGER. THE
HYDRAULIC DOOR CHECK
bis 16. Juni 2002

ERNST DEUTSCH-DRYDEN. EN VOGUE!
bis 14. Juli 2002

EMAILKUNST AUS OST UND WEST
bis 12. Jänner 2003

LAURA KIKAUKA
M.A.N.I.A.C AT MAK – MARVELLOUS
ABUNDANT NEGLECTED ITEMS
ARRANGED CREATIVELY
22. Mai bis 11. August 2002

DAVAJ!RUSSIAN ART NOW. AUS DEM
LABORATORIUM DER FREIEN KÜNSTE
IN RUSSLAND
19. Juni bis 22. September 2002

Museum für Völkerkunde

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

NEUERWERBUNGEN DER
LETZTEN JAHRE
bis 14. Juli 2002

DREI MONDE ZUM FLIEGEN.
SCHMUCK VON LILIANE REYES
bis 14. Juli 2002

DER BALL VON XIBALBA
DAS MESOAMERIKANISCHE BALLSPIEL
bis 29. September 2002

Museum moderner Kunst Sammlung Ludwig

A-1070 Wien, Museumsplatz 1
täglich außer Montag: 10–18 Uhr,
Dienstag bis 21 Uhr
21. Mai bis 18. Juni geschlossen

FOKUS 1
ab 20. Juni 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

MENAGERIE DES KAISERS –
ZOO DER WIENER
250 JAHRE TIERGARTEN
SCHÖNBRUNN
24. Mai bis 27. Oktober 2002

Österreichische Galerie Belvedere

A-1030 Wien, Prinz-Eugen-Straße 27
www.belvedere.at
Dienstag bis Sonntag: 9–18 Uhr

MARKUS PRACHENSKY.
RETROSPEKTIVE
bis 30. Juni 2002

ANTON MAHRINGER.
ZUM 100. GEBURTSTAG
10. Juli bis 15. September 2002

HELMUT DITSCH – DAS EIS UND DIE
VERGÄNGLICHE EWIGKEIT
22. Mai bis 28. Juli 2002

Atelier Augarten

A-1020 Wien, Scherzergasse 1a
www.atelier-augarten.at
täglich außer Montag: 10–18 Uhr

MAKING NATURE
AKTUELLE PERSPEKTIVEN UND
TENDENZEN ZUM VERHÄLTNIS KUNST
UND NATUR
8. Mai bis 1. September 2002

Österreichisches Museum für Volkskunde

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

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

Österreichisches Theatermuseum

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

GLÜCK, DAS MIR VERBLIEB
MARCEL PRAWY ZUM
90. GEBURTSTAG
bis 2. Juni 2002

KEIN SCHWERT VERHIESS
MIR DER VATER
HELDENTENOR JESS THOMAS IN WIEN
23. Mai bis 15. September 2002

GUSTAF GRÜNDGENS
SCHAUSPIELER, REGISSEUR,
THEATERLEITER
27. Juni bis 15. September 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

NACH DER NATUR.
KONSTRUKTIONEN DER LANDSCHAFT.
MARGHERITA SPILUTTINI
bis 22. September 2002

BRÜCKE – HOCHHAUS – TUNNEL
bis 2003

WUNSCHMASCHINE STAUBSAUGER
bis 6. Oktober 2002

BEWEGTE KINDHEIT.
TRETAAUTOMOBILE FÜR KLEINE LEUTE
9. Juni bis 22. September 2002

ANZIEHEND. TEXTILE INNOVATIONEN
AUS ÖSTERREICH
bis 6. Oktober 2002

Wiener Secession

A-1010 Wien, Friedrichstraße 12
www.secession.at
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr,
Donnerstag: 10–20 Uhr

AYSE ERKMEN
bis 23. Juni 2002

TRINA ROBBINS
bis 23. Juni 2002

RIRKRIT TIRAVANIJA
4. Juli bis 1. September 2002

ZOOM Kindermuseum

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

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

JACKE WIE HOSE – AUSSTELLUNG
KLEIDERGESCHICHTE
ab 17. September 2002

Deutschland

Bayerisches Nationalmuseum

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

CHRISTOPH JAMNITZERS
MOHRENKOPF-POKAL
bis Juli 2002

Düsseldorfer Tonhalle

D-40479 Düsseldorf, Ehrenhof 4–5
Dienstag bis Sonntag,
Feiertage: 11–18 Uhr

FORMDESIGN – FARBDESIGN.
FINNISCHES UND ITALIENISCHES GLAS
DER SAMMLUNG LOSCH
bis 7. Juli 2002

Germanisches Nationalmuseum

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

DAS GERMANISCHE NATIONAL-
MUSEUM: GRÜNDUNG UND FRÜHZEIT
bis 24. November 2002

HANS VON JUDENBURG ZU GAST IM
GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM
bis 25. August 2002

Museum Bochum

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

ZEITFÄNGE

DER MALER BERND FINKELDEI
bis 16. Juni 2002

VLADIMIR YANKILEVSKY
bis 30. Juni 2002

Rosgartenmuseum Konstanz

D-78462 Konstanz, Bodanplatz
Dienstag bis Freitag: 10–18 Uhr,
Samstag, Sonntag: 10–17 Uhr

MAGER UND KNAPP.
VOM HITLERGRUSS ZUM PETTICOAT
ALLTAGSWELTEN IN DER GRENZSTADT
KONSTANZ 1920–1960
bis 2. Juni 2002

MARIE ELLENRIEDER (1791–1863)
MALEREI UND GRAPHIK
bis 16. Juni 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

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
bis 15. September 2002

Fondation Beyeler

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

CLAUDE MONET
bis 4. August 2002

ELSWORTH KELLY: IN BETWEEN
15. September 2002 bis
21. Jänner 2003

Historisches Museum Basel

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

STADT DER KELTEN – GESCHICHTEN
AUS DEM UNTERGRUND
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

PREZIOSEN DER HANDWERKSKUNST
bis 10. November 2002

BALI – INSEL DER GÖTTER
bis 30. Juni 2002

IN GOLD UND SEIDE
bis 3. November 2002

Museum Jean Tinguely

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

MARCEL DUCHAMP
bis 30. Juni 2002

Vitra Design Museum

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

LIVING IN MOTION
bis 8. September 2002

Angaben ohne Gewähr



GUSTAF GRÜNDGENS

SCHAUSPIELER · REGISSEUR · THEATERLEITER

27. Juni–15. September 2002 · www.theatermuseum.at

ÖSTERREICHISCHES THEATERMUSEUM

Wien I, Lobkowitzpl. 2 · Tägl. außer Mo 10–17, Mi bis 20 Uhr