

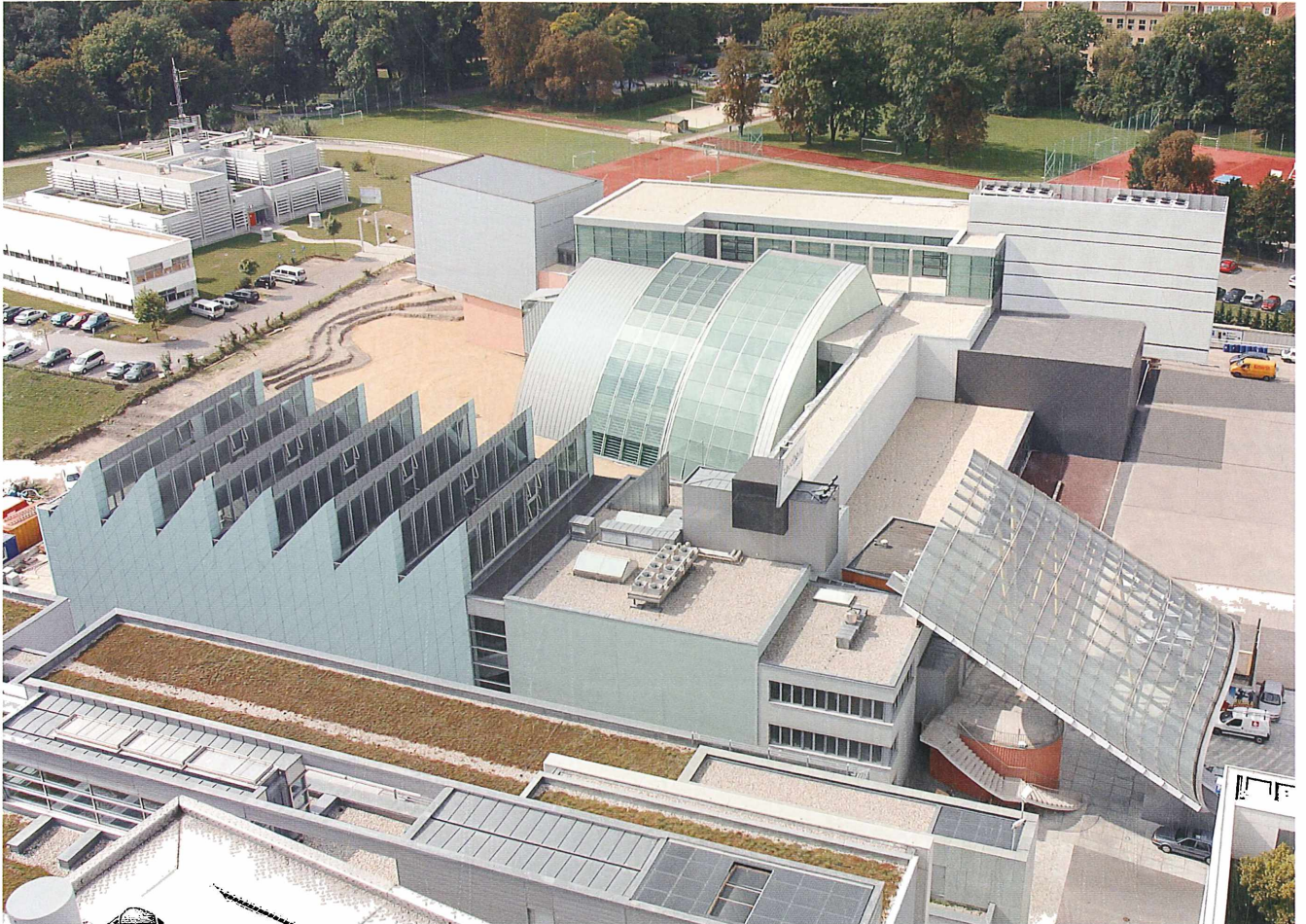
NEUES **M**USEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



14. Österreichischer Museumstag im Kulturbezirk St. Pölten

Kunst – Kultur – Natur
21.–23. November 2002



Themen:

Donnerstag, 21. November 2002/Festspielhaus St. Pölten

Das Museum des 21. Jahrhunderts

Carl Aigner, Hans Hollein, Hans Kollmann, Kevin V. Mulcahy, Wilfried Seipel

Rundgänge durch das Niederösterreichische Landesmuseum

Freitag, 22. November 2002/Festspielhaus St. Pölten

Natur – Kultur

Carl Aigner, Peter Assmann, Karl Brunner, Wolfgang Kos, Fritz F. Steininger

Museumslandschaft Niederösterreich

Günther Fuhrmann, Severin Heinisch, Franz Humer, Josef Lueger, Thomas Pulle, Christian Rapp, Markus Wachter

Exkursion zur Kunstmeile Krems

Samstag, 23. November 2002/Festspielhaus St. Pölten

Qualitätssicherung im Museum

Helmut Moser, Hartmut Prasch, Pim Witteven

Information: Niederösterreichische Museum BetriebsgesmbH, z. Hdn. Frau Monika Schaar

Franz Schubert-Platz 5, PF 57, T (+43-2742) 90 80 90-100, F (+43-2742) 90 80 91

info@landesmuseum.net, www.landesmuseum.net

Liebe Kolleginnen und Kollegen,
liebe Museumsfreunde!

Gleich zweimal wird in der vorliegenden Ausgabe unserer Zeitschrift das Verhältnis zwischen Museum und Architektur angesprochen. Zwei prominente Beispiele von Museumsneubauten haben das immer aktuelle Thema wieder zu neuem Diskussionsstoff gemacht. Zum einen handelt es sich dabei um die im vergangenen September eröffnete Pinakothek der Moderne in München, zum anderen um das Niederösterreichische Landesmuseum in St. Pölten, das vom 14.–17. November eröffnet wird. Auf das Landesmuseum sind wir zugegebenermaßen besonders stolz, immerhin ist es der erste Museumsneubau in Österreich, der von Stararchitekt Hans Hollein geplant wurde. Mit der Pinakothek der Moderne wird ein traditionell mit der Kunst in Verbindung gebrachtes Areal erweitert; das neue, vom Münchner Architekten Stephan Braunfels geplante Gebäude bildet mit der Alten Pinakothek und der Neuen Pinakothek nun eine wohlgestaltete Trias, die der Kunst und dem Design Raum bietet. Die optimale Präsentation der Sammlung sowie die Schaffung bestmöglicher Licht- und Klimaverhältnisse waren oberstes Gebot.

Ganz anders in St. Pölten. Hans Hollein hatte die Aufgabe, ein ganz junges Stadtviertel mit einem Museumsbau zu akzentuieren und die engagierten Ziele des Museumsleiters, ein Haus für die Niederösterreicherinnen und Niederösterreicher einzurichten, zu unterstützen. Das Land soll in diesem Haus in einer Gesamtsicht präsentiert werden. Natur, Kunst, Landeskunde – alles unter einem Dach, ein Begegnungsraum, der die

Menschen ansprechen und für die eine oder andere Sicht des Museums begeistern soll.

Das Gebäude an sich ist durch die organischen Formen geprägt, die ihrerseits stark auf die Inhalte verweisen; das Element Wasser in all seinen Facetten wird im Museum einen zentralen Platz erhalten; es ist ein starkes und gut sichtbares Argument für die Institution Museum.

Und damit wurde für die gesamte österreichische Museumswelt eine überaus öffentlichkeitswirksame Geste gesetzt. Die Institution Museum kommt als solche wieder ins Gerede, und wie wirksam ein gemeinsames Thematisieren des Museums ist, konnten viele von uns bei der überaus erfolgreichen Veranstaltung „Die lange Nacht der Museen“, die die österreichischen Museen gemeinsam mit dem ORF durchgeführt haben, im eigenen Haus erleben.

So gesehen können wir alle von einem spektakulären Museumsbau profitieren. Wie weit im Museumsalltag die Inhalte mit der Hülle korrespondieren, davon können und sollen sich die Besucherinnen und Besucher vor Ort ein Bild machen.

Für die Kolleginnen und Kollegen gibt es die einmalige Chance, das neue Landesmuseum in St. Pölten während des 14. Österreichischen Museumstages vom 22.–24. November 2002 kennenzulernen.

Ihr
Wilfried Seipel

SCHAUPLATZ 1 DIE KLEINEN

- 5 Musealisierter Bergbau im Burgenland
Das Bergbaumuseum Goberling und das
Bernsteiner Felsenmuseum
Mag. Veronika Plöckinger, Museum Schloss Kittsee

SCHAUPLATZ 2 DIE FREMDE

- 9 Tapisserien und die Verehrung des Gottes Mithras
Das Landesmuseum Ptuj in Slowenien
Dr. Christa Höller, Kunsthistorikerin, Graz
- 13 Kulturelles Hinarbeiten auf die Osterweiterung
Dr. Lothar Sträter, Kulturjournalist, Wien
- 17 Haus für die Seelenlandschaften der Kunst
Die Pinakothek der Moderne ist eröffnet
Mag. Peter Kraml, Kulturjournalist, Linz

SCHAUPLATZ 3 GUATEMALA

- 23 Land des Quetzal – Von den Maya zur spanischen Welt
Dr. Gerard van Bussel, Museum für Völkerkunde Wien

SCHAUPLATZ 4 BESTANDSAUFNAHME – ZUKUNFT

- 29 Gustav Klimt. Landschaften
Zur Ausstellung in der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien
Dr. Peter Peer, Kunsthistoriker, Graz
- 33 Oskar Werner – „Welch einen sonderbaren Traum träumt' ich...“
Dr. Christiane Mühlegger-Henhapel, Österreichisches
Theatermuseum, Wien
- 39 „Erst wenn einer tot ist, ist er gut“
Künstlerreliquien und Devotionalien
Dr. Ilija Dürhammer, Idee und Konzept für die Ausstellung,
Universität für angewandte Kunst Wien

- 43 Natur – Kunst – Geschichte
Das Niederösterreichische Landesmuseum wird vom
14.–17. November 2002 im St. Pöltener Kulturbezirk eröffnet
Ein Gespräch mit Carl Aigner, dem Direktor des Museums
- 51 Vom Heimathaus zum Schlossmuseum
Das Mühlviertler Schlossmuseum in Freistadt/Oberösterreich
Fritz Fellner, Kustos im Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt

SCHAUPLATZ 5 VERMITTLUNG

- 57 Natur Erleben und Wissen Sammeln im Ökopark
Entwicklung einer Vermittlungsstrategie am Biologiezentrum
des Oberösterreichischen Landesmuseums
Mag. Sandra Kotschwar, OÖ Landesmuseum,
Dr. Gerhard Aubrecht, Biologiezentrum, Linz

SCHAUPLATZ 6 NEUE MEDIEN

- 61 Multimediales Lernen im Naturkundemuseum
Das EU-Projekt „TREBIS“ – Informationen über Artenvielfalt
und Ökologie
Paul Schreilechner, Geschäftsführer der Biogis Consulting
GmbH und Koordinator des EU-Projekts „TREBIS“, Salzburg

SCHAUPLATZ 7 LITERATUR

- 67 Sowjetische Fotografie der 1920er-/1930er-Jahre
Von Piktoralismus und Modernismus zum
Sozialistischen Realismus
Dr. Susanne Winkler, Historisches Museum der Stadt Wien
- 71 Das totale Museum? Anmerkungen zu Julian Spaldings
„The Poetic Museum“
Thomas Ballhausen

SCHAUPLATZ 8

JOURNAL UND AUSSTELLUNGSKALENDER

- 75 Journal
- 78 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.

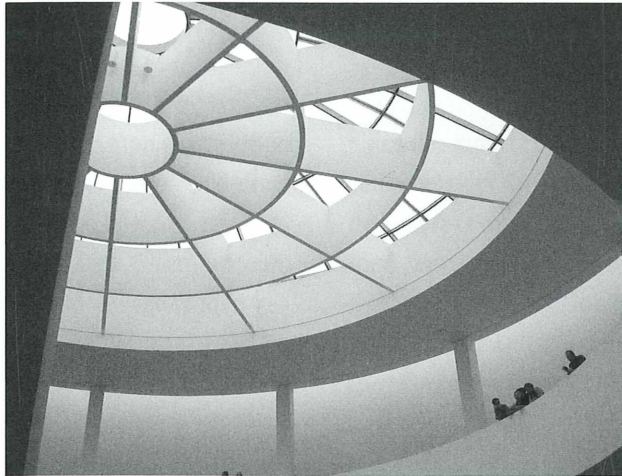
Die von den Autorinnen und Autoren gezeichneten Texte müssen nicht der Meinung des „Neuen Museum“ entsprechen.

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

Titelblatt: Mosaikgefäß, Tikal, Petén, späte Klassik (550–900 n. Chr.)
Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología

Fotografinnen/Fotografen und Bildquellen

S. 3 P. Kraml; S. 5–8 V. Plöckinger; S. 9–12 Landesmuseum Ptuj/Stadtführer; S. 15f. R. Pech; S. 17 P. Kraml,
S. 18–21 Pinakothek der Moderne, München; S. 22 R. Plöchl; S. 43f. M. Vavra; S. 47–50 NÖ Landesmuseum, S. 51–56 Schlossmuseum Freistadt;
S. 57–60 Biologiezentrum des OÖ Landesmuseums



Ziel ist das Museum als Ort meditativer Ruhe, kritischer Reflexion und wacher Kommunikation.



MUSEALISierter BERGBAU IM BURGENLAND

DAS BERGBAUMUSEUM GOBERLING UND DAS BERNSTEINER FELSENMUSEUM

VERONIKA PLÖCKINGER

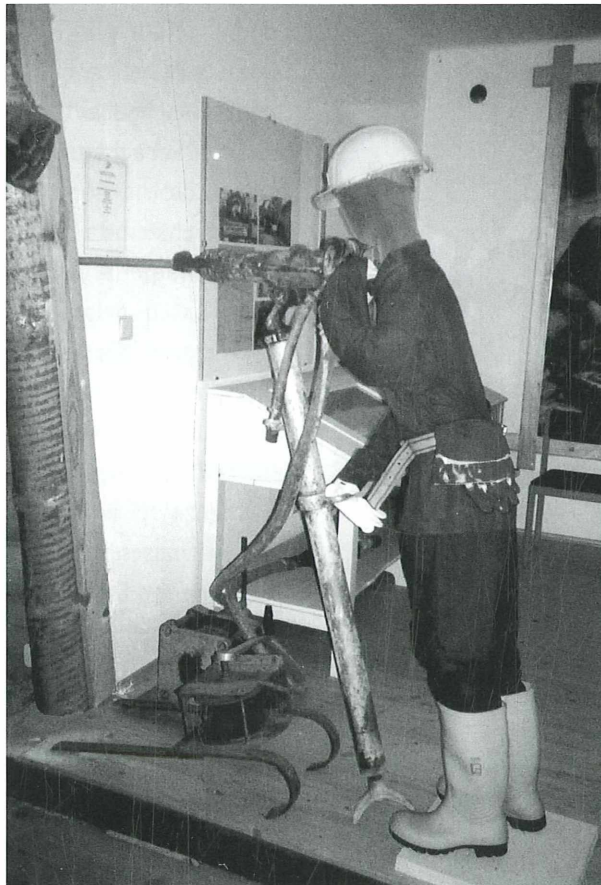
Gerade das Burgenland assoziiert man vermutlich nicht auf Anhieb mit dem Begriff Bergbau – und doch gibt es hier zwei spannende Museen, die sich mit diesem Thema auseinander setzen: Das Felsenmuseum Bernstein zeigt in einem über 100 Meter langen rekonstruierten Stollen und weiteren großzügigen Schauräumen sämtliche Facetten des Edelserpentin-Abbaus sowie dessen industrielle wie künstlerische Verwendung. Und das „kleine, aber feine“ Bergbaumuseum in Goberling, Gemeinde Stadtschlaining, macht den seit 1991 aufgelassenen Antimon-Bergbau wieder lebendig.

Bergbaumuseum Goberling

Der Bergbau in Goberling lässt sich bis 1774 zurückverfolgen und deckte in den letzten Förderjahrzehnten 1% des Weltbedarfs an Antimon. Das zerriebene Erz wird für Bremsbeläge, Batterien und die Reibfläche von Zündholzschachteln benötigt. Das Museum wurde am 2. Juli 2000 eröffnet und ist somit

eines der jüngsten Museen des Burgenlandes. Es konnte mittels der Entschädigung für die Beeinträchtigung der Landschaft durch die 380-KV-Leitung nach einer Idee von Kurt Simon, dem Obmann des Verschönerungsvereines von Goberling, und unter der wissenschaftlichen Leitung von Wolfgang Meyer, Amt der Burgenländischen Landesregierung, realisiert werden.

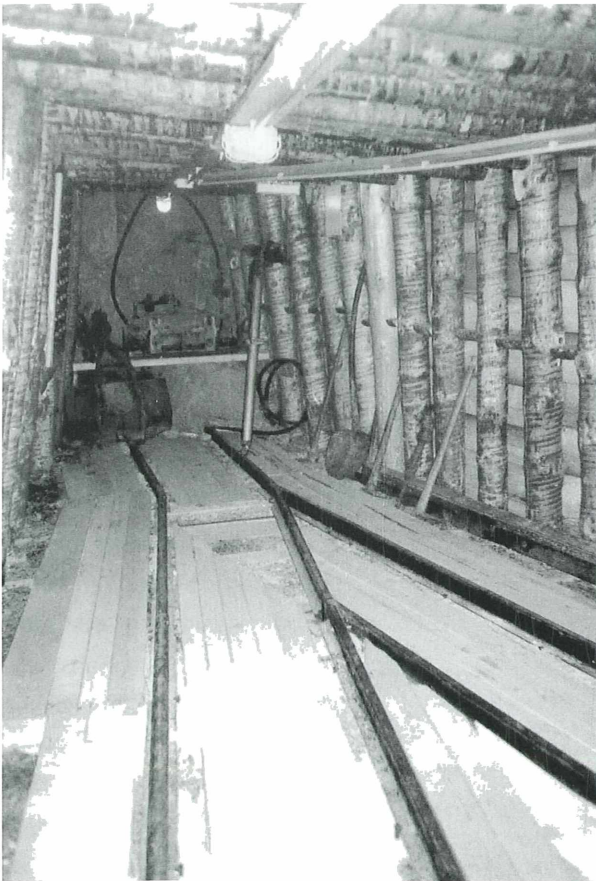
Im ersten Museumsgebäude sind Werkzeuge, eine Pumpe, ein Metallspind für die Mannschaftskleidung sowie eine Vitrine mit Kollektivverträgen, einer Zeitung der Bleiberger Bergwerksunion (BBU = letzte Betreiberin), Lohnverrechnungszettel, einer Krankenordnung sowie einem Angestelltengesetzblatt ausgestellt. In einem Kasten befindet sich ein Teil der als Leihgabe zur Verfügung gestellten Mineraliensammlung des ehemaligen Steigers Hans Kappel. Der als Bürogebäude des Bergwerkbetriebes konzipierte erste Teil des Museums wirkt eigentlich noch nicht wie ein Ausstellungsraum und lässt die Besu-



Figur mit Pressluftbohrer

cher/innen ein wenig verunsichert wieder ins Freie treten. Dort sind eine Diesel-Lokomotive, ein Mannschaftswagen aus Kärnten, ein Wasserfass sowie ein Wurfschauellader aus Goberling auf Schienen zu besichtigen. Generell stammen manche der ausgestellten Objekte aus dem „Mutterbetrieb“ in Kärnten, da für die Museumseröffnung nicht mehr alle Originalstücke aus Goberling erhalten waren.

Das zweite Gebäude, das ehemalige Gemeinschaftskühlhaus des Ortes, beherbergt prägnante Informationen über den Antimon-Bergbau in Form von Fotografien, kurzen, aber informativen Texten, historischen Dokumenten wie beispielsweise die Reproduktionen von Holzschnitten über den Bergbau aus dem 16. Jahrhundert, einem Grubenmodell, Arbeitsgeräten, Uniformen und dem Gestein selbst. So zeigen beispielsweise einige Fotos die Grubenwehr, die zur Bergung von Verunglückten mit Atemschutzgeräten ausrücken



Schaustollen mit einfacher Weiche und Arbeitsgeräten

musste. Neben diversen Werkzeugen wie Bohrhammer, Haspel, Herzschaufel und Säge steht eine Figur mit der schönen Ausgeh-Uniform der Bergleute, die sich allerdings nicht jeder Bergmann leisten konnte. Sie hat genau 29 Knöpfe, da die Hl. Barbara, die Schutzpatronin der Bergleute, der Legende nach zum Zeitpunkt ihres Martyriums 29 Jahre alt war. In mehreren Vitrinen können Mineralienfreunde weitere Exponate der erwähnten Privatsammlung bewundern, die allerdings nicht aus Goberling stammen. Daneben verdeutlicht eine Figur in modernem Arbeitsgewand mit einem Pressluftbohrer die mühsame Gewinnung des Gesteins.

Besonders wichtig für die Arbeit im Stollen war auch immer eine Wasserpumpe mit angeschlossenem Wasserfass, um die Staubbelastung beim Bohren möglichst gering zu halten. Ein komplett zerlegbarer Holzhunt auf Schienen, der auf einer Holzrutsche durch den Schacht hinaufgezogen, wieder zusammengebaut und angefüllt wurde, bildet den Übergang in den kleinen Schaustollen, der von vier ehemaligen Bergleuten perfekt nachgebaut und eingerichtet wurde. Der sogenannte Schachtaufbruch aus Kiefernholzzimmerung stellte die horizontale Verbindung von einem Gang zum nächsten dar und beinhaltet auch eine Rutsche, auf der Material und Hunte nach oben gezogen bzw. nach unten gelassen wurden. Alle hier benötigten Geräte und Werkzeuge, ebenso das Grubentelefon und die Hunte sind auf einer Tafel verzeichnet und manche auch kurz erklärt. Der daneben liegende Unterstand oder „Querschlag“ mit einer Grundfläche von 0,5 x 1,5 m diente als Schutz bei der Sprengung und als Jausenplatz.

Am Ende des Stollens ist eine einfache Weiche mit nur einer „Zunge“ (ein Schienenverbindungsstück), der sogenannte „Zigeunerwechsel“ zu sehen und mit einem einfachen Handgriff zu betätigen. Hier befindet sich auch die Figur der Hl. Barbara. Das Stollenende bilden eine Installation große Gesteinsbrocken mit Schrapper, Bohrer, Herzschaufel, Bergeisen, Spitzhammer und einem Schild mit der Aufschrift „Halt Schusszeit“, der Warntafel während der Sprengung.

Besonders in diesem Teil des Museums bewähren sich die überaus kompetenten und spannenden Führungen, die von einigen ehemaligen Bergleuten abgehalten werden. Sie machen das Museum und die ausgestellten Objekte erst richtig „lebendig“ und die mühsame wie auch gefährliche Arbeit unter Tag nachvollziehbar. Als Ergänzung sei der ca. 40minütige Videofilm über die Förderung von Antimon in Goberling wärmstens empfohlen. Trotz der relativ geringen Museumsfläche sollten für den Besuch mindestens eineinhalb Stunden eingeplant werden, um genügend Zeit für die ausführlichen und spannenden Erklärungen und Erzählungen der Bergleute zur Verfügung zu haben.

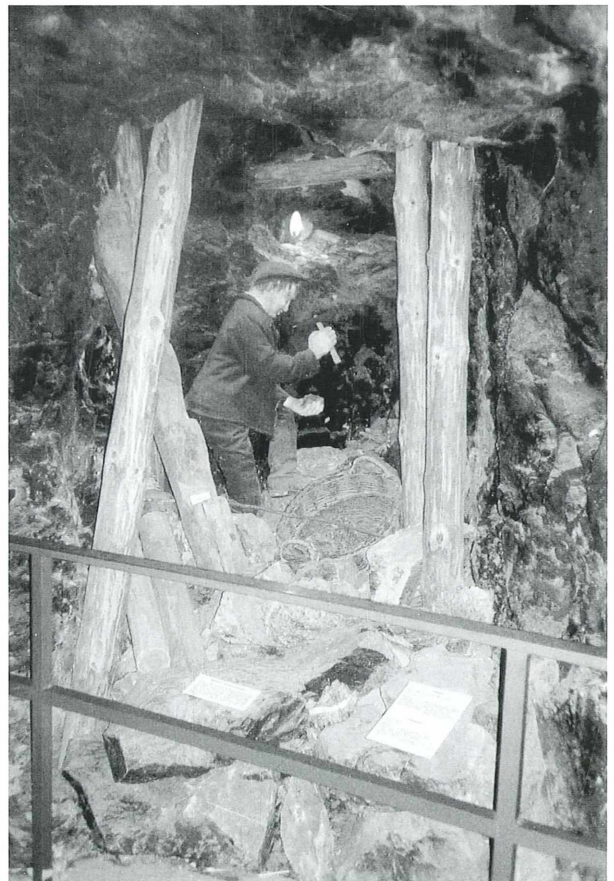
Bernsteiner Felsenmuseum

Das Bernsteiner Felsenmuseum wurde zwischen 1976 und 1980 von dem Bildhauer Otto Potsch aufgebaut und 1981 offiziell eröffnet. Das Betreten des Museums ist umso beeindruckender, als man durch ein bis auf den letzten Quadratzentimeter vollgeräumtes Verkaufslokal in den dunklen, kühlen und auf den ersten Blick leeren Stollen hinunter geht. Erst die durch Bewegungsmelder aktivierte Beleuchtung eröffnet den Besucher/innen die unterirdische Welt des Serpentinabbaus. Orientierungspfeile am Boden sind ein ebenso erfreuliches Detail wie die durchgängige Objektbeschriftung.

Gleich zu Beginn verdeutlicht die Installation „Steinhauer im Serpentinestollen“ – eine Figur in Lebensgröße auf einem Steigbaum – die mühsame Gewinnung des Edelserpentins im Stollen. Das gegenüberliegende Modell „Erster Serpentin-Steinbruch in Bernstein um 1900“ demonstriert und erklärt kurz die verschiedenen Stationen des Abbaus über Tag. Ein weiteres Modell zeigt eine moderne Steinbrucharanlage, wobei die Zuordnungsnummern der Beschriftung teilweise unleserlich sind und einmal erneuert werden sollten. In mehreren in den Felsen gehauenen Vitrinen kann man verschiedene Mineralienfunde aus Bernstein und Umgebung (Magnesit, Pyrit, Opal, Asbest etc.) sowie die Verwendungsmöglichkeiten des „gemeinen Serpentin“ (Fensterbrett- und Terrazzopplatten) besichtigen. Eine

große Vitrine beinhaltet die beeindruckenden römischzeitlichen Hügelgräber-Funde der Umgebung. Die folgenden Bereiche widmen sich wieder direkt dem Bergbau, indem Arbeitsgeräte wie Schieber, Haspel, Abbauhammer, Bohrknecht, Bohrhammer, Grubenlampen und verschiedene Hunte vorgestellt werden.

Mit dem Serpentinabbau in Bernstein nicht in Zusammenhang steht die Bergkristall-Kluft, die der Museumsgründer und seine beiden Söhne am Hohen Sonnblick gefunden, komplett abgetragen und im Museum wieder aufgebaut haben. Als Ergänzung für Mineralienfreunde finden sich in den folgenden Felsenvitrinen weitere Raritäten aus Österreichs Bergen. Der Rest des Schaustollens wendet sich wieder dem Bergbau zu mit diversen Arbeitsgeräten, Hunten auf Schienen sowie einer funktionierenden und von den Besucher/innen bedienbaren Aufzuanlage. Eine Figur der Hl. Barbara darf auch hier nicht fehlen.



„Steinklopfer“

Wieder zurück am Tageslicht ist ein „Exkurs“ dem Antimonbergbau von Goberling gewidmet: Eine Vitrine beinhaltet schriftliche und fotografische Informationen, während ein großer Freibereich eine moderne Bohrsituation mit den entsprechenden Geräten, Hunten samt Lokomotive auf Schienen, Grubentelefon und dem oberirdischen Teil der Aufzuanlage darstellt. Die Schauräume im ersten Stock über dem Verkaufslokal zeigen die wunderschönen Erzeugnisse, die der Bildhauer aus dem hell- bis dunkelgrünen Edelserpentin hervorzaubert, und zwar v. a. Tierfiguren und die einzigartige chinesische Sphären- oder Wunderkugel: Diese besteht aus bis zu 15 Stück immer kleiner werdender, eine in der anderen beweglichen Kugeln, die aus einer vollen Kugel in mühevollster Handarbeit herausgearbeitet werden. Im selben Raum ist die komplette Drechslerswerkstatt des Anton Höfer ausgestellt, der um 1860 als erster versuchte, Edelserpentin zu bearbeiten. Die mittlerweile mit äußerster Perfektion betriebene Bearbeitung des Gesteins durch Herrn Potsch kann man in einem ca. zehnminütigen Videofilm über die Herstellung eines Pferdereliefs miterleben.

Den Abschluss des Rundganges bildet die als Sonderausstellung bezeichnete Abteilung „Fossiles Gold“ über die Gewinnung und Verarbeitung von Naturbernstein. Dieses versteinerte Harz fand sich in der Ostsee, und da es leichter als Meerwasser ist, wurde es an den Strand gespült und dort gesammelt bzw. aus dem Wasser „gestochen“ oder „gefischt“. Über die von der Ostseeküste durch Polen und Mähren, das Weinviertel und das Burgenland bis nach Aquileia führende „Bernsteinstraße“ wurde ein intensiver Handel mit

dem als Schmuck- und Ziergegenstand beliebten Bernstein betrieben. Ergänzt werden die zahlreichen Text- und Bildtafeln durch eine historische Werkstatt zur Bernsteinbearbeitung (samt entsprechendem Videofilm) sowie einem nachempfundenen „Wiener Bernsteinladen“ mit Ketten, Zigarettenspitzen und Pfeifen aus dem funkelnden gelb-braunen Harz.

Das Felsenmuseum in Bernstein bietet sowohl kulturhistorisch und arbeits-technisch am Bergbau Interessierten als auch Mineralienfreunden eine große Menge an Informationen in der kühlen, aber freundlichen Atmosphäre des Schaustollens und den darüber liegenden Räumen, wenn auch etwas ausführlichere Erklärungen v. a. zum Thema „Abbau“ wünschenswert wären. Jedenfalls sollte man

sich für den Besuch dieses großen Privatmuseums ca. zwei Stunden Zeit nehmen.



Texttafel zur Herstellung von Rosenkränzen aus Bernstein

Bernsteiner Felsenmuseum

Hauptplatz 5

7434 Bernstein

Tel. 0 33 54 / 66 20-0

<http://www.felsenmuseum.at>

Öffnungszeiten: März bis Dezember tägl. 9–12, 13.30–18 Uhr,
Juli und August 9–18 Uhr

Bergbaumuseum Goberling

7461 Goberling

Tel. 0 33 55 / 22 01 / 30 (Tourismusbüro Stadtschlaining/Hr. Glösl)
bzw. 0 33 55 / 25 66 (Hr. Hollendonner)

Öffnungszeiten: tägl. 9–12, 13.30–16 Uhr
(telefon. bzw. persönl. Anmeldung)

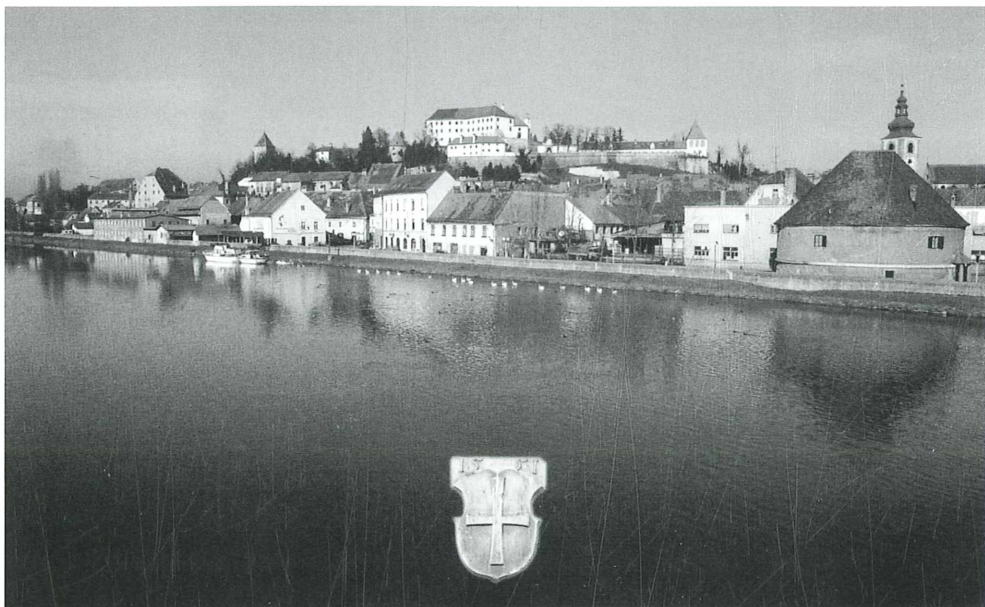
TAPISSERIEN UND DIE VEREHRUNG DES GOTTES MITHRAS

DAS LANDESMUSEUM PTUJ IN SLOWENIEN

CHRISTA HÖLLER

Vor fast genau 110 Jahren, im Frühling 1893, gründeten die Mitglieder des Fremdenverkehrsvereins der Stadt Ptuj – damals mit dem deutschen Namen Pettau – einen Museumsverein. Heute ist das Museum von Ptuj das größte Landesmuseum Slowenien. Doch eigentlich ist es schon älter. Seit Jahrzehnten wurden in dieser Stadt und ihrer Umgebung Relikte der römischen Vergangenheit gefunden, und 1830 ließ der Priester Simon Povoden eine Anzahl römischer Steindenkmäler in den Sockel des Stadtturmes einmauern. Damit errichtete er das älteste slowenische Freilichtmuseum, das noch heute ihm zu Ehren

Povoden-Museum genannt wird. Auch Museen in Wien und in Graz interessierten sich für diese Zeugen der römischen Kultur, und um zu verhindern, dass sie aus Pettau weggebracht würden, schuf man das Landesmuseum. Zuerst war es in einem Amtsgebäude untergebracht, dessen obere Stockwerke ein Gymnasium beherbergten, und es enthielt nur archäologische Funde. Doch schon 1895 schenkte der Lehrer Franz Ferk dem Museum seine reichen Sammlungen, so dass es nach diesem Stifter den Namen „Ferk Museum“ trug. Nach und nach wurden die Räume zu klein, weshalb die Stadtgemeinde 1928 das in der Josephini-



Stadtwappen, 1551, aus dem Buch Ptuj – Stadtführer

schen Reform profanierte Dominikanerkloster kaufte. 1945 wurden die Grafen Herberstein als Besitzer des Schlosses Oberpettau enteignet, das Gebäude wurde ein Teil des Museums. Schließlich bezog die Verwaltung noch neue Räume in einem Haus, das früher als Stadtgefängnis gedient hatte, und 1963 erhielt die Institution den Namen „Landesmuseum Ptuj“. Seine Tätigkeit erstreckt sich auf den Raum Pettau bis Ormoz, archäologische Grabungen sind ständig im Gange, die Sammeltätigkeit wird fortgesetzt.

Schloss Oberpettau ist das Zentrum des Museums. Es liegt auf einem steilen Hügel in der Stadt, war schon in der Bronzezeit besiedelt und stammt in seiner heutigen Form aus der Renaissance. In einer Wand im Erdgeschoß ist das Grabmahl Friedrich II. eingemauert, des Letzten aus dem Geschlecht der Pettau. Schon Reiseführer aus dem 19. Jahrhundert erwähnen diese Darstellung eines Ritters. Es ist aus rotem Salzburger Kalkstein gefertigt, die Platte trägt in gotischer Minuskel das Todesdatum Friedrichs, der eine Zeit lang sogar Landeshauptmann der Steiermark war.

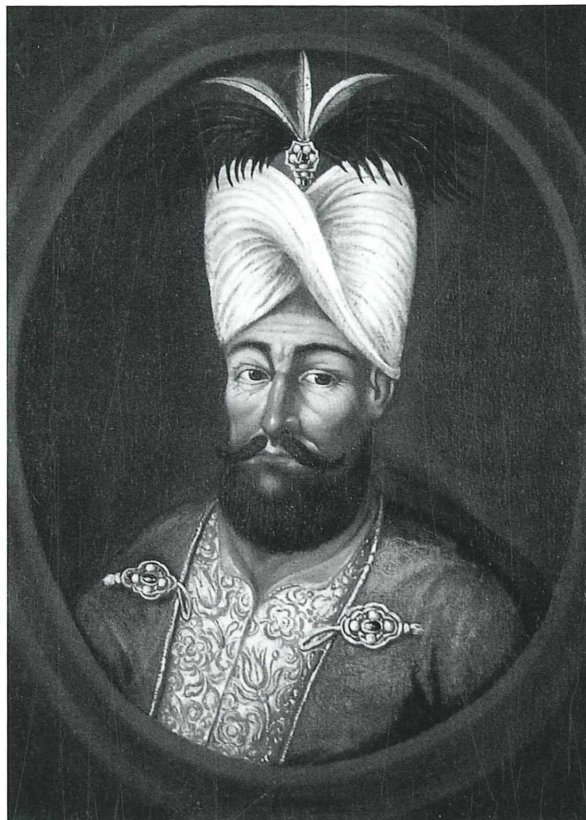
Im Erdgeschoß haben Waffen und die Sammlung von Musikinstrumenten Platz gefunden. Sie geht auf eine Schenkung des Lehrers Franz Ferk zurück, dessen Vater Gymnasiallehrer in Pettau war. Er selbst lebte im südsteirischen Ort Gamlitz, dem er seine Instrumentensammlung schenken wollte. Die Gabe wurde abgelehnt, weshalb Ferk sie der dankbaren Stadt Pettau übergab. In den folgenden Jahrzehnten wurde die

Sammlung erweitert. Besondere Stücke sind Holzblasinstrumente aus Wien, eine Viola d'Amore aus Prag und Klaviere der Wiener Firmen Hofmann, Krämer, Streicher und Bösendorfer. Besonderes Interesse verdient eine Prozessionsorgel von 1739 aus Cilli. Im Museum sind diese Instrumente der Gattung nach zusammengestellt, von Tonbändern kommt ihr Klang mit Musik aus der jeweiligen Zeit.

Im ersten Stock des Schlosses sind die Prunkräume mit

Möbeln von der Gotik bis zum Biedermeier zu besichtigen. Von 1660 bis Ende des 19. Jahrhunderts wurden die Räume mit Stuckarbeiten ausgestattet, die selbst musealen Rang besitzen. Doch die Fußböden wurden mit der Zeit so sehr beschädigt, dass sie neu gelegt werden mussten, wobei man sich bemühte, den Stil der originalen Böden beizubehalten.

Zwei Kostbarkeiten aber sind Glanzpunkt: die „Turquerien“ und die Tapisserien der Grafen Leslie. Im Zug der Türkenkriege wurden Bilder von türkischen Fürsten, Feldherrn und ihren Damen als Schmuck aristokratischer Schlösser modern. Das Museum besitzt



Türkischer Pascha

47 solcher Ölgemälde, vermutlich nach 1666 von italienischen Malern geschaffen. Auftraggeber war Johann von Herberstein, der sie für das Familienschloss Wurmbrand (heute Vurberg) malen ließ. Während der kommunistischen Herrschaft wurde die Sammlung zerstreut. Einige Bilder blieben im Schloss, andere hingen in Restaurants oder lagen in Kellern. Vor etwa 20 Jahren entdeckte der österreichische Historiker Maximilian Grothaus die Besonderheit dieser Bilder

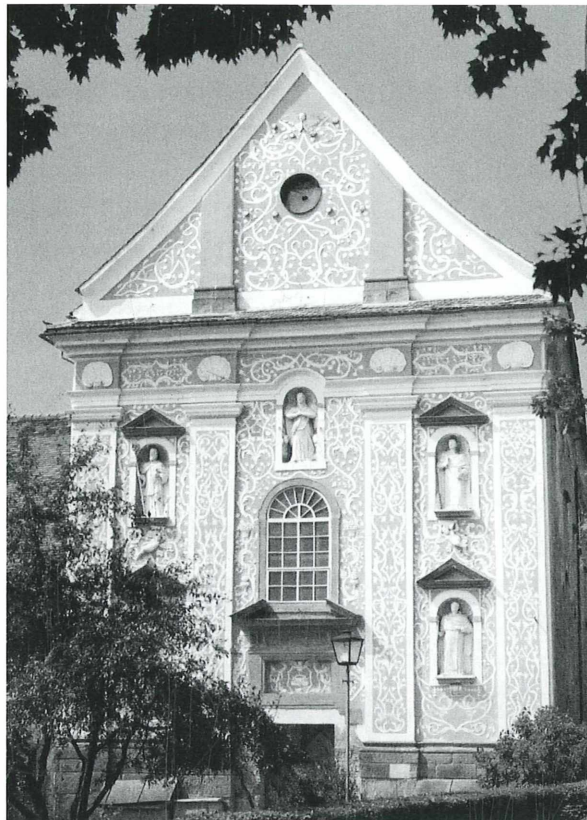
und trug entscheidend dazu bei, dass sie wieder zusammengetragen und restauriert wurden. Die Grafen Leslie stammten aus Schottland, einige von ihnen gingen im 17. Jahrhundert nach Österreich und spielten eine bedeutende Rolle in der österreichischen Geschichte. 1656 kaufte Walter Leslie Schloss Oberpettau. James Leslie, kaiserlicher Feldmarschall unter Leopold I. erwarb in Graz den Lesliehof, heute Sitz des Landesmuseums Joanneum. Zur prunkvollen Ausstattung dieses Palais gehörten 47 flämische Tapisserien, die im 18. Jahrhundert nach Pettau verbracht wurden. Zehn von ihnen sind noch erhalten. Vier zeigen Szenen aus der Odyssee, die übrigen sind Landschaftsveduten. In den folgenden Jahren wurde ihr Zustand immer schlechter, eine erste Restaurierung erfolgte 1901 durch die Wiener Firma Lachmaier, doch vor rund 25 Jahren musste die Museumsdirektion entscheiden: Entweder würden die Tapisserien dem Verfall preisgegeben oder durch aufwändige Restaurierung gerettet. Man entschied sich für Letzteres. Zunächst dokumentierten Fotos die originalen Farben und Formen. Das nächste

Problem war das Material: Wollgarne wurden in einer eigenen Spinnerei in der Nähe von Pettau hergestellt, Seidenfäden wurden importiert, erst dann wurde das Material nach Vorlage der Fotos eingefärbt. Die eigentliche Restaurierung, nämlich das Ergänzen verlorenen Gewebes wurde in der Restaurierungswerkstätte des Museums durchgeführt. Nun hängen die Tapisserien im ehemaligen Speisesaal des Schlosses. Um weitere Schäden hinauszuzögern – niemand kann

letztlich den Verfall textiler Objekte auf Dauer verhindern – wird das Raumklima auf 55 % Feuchtigkeit und 18° C Temperatur gehalten.

Der zweite Stock des Schlosses enthält Gemälde und Skulpturen von der Gotik bis zum Barock. Spitzenwerke der Plastik entstanden in der Werkstatt von Pettau-berg. Mehrere Bilder zeigen Pettau in der Vergangenheit, darunter ist ein Votivbild von Josef Fellner als Dank an Maria, denn sie verhinderte die Zerstörung der

Draubücke durch Eisplatten. In die Gegenwart führt der anschließende Raum mit Grafiken von France Mihelic. Der 1998 verstorbene Künstler hatte schon 1992 einen Großteil seiner Grafiken, darunter Veduten aus der Gegend von Pettau, dem Museum vermacht. Weitere Räume sind der Sammlung von Faschingsmasken vorbehalten. Sie dokumentieren historische Faschingsbräuche und deren Weiterleben in der Gegenwart. Die reichhaltige Sammlung zur slowenischen Ethnologie ist aber in der Außenstelle Schloss Velika Nedelja (Großsonntag) in der Gemeinde Ormoz ausgestellt. Am Fuß des Schlossberges beherbergt



Dominikanerkirche

das ehemalige Dominikanerkloster die archäologischen Sammlungen. Im Kreuzgang erinnern Grabsteine aus mehreren Jahrhunderten an die Zeit der Monarchie, die Wände sind mit bedeutenden gotischen Fresken versehen. Im ehemaligen, reich stuckierten Refektorium ist die numismatische Sammlung untergebracht. Die ältesten Stücke sind keltische Silbermünzen, gefolgt von Münzen der römischen Republik, darunter ein Unikat mit dem Kopf der Kriegsgöttin

Bellona. Aus der Kaiserzeit kommen Münzen aus drei Schatzfunden und – eine Rarität – zwei Tonsparbüchsen. Weitere Räume enthalten steinerne Relikte der Römerzeit, darunter Porträtplastiken der Kaiser Hadrian und Tiberius sowie eine seltene Darstellung dreier Frauen, der „Nutricae augustae“, der erhabenen Ammen. Grabsteine von Zivilbevölkerung und Soldaten erzählen vom Tod, Goldschmuck, kleine Glasgefäße, ein reichverzierter Gürtel, Öllampen sind Zeugnisse eines doch recht luxuriösen Lebens. Im Kapitelsaal stehen Steinplastiken, darunter eine Verkündigung von 1440 aus der Wiener Werkstatt des Jakob Kaschauer und eine Madonna mit Kind von Josef Straub aus dem 18. Jahrhundert.

Von europäischem Rang aber sind fünf Stätten des Mithraskultes, denn nirgends sonst wurde eine so große Zahl auf so engem Raum gefunden. Die Verehrung des Gottes Mithras war bei den römischen Soldaten weit verbreitet. 1898 entdeckte der Grazer Archäologe Wilhelm Gurlitt das erste Mithräum am rechten Ufer der Drau. Noch im selben Jahr wurde ein Ziegelbau darüber errichtet. Er enthält ein Objekt, von dem nur

im Louvre ein Vergleichsstück existiert. Es ist eine Steinplastik des Mithras, der den Stier auf seinem Rücken trägt. Das Pariser Exemplar stammt aus Kleinasien, die Statue aus Pettau aber steht heute noch am ursprünglichen Ort ihrer Verehrung. Gurlitt entdeckte 1901 das zweite Mithräum, das ins Lapidarium verbracht wurde. Unter Obhut österreichischer Archäologen wurde 1913 das dritte Heiligtum ausgegraben, mit einem Schutzbau überdacht, der Innenraum wurde restauriert. Die beiden übrigen Mithräen wurden 1957 und 1987 gefunden. Vor Verlassen der Stadt sollte man die Römersteine am Stadtturm und das Orpheus-Denkmal am Slovenski Trg besichtigen, denn hier begann die Geschichte des Landesmuseums Ptuj.

Öffnungszeiten

1. Mai bis 15. Oktober

täglich 9–18 Uhr, Juli und August zusätzlich am Samstag und

Sonntag bis 20 Uhr

15. Oktober bis 1. Dezember

täglich 9–17 Uhr

Von Dezember bis Mai sind die Museen in Ptuj geschlossen.



1. Mithräum, Blick in den Tempel, Spodnja Hajdina, aus dem Buch Ptuj – Stadtführer

KULTURELLES HINARBEITEN AUF DIE OSTERWEITERUNG

„DAS HAUS HABSBURG UND DIE OBERLAUSITZ“ – AUSGESTELLT IN ZITTAU

LOTHAR STRÄTER

Volker Dudeck kann mit dem Ausstellungs-Sommer zufrieden sein. Zwar hat das Hochwasser, das im August Sachsen heimsuchte, vermutlich die Besucherzahl beeinträchtigt, aber das Städtische Museum im alten Franziskanerkloster zu Zittau hat auf jeden Fall gewonnen. Nicht nur konnten die Räume im „Heffterbau“, einem Teil des Kloster-Komplexes, der im späten 17. Jahrhundert von einem Zittauer Bürgermeister errichtet wurde, die rund 300 Objekte der Landesausstellung übersichtlich darbieten. Die Zuschüsse aus öffentlicher Hand ermöglichten auch den Einbau aller technischen Vorkehrungen, die das moderne Museum verlangt. Wenn im Jahre 2005 Zittau das 750-jährige Jubiläum seiner Stadterhebung feiert, wird man das Haus in neuem Glanz erleben: Im Erdgeschoß die Stadtgeschichte, im ersten Stock ein „Schaudepot“, das dem Besucher einen tieferen Einblick in die Bestände gewährt. Der prächtige Saal im zweiten Stock soll „multifunktional“ genutzt werden, also für Ausstellungen ebenso wie für Vorträge oder kleine Empfänge.

Im Jahr 2002 feierte die ältere der sechs einst eng verbundenen Städte der Oberlausitz, Bautzen, ihr tausend-jähriges Bestehen. Es ist jetzt 475



Riefelkürb des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, Hans Ringle, Nürnberg 1530, Eisen, Leder, Messing, Höhe mit Sockel: 212 cm, Breite 92 cm, Tiefe: 70 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum – Hofjagd- und Rüstkammer

Jahre her, seit das Lausitzer Markgrafentum mit Böhmen unter die Herrschaft der Habsburger kam. In Bautzen wurde das Ende August mit der internationalen Fachtagung „Die Oberlausitz im frühneuzeitlichen Mitteleuropa. Politik – Wirtschaft – Kultur“ begangen. Die Ausstellung und die internationale wissenschaftliche Beachtung mögen die Menschen in diesem schönen Land überrascht haben, die sich lange in einem vergessenen Winkel fühlen mussten.

Als König Ludwig II., Herrscher über Ungarn und Böhmen, 1526 in der Schlacht von Mohács gegen die Türken gefallen war, kamen seine Länder durch Erbvertrag an die Habsburger. Die Lausitz wurde von Böhmen aus regiert. Nachdem zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges der protestantische Kurfürst von Sachsen dem Kaiser treu geblieben war, erhielt er 1635 die Lausitz auch zur Abdeckung kaiserlicher Schulden. Als der Augsburger Religionsfrieden 1555 verkündet hatte, dass der Landesherr die Konfession der Untertanen bestimmt, war die Lausitz einen eigenen Weg gegangen. Hier bestimmte der Grundherr, also auch einzelne Klöster und Städte. Dabei blieb es unter den

Habsburgern und auch, als Ende des 17. Jahrhunderts die sächsischen Kurfürsten katholisch wurden. Das führte zu früher Toleranz. Als anderswo die Glaubenskriege schreckliche Opfer forderte, benutzten in Bautzen Katholiken und Protestanten je eine Hälfte der Domkirche und kamen sogar mit einem Taufbecken aus. Das gilt bis heute. In Zittau erhielten die Exulanten, aus dem inneren Böhmen ausgewiesene Protestanten, eine eigene Kirche. Das Land entwickelte also seinen eigenen Charakter. Übrigens gehörte zu diesem östlichen Stück Sachsen bis 1945 auch das angrenzende, heute polnische Land zwischen Oder und Neiße.

Es hat also einen Grund, wenn im Grußwort zur Ausstellung Dr. Otto Habsburg als Präsident der Internationalen Paneuropa-Union anmerkt: „Beide Namen, Habsburg und Oberlausitz stehen für Integration,

Tradition und nicht zuletzt für Frieden in einem staatlichen Gefüge.“

Und weiter: „Die Grenzen europäischer Länder haben sich auf der Landkarte verschoben. Was aber schwer wiegt, dass sich Europa in den Köpfen so vieler Menschen nach Westen verschoben hat. Dieser irrigen Ansicht entgegenzuwirken, ist das größte Verdienst dieser Ausstellung.“

So war die Lausitz Teil des großen Völckergeflechtes, das man heute gern „Mitteleuropa“ nennt. Der Ruf an Gelehrte aus Tschechien, Ungarn, Polen, der Slowakei und Österreich wurde wohl richtig verstanden: Nicht nur gemeinsame Arbeit an einer Ausstellung, sondern Hinarbeiten auf eine „Osterweiterung“, die nicht nur wirtschaftliche Aspekte hat. Zunächst allerdings ging es um Leihgaben aus vielen Museen und ihre Kommentierung. Sachsen hat schon 1998 die erste Landes-



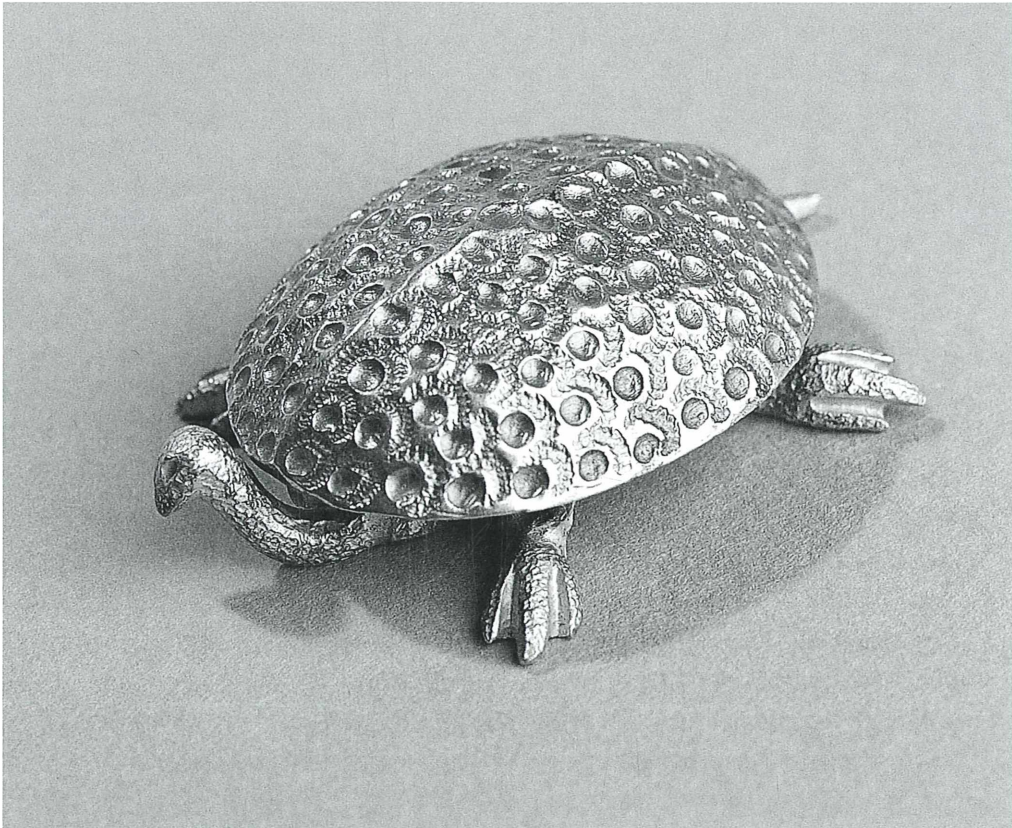
Porträtduptychon König Ferdinand I. und seine Frau Anna von Böhmen und Ungarn, nach Jan Cornelisz, Vermeyen, nach 1531, Öltempera/Holz, oben abgerundet, mit Rahmen Höhe: 20 cm, Breite: 31 cm, 20 x 15,5 cm je Tafel, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

ausstellung „Zeit und Ewigkeit“ nach österreichischem Vorbild organisiert. Diesmal ging es unmöglich ohne österreichische Leihgaben. Da hat man die Ausstellungsgestalterin gleich mit ausgeliehen. Eva Marko leitet die kulturhistorische Sammlung des Landesmuseums Joanneum in Graz. Ihre originellen Ausstellungskonzepte wie „Die Farbe Schwarz“ oder „Zwischen Himmel und Erde“ wurden offenbar bis Sachsen beachtet.

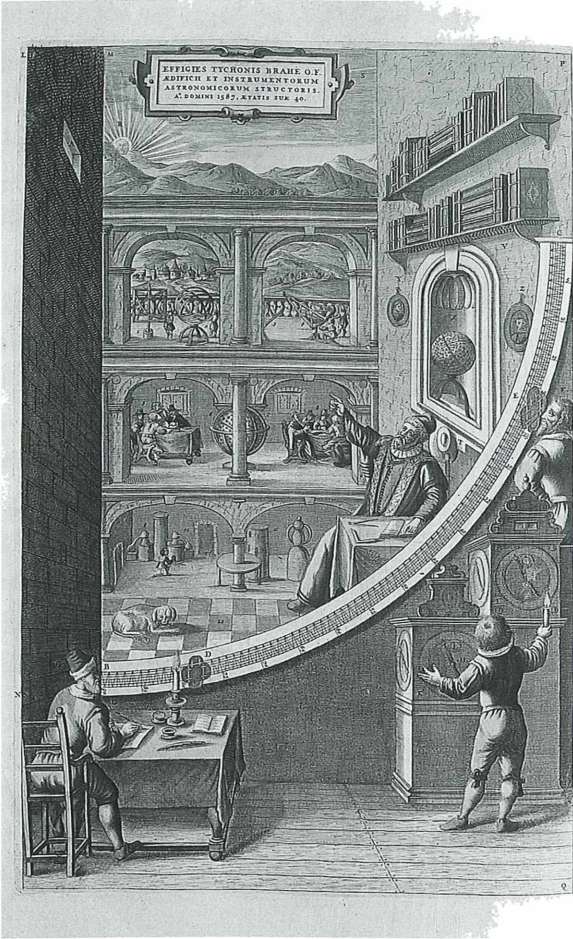
Der erste Eindruck: Kaiser Maximilian I. (der 1515 den Erbvertrag mit den bekannten Folgen eingefädelt hat). Das Bild, das in der Ausstellung zuerst in die Augen springt, ist das bekannte Totenporträt, wie es auch in der Alten Galerie des Grazer Joanneums hängt. Daneben das Profil des lebenden Kaisers. Dieses düstere Doppelporträt wurde bereits 1811 zum alten Bestand der Zittauer Ratsbibliothek gezählt und dürfte schon

viel länger in der Stadt sein. Wir begegnen auch Sultan Suleiman (der 1526 den böhmisch-ungarischen König besiegte) und den böhmischen Krönungsinsignien aus den Sammlungen der Prager Burg. Wertvolle Objekte kamen aus den Lausitzer Städten Görlitz, Kamenz, Löbau und Bautzen. Das ehemals deutsche Museum in Breslau zeigte sich ebenso großzügig. Das Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchiv schickte eines der kostbaren Dokumente, die den Laien beeindrucken, auch wenn er sie nicht lesen kann: Die „Confederatio bohemica“ vom August 1619, in der sich die evangelischen Stände Böhmens, Mährens, Schlesiens und der Ober- und Niederlausitz mit den evangelischen Ständen unter der Enns zusammenschlossen. Das Pergamentlibell trägt 65 Siegel!

Im Obergeschoß war einst die Zittauer Ratsbibliothek untergebracht. Sie ist nach dem Dichter Christian



Schmuck-Schildkröte, um 1600, teilweise vergoldet, Höhe: 1 cm, Breite: 5 cm, Tiefe: 4 cm,
St. Marienstern, Zisterzienserinnen-Abtei



Atlas Blaeu u. a. mit Darstellung von Tycho Brahe in seinem Observatorium, aufgeschlagen: 56 x 80 cm, Anfang des 17. Jahrhunderts, Görlitz, Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften



Kanne der Zittauer Maurerinnung, Paul Weise 1562, Zinn, Höhe: 47,2 cm, Durchmesser mit Henkel: 24 cm, Zittau, Städtische Museen

Weise benannt, der lange Zeit in Zittau gewirkt hat. Unter dem figurenreichen Deckengemälde, „Die Büchse der Pandora“ wurde mit Leihgaben vor allem aus Wien und Schloss Ambras die Atmosphäre der frühneuzeitlichen Kunst- und Wunderkammern beschworen: Raritäten aus Kunst und Natur, Messgeräte, die vom Aufbruch der Naturwissenschaften im 17. Jahrhundert erzählen. Namen wie Kepler, Kopernikus, Tycho de Brahe geben die Stichworte. Die Aufseher, hier „Vigilanten“ genannt, wurden so geschult und motiviert, dass sie mit Freude ihre Kenntnisse den Besuchern weitergeben.

Ausflüge in die nähere und weitere Umgebung gehören zum Verständnis der Absichten dieser Ausstellung. „Euroregion Neiße – Nysa – Nisa“ heißt es jetzt schon dreisprachig. Die Schengen-Grenze nach Polen und Tschechien ist durchlässig und wird hoffentlich bald verschwinden. So wie der Begriff „Ostblock“ fast vergessen ist.

Städtisches Museum Zittau
im Franziskanerkloster
Klosterstraße 3, 02763 Zittau
täglich außer Montag 10–12 und 13–17 Uhr
Ausstellung bis 3. November 2002

HAUS FÜR DIE SEELEN- LANDSCHAFTEN DER KUNST

DIE PINAKOTHEK DER MODERNE IST ERÖFFNET

PETER KRAML



Pinakothek der Moderne München, Eingang

Wird die Pinakothek der Kunst der Moderne einen ganzen Stadtbereich von München verändern? Kann ein Museum einen Standort urbaner machen? Oder wird sich die Euphorie über das derzeit in Deutschland größte Kunstmuseum für die Gegenwartskunst langsam in den Reigen der Museumslandschaft eingliedern und das sein und bleiben, was es ist: Ein hervorragendes Museum für die Kunst des 20. Jahrhunderts mit einem Überhang zum Feinen und Besonderen.

Im Umfeld der Baustelle haben sich bereits in den letzten Jahren einige kleine, private Galerien angesiedelt, um zumindest mit dabei zu sein, wenn das Kunsthaus die Besucherströme an sich zieht. Und damit waren sie gar nicht so schlecht beraten, denn bereits im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten und der folgenden Tage sind 100.000 Besucher zu zählen gewesen, und der moderne Bau wurde euphorisch angenommen.

Die Fachleute schrieben von einem neuen Museums-konzept und vor allem davon, dass hier nicht der Kunst ein Kunstwerk gebaut wurde, sondern der Gegenwartskunst endlich wieder eine Heimstatt gegeben ist, in der sie sich so zeigen kann, wie sie ist und nicht anders.

Keine Inszenierung, sondern ein fast puristisches Zurückführen auf eine horizontale und vertikale Ausstellungsebene, die lediglich von Stiegenaufgängen und einer Andeutung – so als wäre alles rund – durchbrochen wird, sollte entstehen.

Der Weg zu diesem Bau jedoch, mit seinen nunmehr 12.000 Quadratmetern Ausstellungsfläche, war, wie beim Beginn neuer Bauvorhaben in schwebenden wirtschaftlichen Verhältnissen üblich, mit vielen Überlegungen verbunden, ehe es zur Entscheidung kam, dem Münchner Architekten Stephan Braunfels die Aufgabe eines solchen Riesenprojekts zu übertragen, vom Anfang der Planungen bis zum sichtbar gewordenen Ende. „1996 erfolgte der erste Spatenstich mit den dazugehörigen hochmögenden Ministerreden“, hieß es denn auch in einem Presstext nobel. Für die Pina-

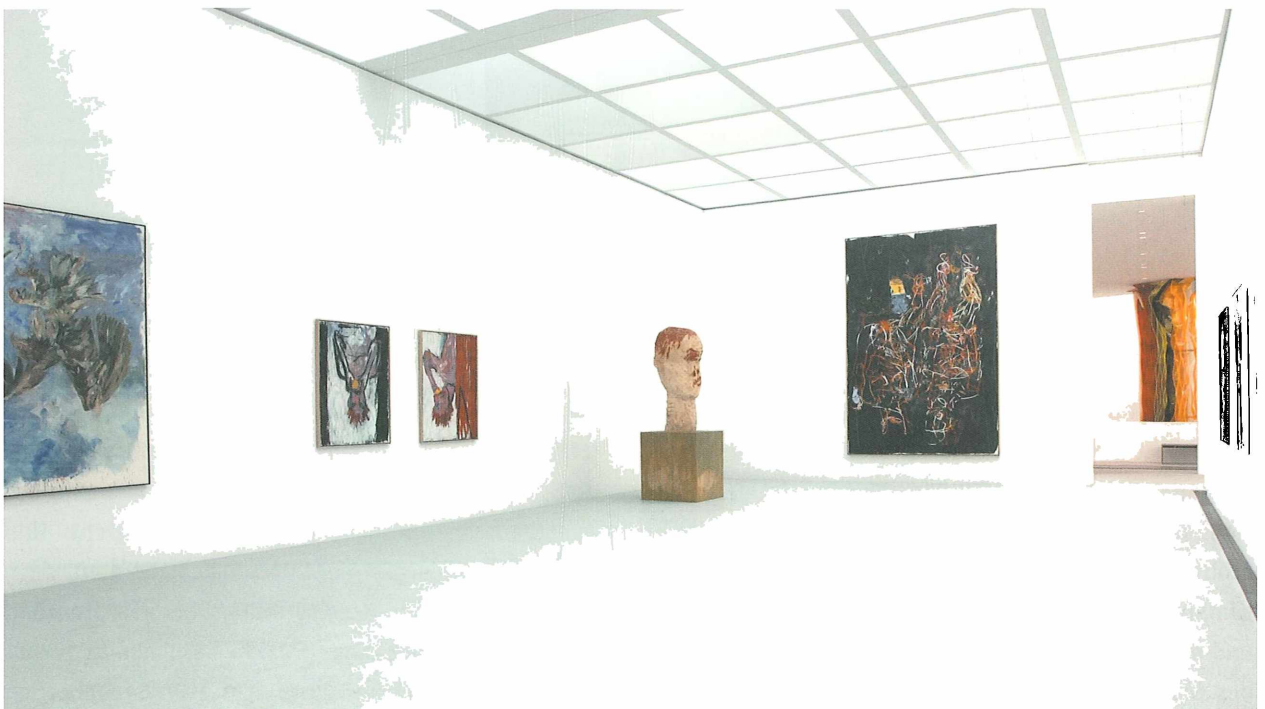
kothek wurde eine Stiftung gegründet, deren Schirmherr letztlich die Bürger von München selber geworden sind.

Wie hieß die Aufgabenstellung:

Das Gebäude muss Werke aus den Bereichen der Gemäldekunst, der Skulptur, Videoinstallation, Fotografie, Zeichnung, Architekturmodelle und Designobjekte beherbergen können. Immerhin:

Im Bereich der Kunst zeigt nun die Pinakothek die im Rahmen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aufgebauten Bestände: Hauptwerke der klassischen Moderne von Lovis Corinth, vom Ende des 19. Jahrhunderts, sogleich zu den Künstlern um den Blauen Reiter und weiter zu Max Beckmann, Wassily Kandinsky, René Magritte und Pablo Picasso, alles, was aus dieser Zeit, dem Beginn der Moderne in der Kunst, zu sammeln war.

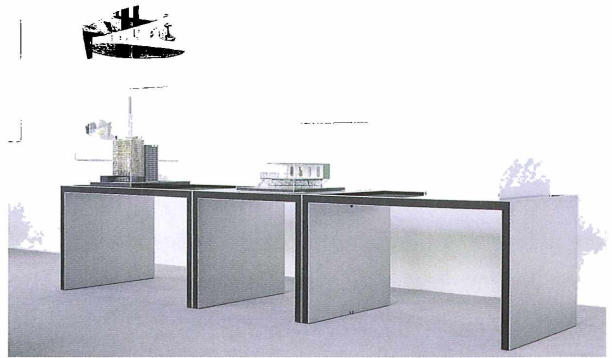
Genauso Bedeutsames von Francis Bacon, Joseph Beuys, Cy Twombly bis zu Andy Warhol, um nur einen Bruchteil der Künstlernamen aufzuzählen, die über die Jahrzehnte in einer regen Ankaufstätigkeit angesammelt wurden, repräsentiert sich eine fast lückenlose



Künstlerraum Georg Baselitz



Architekturmuseum der TU München
Aktuelle Ausstellung



Architekturmuseum der TU München
Aktuelle Ausstellung

Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Und die Gegenwart des 21. Jahrhunderts wirft ihre ersten Schatten auf die großzügige Ausstellungsfläche des neuen Hauses.

Gleichzeitig hieß es für den Architekten ein Umfeld für die Grafik zu schaffen. Immerhin galt es hier, Bestände von 400.000 Blatt unter ein Dach zu bringen. Tatsächlich kann natürlich nur ein Bruchteil dieser umfassenden Sammlung, die eine Kunstgeschichteentwicklung aus fünf Jahrhunderten umfasst, gezeigt werden. Allerdings kann auch für diese Sammlung nun eine neue Epoche beginnen, und es ist zu erwarten, dass in den kommenden Jahren wohl so manche Kunst das Licht der Öffentlichkeit erblickt.

Und seinem eigenen Genre sollte der Architekt auch in geeigneter Weise eine Wohnstatt einrichten, schließlich beherbergt die Pinakothek der Moderne auch eine umfassende Architektursammlung. Seit der Gründung 1868 wurden über 350.000 Zeichnungen von 700 Architekten, 100.000 Fotografien und 500 Modelle, von denen auch nur eine sehr geringe Auswahl in der aktuellen Ausstellung gezeigt werden können, gesammelt. Und schließlich sollte der neue Bau genauso auch die neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst, herzeigen.

Mit über 50.000 Objekten ist sie eines der weltweit führenden Museen für Design und angewandte Kunst der Moderne.



Architekturmuseum der TU München
Aktuelle Ausstellung



Architekturmuseum der TU München
Aktuelle Ausstellung

Allein schon auf Grund dieser Sammlung unterschiedlichster Kunst wird der Kunstinteressierte immer überfordert sein, sollte er im Schnelldurchgang die Kunst des 20. Jahrhunderts einigermaßen verstehen wollen. Einem solchen Mammutvorhaben gewachsen zu sein, ohne wesentliche Abstriche von den Vorgaben einzubüßen, braucht die höchstmögliche Qualifikation, um die nötige Umhüllung zu schaffen. Daher war es wohl nahe liegend, dem Haus eine eher puristische und also moderne Baustruktur zu verpassen. Der Architekt legte dabei Wert auf die Komposition spannungsvoller Raumfolgen mit vielfältigen Durchblicken und auf flexible Verbindungen, um so gemeinsame Ausstellungen der verschiedenen Sammlungen zu ermöglichen. Jedes Liebäugeln mit womöglich postmodernen, gar dekonstruktiven oder experimentellen Raumvorstellun-

gen wäre nicht sinnvoll gewesen. Konkret konnte der Architekt durch diese architektonische Vorgangsweise an Raum und Licht gewinnen, nachdem er um eine Rotunde, im Kern des Gebäudes, einen Platz konzipierte, in dem sich alle Sammlungen verzahnen und überleitend verbinden können und sich ohne Einbuße ihrer Wertigkeit vorstellen können. Zudem konnte damit gleichzeitig eine gewisse Einheit des gesamten Sammlungskonzepts erzielt werden.

Wird nun die neue Pinakothek der Moderne von außen betrachtet, ist ein eher schlichtes Bauwerk mit einer sehr klar strukturierten Fassade zu sehen. Der Eingang richtet sich gegen die Alte und Neue Pinakothek und bildet durch seine Großzügigkeit eine einsichtige Verbindung zwischen den drei Bauwerken, die allerdings durch einen gut frequentierten Straßenzug durchbro-



Thonet-Raum

chen wird. Andererseits bietet der Eingang, gleichzeitig mit der Rotunde als Überkuppelung, eine Art künstlerischen Marktplatz, der dann zu einem Tummelplatz für Kunstprofis wird. Beim Anstehen an den Kassen können dann auch die erfreulichen Kritiken zu diesem Bereich gehört werden, die das Helle und die opulente Verbindung zwischen Außen und Innen als besonders bedeutsam herausstellen.

Dann geht es „hinauf“ zur Kunst. Die Architektur, so distanzierend sie sich von außen betrachtet zurückziehen vermag, kann im Detail dann doch mit einigen Feinheiten aufwarten, die einem „stattlichen“ Museum jede Ehre machen. Mit Blick auf die Alte Pinakothek, die zwei funktionell sehr eindeutige und auch architektonisch interessante Stiegenaufgänge aufweist, ist auch hier, im Gang zur Kunst, ein opulenter Stiegenaufgang eingerichtet, der nicht nur den „ermatteten“ Kunsteleven ein Plätzchen der Beschaulichkeit bietet, sondern fast einem herrschaftlichen Aufgang entspricht, so als sollte unmissverständlich vermittelt werden: Hier geht es zur Kunst des Hauses.

Dann aber verhindert der Architekt in der folgenden Raumstrukturierung ein allzu üppiges Durchatmen. Kunst, sie hat hier ihren Stellenwert, nicht die Architektur, gerade in diesem Bereich des Hauses wird der Gestaltungsgeist sichtbar. Privates Raumempfinden, Nischenbereiche, dann wieder ausladendere

Räumlichkeiten werden findigen Ausstellungsmachern immer eine gute Basis für themenorientierte Ausstellungen bieten können. Die „Architektur“ neben der „Grafik“ im Erdgeschoß und das „Design“, das im Kellerbereich angesiedelt ist, sind sehr übersichtlich angeordnet und wohl auch als Übersichtsausstellungen zu verstehen, deren Flexibilität erst in zukünftigen wechselnden Ausstellungsgestaltungen ausgelotet werden kann. Der Bereich Design wird zum Gang

durch die Entwicklung der schönen Form im 20. Jahrhundert und entspricht dem Versuch, Design aus dem Komplex der gesamten Kunstgeschichte herauszulösen.

Gerade, wenn Design als „Alltagskultur“ verstanden, durch seinen Nahbezug zum täglichen und gegenwärtigen Leben am wenigsten sperrig ist (das Publikum erinnert sich, steht doch manches noch in den Wohnzimmern), versuchten die Ausstellungs- und wohl auch Raumgestalter mit blitzartigen Einfällen eine gestalterische Lösung her-

beizuführen. Die Ausstellungsinszenierungen gehen dabei zuweilen einerseits über das Design hinaus, andererseits wurde aber durch die chronologische Präsentation eine „peppige“ und designgemäße Aufarbeitung des Themas (derzeit) noch verhindert. Es stellt sich allerdings die Frage, in welcher Weise ein Museum im Dauerausstellungsbereich Experimente eingehen soll. Wie schwer es allerdings ist, gerade die Bildhauerei und Kleinplastik in einem Haus unterzubringen, zeigt



Design Vision 1900-2002



Pinakothek der Moderne München, Rotunde

sich in der sehr zurückgenommenen Ausstellungsfläche für die dreidimensionale Kunst.

Unter der Kuppel der Rotunde entwickeln die Ausstellungsmacher eine sehr sparsame, dafür aber sehr beharrliche Konzeption zum Entdecken von plastischen Kunstwerken. Und auch in diesem Bereich sind wieder ganz kleine, eigentlich fast zaghaft architektonische Besonderheiten zu entdecken, die den Künstlerarchitekten in Erscheinung treten lassen. Und nur sehr behutsam und äußerst zurückgenommen ist durch künstliches Licht ein Treppenaufgang entwickelt worden, der den Besucher in einen unendlichen Gang in die Höhe entführt. Dort angekommen, zeigt sich, dass der freimütige Kunstbetrachter am Boden der Kunst der Gegenwart geblieben ist und mit einer gewissen

Beruhigung den Rundgang durch das neue Haus fortsetzen kann.

Blickt er dann von der Kuppel hinunter auf den wahren Boden der Pinakothek der Moderne, dann sieht er die vielen „kleinen“ Gleichgesinnten, die ebenso wie er selbst die „unendliche“ Reise in die Welt der Kunst angetreten sind. Ein sehr viel größeres Lob als den weithin sichtbaren Besucherstrom kann ein neues Museum wohl nicht bekommen.

Pinakothek der Moderne
Kunstareal München, Barer Straße 40
D-80333 München
www.pinakothek-der-moderne.de
Öffnungszeiten: Täglich außer Montag. 10–17 Uhr,
Donnerstag, Freitag: 10–20 Uhr

GUATEMALA. LAND DES QUETZAL

VON DEN MAYA ZUR SPANISCHEN WELT

GERARD VAN BUSSEL

LIBERTAD 15 DE SEPTIEMBRE DE 1821 vermerkt eine Schriftrolle auf der Fahne und dem Staatswappen Guatemalas; ein Text, der auf den Tag verweist, an dem Guatemala sich von Spanien löste. Als zusätzliches Symbol der Unabhängigkeit zierte der Quetzal-Vogel, der nur in Freiheit leben kann, die jetzige Nationalflagge. Der Quetzal spielte immer schon eine wichtige Rolle im mesoamerikanischen Kulturbereich. Mit seinen schillernden Federn wurden Kleidung und Federkopfschmuck ausgestattet. Mythologische Bedeutung kam ihm ebenfalls zu, so findet er sich wieder im Namen des Gottes Quetzalcoatl, der sich als Synthese von Vogel (Quetzal) und Schlange (Coatl) präsentiert. Üblicherweise wird sein Name deswegen mit „Gefiederte Schlange“ übersetzt. Quetzal ist aber metaphorisch auch als „prächtig“ oder „kostbar“ zu verstehen.

Rückblickend auf die 1821 vorhergehende Zeit, wie es die Ausstellung „Guatemala. Land des Quetzal – Von den Maya zur spani-

schen Welt“ macht, manifestieren sich zwei große Zeitepochen: die der fast 300 Jahre dauernden spanischen Kolonialherrschaft in Mittelamerika und die der präkolumbischen Maya-Zeit. Die Ausstellung präsentiert Beispiele des künstlerischen Erbes Guatemalas aus diesen beiden Abschnitten der Geschichte des Landes Quauhtemallán, „Land der Bäume“, oder über-

tragend „das grüne Land“.

Guatemala liegt im Nordwesten Mittelamerikas und ist der bevölkerungsreichste Staat dieser Region. Das Land wird von einer Gebirgskette mit bis fast 4000 m hohen Gipfeln und bis zu 3000 m hohen, zum Teil noch aktiven Vulkanen durchschnitten. Südlich dieser Kette liegt am Pazifik ein tropischer Küstenstreifen, wo in präkolumbischer Zeit Kakao produziert wurde; in der Kolonialzeit vor allem Indigo, später Bananen, Zuckerrohr und Baumwolle. Nördlich der Gebirge erstreckt sich eine mit tropischer Vegetation bewachsene Landschaft. Im Bergmassiv findet sich die



Calle del Arco, Antigua Guatemala

höchste Bevölkerungskonzentration, und es ist dort, wo sich immer das politische und kulturelle Zentrum Guatemalas befunden hat.

Mit der Unabhängigkeit endet eine Periode, die für Guatemala 1524 begonnen hat. In diesem Jahr traf der spanische Conquistador Pedro de Alvarado ein, dessen Aufgabe es war, das südliche Guatemala zu spanischem Besitz zu machen, die Maya zu christianisieren und Reichtümer zu finden.

Hier im Hochland fanden die Spanier mehrere Maya-Staaten vor, die in gegenseitige Kämpfe verwickelt waren. Der wichtigste Staat war anfänglich der der Quiché, die mehrere Maya-Völker unterwarfen. Am Ende des 15. Jh.s hatten aber ihre Vasallen, die Cakchiquel, ihre Unabhängigkeit erkämpft. Als Beweis für die unruhige Situation im Hochland von Guatemala kann die Anwesenheit einer Cakchiquel-Delegation bei Hernán Cortés in Mexico gelten. Sie erhoffte spanische Unterstützung gegen die Quiché zu erhalten. Kontakte zwischen Völkern aus dem heutigen Zentral-Mexico und Guatemala hat es

im Laufe der tausendjährigen Geschichte fortwährend gegeben, seien es Handelsbeziehungen oder tatsächliche Versuche, Gebiete zu dominieren oder zu erobern. Die natürlichen Reichtümer der guatemalteckischen Gebiete, wie z. B. Kakao, Jadeit und tropische Federn, erregten die Aufmerksamkeit von mexikanischen Kulturen, wie die der Olmeken, Teotihuacan und letztlich, kurz vor Ankunft der Europäer, die der Azteken. 1510 waren bereits Gesandte des aztekischen Herrschers Motecuzoma Xocoyotzin in der Hauptstadt der

Quiché eingetroffen, um Tributleistungen einzufordern. Der Brückenkopf der Azteken war das ex-territoriale Xoconochco, eine Region nahe Guatemala und ebenfalls ein Lieferant von tropischen Tieflandprodukten und für die Azteken Aktionsbasis ihrer Handelsbeziehungen mit dem südlichen Mesoamerika.

Hilfe für die Cakchiquel kam mit der Ankunft von Pedro de Alvarado (1485–1541), einem Kommandanten von Cortés, der eine Armee von Spaniern und indianischen

Hilfstruppen, vor allem Tlaxcalteken,

die bereits mit den Conquistadoren gegen die Azteken gekämpft hatten, anführte. Er schlug zuerst die Quiché, daraufhin, nachdem sie Einsicht erlangt hatten in die neuen Machtverhältnisse und in Aufruhr gekommen waren, auch die Cakchiquel.

„So erzählt man in Guatemala, daß bei der Ankunft der Spanier an jenem Ort, der heute Quetzaltenango heißt, Don Pedro de Alvarado und Tecún-Imán, der Anführer der Indios, einen Zweikampf führten. Während des Kampfes flog der Quetzal über dem Kopf des indianischen Anführers

und griff den Conquistador mit Schnabelhieben an. Der Vogel ‚verstumte‘, sagt die Erzählung, und deshalb glaubt man, daß der Quetzal vor dem Tod dieses indianischen Anführers singen konnte. Wäre aber dieses Verstummen nicht im Sinne des Sterbens zu deuten?“, so Miguel Angel Asturias, der guatemalteckische Nobelpreisträger für Literatur 1967.

Die Vorgangsweise Alvarados und seiner Kommandanten war gepaart mit großen Grausamkeiten. Diese Verbrechen wurden von dem Geistlichen Bartolomé de



Skulptur des Sonnengottes, Dos Pilas, Späte Klassik (550–900 n. Chr.), Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología

las Casas (1474–1566) angeprangert und resultierten in zwei Gerichtsverhandlungen in Spanien, in denen Alvarado sich verteidigen musste:

Als obgemeldter Tyrann [Alvarado] in die Königreich [Guatemala] kommen / hat er flugs angefangen zu wüten und zu würgen Des andern Tags berufft der Hauptmann den König oder fürnemsten Herrn sampt andern Herrn zu sich lasset er sie alle gefänglich annehmen / und fordert eine grosse Summa Golds von ihnen. Aber sie gaben zur Antwort / daß sie keines hetten Darauff befiehlt er / man solte sie alsbald ohn alles ander Urtheil oder Aufflag etwan einer Mißhandlung / also lebendig verbrennen. Und in solchem unmenschlichen schlachten / sind sie sieben

ganze Jahr verharret / vom Jahr 1524. biß auff das 1531. Nun mag man rechnen / was für ein Anzahl Volcks darauff gingen und umkommen seyn möge. (Las Casas 1665: 37–40.)

Mit der Ankunft Alvarados begann eine Periode fast 300-jähriger spanischer Herrschaft in den guatemalte-kischen Ländern. Wie alle Eroberungen wurde auch diese begleitet von Gewalt. Den Maya unbekannte europäische Krankheiten, die die Bevölkerung weiter dezimierten, waren Wegbegleiter der Spanier auf ihren militärischen Expeditionen. Nicht alle Maya verstummten, viele beurteilten die Pazifizierung durch die spanische Krone nicht unbedingt als Segen. Ihre politische Macht war verschwunden, und sie nahmen eine



Hl. Erzengel Michael, um 1750. Antigua Guatemala, Colección Casa Museo Hotel Santo Domingo



Kelch, um 1560, Guatemala, Museo Nacional de Historia

marginäre Position in der Kolonie ein. Mehrere Rebellionen, manche als religiöse Bewegungen mit eindeutig synkretistischem Charakter, flammten auf. Die erste war die der Cakchiquel-Verbündeten der Spanier. In ihrer Hauptstadt hatten die Spanier ihr erstes Verwaltungszentrum eingerichtet, das nach dem Aufstand verlassen wurde. Alvarado gründete daraufhin Santiago de los Caballeros de Guatemala. Dieser Stadt (dem heutigen Ciudad Vieja) war kein langes Leben beschert, sie wurde bald durch Flut und Vulkanaktivität zerstört – ein Vorkommnis, das Las Casas mit der Gerechtigkeit Gottes in Verbindung brachte. Nahe Ciudad Vieja wurde ein neues Santiago de los Caballeros de Guatemala (heute Antigua) gebaut. Diese Stadt erlangte ein gewisses Renommee wegen der vielen barocken Kirchen, Klöster und Kunstschatze; seien es Skulpturen oder Produkte der Gold- und Silberschmieden. Die Stadt wuchs zur drittgrößten der spanisch-amerikanischen Länder, bekam eine Universität und Druckerei. 1773 vernichtete ein schweres Erdbeben Santiago. Wiederum wurde die Hauptstadt verlegt und zwar nach Nueva Guatemala de la Asunción (Guatemala-Stadt). Antigua wurde aber nicht völlig aufgegeben und 1979 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt.

Wurde Guatemala ursprünglich von den Conquistadoren persönlich verwaltet, setzte sich doch bald ein spanisches Beamtentum fest. Guatemala wurde organisatorisch ein Generalkapitanat mit einem Hochgerichtshof (Audiencia)

im Vizekönigreich Neu Spanien oder Mexico. Das Generalkapitanat Guatemala umfasste das Gebiet zwischen Süd-Mexico und Panama. Parallel zur Etablierung einer neuen politischen Ordnung war der spanischen Krone alles daran gelegen, die Christianisierung voranzutreiben. Missionierende Mönche wurden dazu gebracht, die indianischen Sprachen zu lernen, um so die Inhalte der christlichen Verkündigung verständlicher zu machen. Es gelang jedoch nicht,

alle traditionellen Religionsvorstellungen zu verdrängen, die sich teilweise bis zum heutigen Tag erhalten haben. Diese Traditionen, die auch bei den Maya in Guatemalas Nachbarstaaten zu finden sind, sind Merkmale von Mesoamerika, einer Kulturregion, die zwischen Mittel-Mexico und westlichem Honduras/El Salvador lag. Innerhalb ihrer Grenzen haben sich über Jahrtausende Kulturen entwickelt, die mehrere Charakteristika gemeinsam hatten.

Eines der prägnantesten sind die Pyramiden. Der Kanon der mesoamerikanischen, religiösen Architektur war eine gestufte Pyra-

mide mit einer Treppe an der Vorderseite und einem

Tempel auf der Spitze, in dem eine Gottheit verehrt wurde. In ihrem Inneren können sich mit vielen Grabbeigaben ausgestattete Gräber befinden. Die Pyramiden wurden als Nachahmung von Bergen betrachtet, der Tempel wurde als Grotte gedacht, die einen Zugang zum Übernatürlichen ermöglichte, z. B. zu den Vorfahren, was viele Maya-Pyramiden zum Mittelpunkt einer Ahnenverehrung machte. Andere mesoamerika-



Gefäß mit Mosaik, Tikal, Späte Klassik (550–900 n. Chr.), Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología

nische Merkmale sind u. a. ähnliche Kalendersysteme, Schriften und die Anfertigung von Büchern, rituelle Ballspiele, eine vergleichbare Götterwelt, der Anbau von Mais als Grundnahrungsmittel und der hohe Stellenwert von Jade.

Neben der kulturgeographischen Ordnung besteht eine kulturzeitliche mit Einteilung in drei überschaubare Epochen. Ausschlaggebend in der Wahl der verwendeten Begriffe war die Maya-Kultur. Die Blütezeit dieser Kultur wird als Klassik bezeichnet, beruhend auf dem langen beliebten Vergleich der Maya mit den Griechen des Altertums. Für ganz Mesoamerika ist „Klassik“ für den Zeitraum von 250 bis 900 n. Chr. in Gebrauch. Für die vorausgehende bzw. nachfolgende Periode fanden die Begriffe Präklassik beziehungsweise Postklassik, die mit der Ankunft der Europäer ihr Ende fand, Verwendung.

Die Maya-Kultur ist u. a. gekennzeichnet durch die „Lange Zählung“, ein Kalendersystem, bei dem die Tage ab einem Nullpunkt gezählt werden; aber auch durch viele Staaten mit sakralen Königen und die Verwendung der Hieroglyphenschrift für die Aufzeichnung von u. a. religiösen, kalendarischen und historischen Ereignissen. Informationen über diese Kultur überliefern Steinreliefs und bemalte Tongefäße.

Dargestellt sind höfische Szenen mit Pracht und Luxus, auch mythologische Themen sowie Ballspiel- und Kriegsszenen kehren vielfältig wieder.

Trotz der vorhergenannten gemeinsamen kulturellen Eigenschaften betrachteten die Völker Mesoamerikas sich niemals als Einheit. Kein Volk war jemals im Stande diese Region völlig zu kontrollieren, obwohl einige Kulturen in weiten Teilen ihren Einfluss ausübten, wie z. B. die aus der zentralmexikanischen



Schale mit Deckel, Tikal Frühe Klassik (250–550 n. Chr.), Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología



Tempel-Pyramiden, Tikal Späte Klassik (550-900 n. Chr.)

Metropole Teotihuacan, die durch die Maya-Städte Kaminaljuyu im Hochland (gelegen unter der heutigen Guatemala-Stadt) und Tikal im Tiefland Zugang erhielt zu tropischen Produkten, Jade-Vorräten und zu den kakaoproduzierenden Gegenden an der Pazifikküste.

Mit Tikal ist eines der wichtigsten Maya-Zentren erwähnt. Es führte lange einen Kampf mit Calakmul um die Vorherrschaft im Maya-Gebiet. Beide Parteien versuchten, die vielen, einander bekämpfenden Kleinstaaten zu dominieren. Tikal erlag im 6. Jh. seinem Feind und wusste erst zum Ende des 7. Jh. das Blatt zu wenden, was u. a. zu einer neuen Hochblüte führte.

Im neunten Jahrhundert wurde der Bevölkerungsdruck immer größer, Entwaldung und Erschöpfung der Böden trugen zu immer schlechter werdenden Lebensbedingungen bei und führten zu Krankheiten und zunehmenden Kämpfen um übriggebliebene Ressourcen. Letztendlich brach das ganze System zusammen, und eine Entvölkerung des Herzgebietes der Maya trat ein. Obwohl die Bevölkerung das zentrale Tiefland großteils verließ, entwickelte sich die Maya-Kultur in Norden Yucatáns und im Hochland von Guatemala weiter. Bereits vor Ankunft der Spanier hat sich aber im Tiefland

wieder ein mächtiger Maya Staat gefestigt, der der Itz-Maya, der im Stande war bis 1697 den Spaniern die Stirn zu bieten und die Unabhängigkeit zu bewahren.

Literatur

El país del quetzal. Guatemala maya e hispana. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid, 2002.

Eva und Arne Eggebrecht, Nikolai Grube (Hrsg.). Die Welt der Maya. Hildesheim, 1994.

Gerard van Bussel. „Guatemala. Land des Quetzal. Von den Maya zur spanischen Welt“, in: Vernissage. Österreich. Ausstellungen Herbst 2002. 15/02. Heidelberg.

Miguel Angel Asturias. Legenden aus Guatemala
<http://www.quetzal-leipzig.de/tier/tier.html>

Nikolai Grube (Hrsg.) Maya. Gottkönige im Regenwald. Köln, 2000.

Simon Martin und Nikolai Grube: Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya. London, 2000.

Guatemala. Land des Quetzal – Von den Maya zur spanischen Welt
Museum für Völkerkunde Wien
täglich, außer Dienstag: 10–18 Uhr
bis 13. Jänner 2003

Zur Ausstellung ist ein umfangreicher Katalog erschienen (35,- €). Zusätzlich gibt es einen Ausstellungsbegleiter für junge Besucherinnen und Besucher (9,- €).

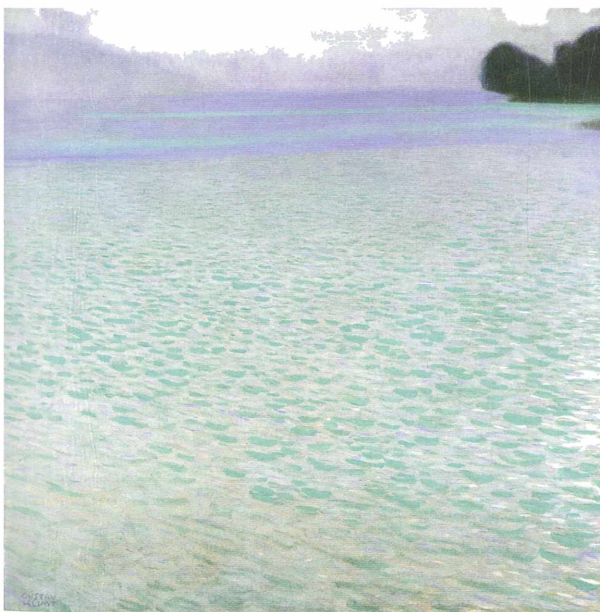
GUSTAV KLIMT. LANDSCHAFTEN

ZUR AUSSTELLUNG IN DER ÖSTERREICHISCHEN GALERIE BELVEDERE, WIEN

PETER PEER

Die Ausstellung „Gustav Klimt. Landschaften“ in der Österreichischen Galerie Belvedere ist in mehrerlei Hinsicht ein erlesenes Ereignis. Zum einen ist es die weltweit erste Ausstellung, die sich ausschließlich den Landschaftsbildern Klimts widmet und diese in bis dahin noch nie dagewesener Vollständigkeit präsentiert. Mit Exponaten aus europäischen, amerikanischen und japanischen Museen und Privatsammlungen, die zum Teil erstmals in Österreich gezeigt werden, ist ein exklusiver, in diesem Ausmaß wohl kaum wiederholbarer Kreis an Meisterwerken zustande gekommen, der die Einmaligkeit dieser Schau bewusst macht. Nicht zuletzt werden dabei auch alle wesentlichen Phasen

und Aspekte dieser Werkgruppe abgedeckt, was eine tiefgehende und differenzierte Beurteilung erlaubt und ihre Eigenständigkeit in Klimts Œuvre unterstreicht. Ein wesentlicher und ganz neuer Ansatz beleuchtet demnach die Landschaften Klimts nicht nur als Entsprechung zu seinen symbolistischen Werken und Porträts, sondern analysiert ihren Entstehungszusammenhang aus der Biographie des Künstlers, aus dessen persönlicher Krise in den Jahren um und nach 1900 und seinen seit dieser Zeit alljährlich stattfindenden Sommeraufenthalten im Salzkammergut, in Bad Gastein und später auch am Gardasee. Außerdem lässt sich Klimts spezifische Ausgangsposition und die Ent-



Gustav Klimt
Am Attersee, 1900
Leopold Museum-Privatmuseum, Wien

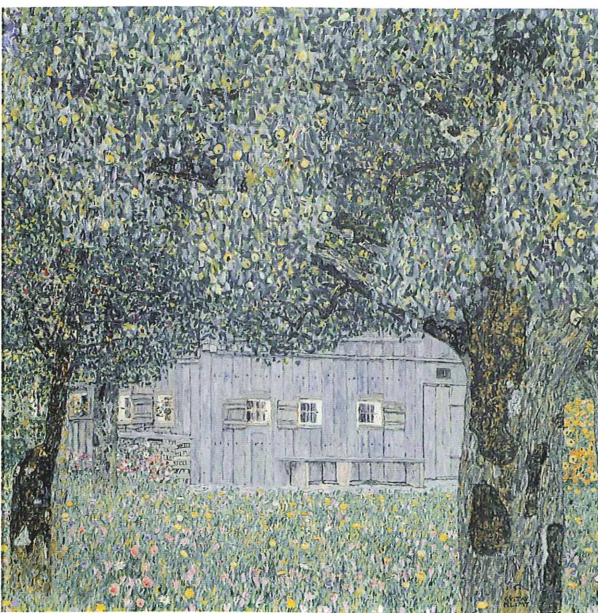


Gustav Klimt
Italienische Gartenlandschaft, 1913
Kunsthau Zug, Stiftung Sammlung Kamm

wicklung des Genres im Verhältnis zu lokalen wie internationalen Strömungen der Landschaftsmalerei der Zeit exakter definieren.

Klimt begann sich erst spät, um 1898, mit Landschaftsmalerei zu beschäftigen, zu einer Zeit, als er den Zenit seiner Karriere längst erreicht hatte. Seine Hauptarbeit bestand bis dahin in der Ausführung repräsentativer Bildaufträge, vor allem monumentaler Raumausstattungen der Ringstraße, welche ihn, ausgehend vom Historismus seines Frühwerks, die direkte Nachfolge Hans Makarts antreten ließen. Ein weiterer Schwerpunkt seines Schaffens lag von Anfang an auf dem Porträt. Die Landschaft hatte bis dahin in seinem Œuvre (sieht man von zwei akademischen Frühwerken ab) keine Rolle gespielt. Die Ursachen für seine unvermittelte Aufnahme der Landschaft sind jedoch eng mit seiner künstlerischen Stellung im Wien der Jahrhundertwende verbunden. In den neunziger Jahren begann sich in Klimts Schaffen ein Wandel abzuzeichnen, der seine Kunst von den konventionellen Inhalten und Codierungen des Historismus in eine symbolistische Sphäre überführte, welche den Glauben an die All-

macht der Wissenschaft und das liberale Fortschrittsdenken der Epoche radikal in Frage stellte. In seinen sogenannten „Fakultätsbildern“ (1894–1903), die als Deckengemälde für die Wiener Universität konzipiert worden waren, verdichtete er seinen Kulturpessimismus zu einem vielschichtigen Programm, worin er die Verletzlichkeit und Machtlosigkeit der menschlichen Existenz krass zum Ausdruck brachte. Die Gemälde wurden vom Großteil der Professorenschaft aufschärfste abgelehnt und Gegenstand heftiger öffentlicher Kontroversen, schließlich bot man sie dem Künstler 1905 sogar zum Rückkauf an. Für Klimt bedeutete dies einen Rückschlag, der ihn zugleich in eine tiefe persönliche Krise stürzte und zu einer Neuorientierung hinsichtlich seiner Bildstoffe führte. In dieser Situation verlagerte er sein Interesse vermehrt auf private Arbeiten, er widmete sich verstärkt dem Portrait und entdeckte die Landschaft als zentrales Thema. Sicher war es auch das unmittelbare Erlebnis der Natur, welches den Landschaftsmaler in Klimt weckte. Die entspannte Atmosphäre der Sommerfrische, die der Maler über Jahre hinweg im Kreis der Familie Flöge



Gustav Klimt
Oberösterreichisches Bauernhaus (Bauerngehöft), 1911
Österreichische Galerie Belvedere, Wien



Gustav Klimt
Allee im Park von Schloß Kammer, um 1912
Österreichische Galerie Belvedere, Wien

verbrachte, gewährleistete den notwendigen Abstand zu den enervierenden Spannungen und Konfrontationen im Wiener Kulturleben. Zugleich bot ihm das Sujet Landschaft eine Flexibilität, die ihn, ungeachtet der Vorgaben und Erwartungen seiner Klientel, Werke von höchster Authentizität schaffen ließ, voll sinnlicher Kraft und feierlicher Entrücktheit, worin er seine künstlerischen Anliegen deutlicher als irgendwo anders ausdrücken konnte.

Klimt entwickelte in den Landschaften seine Gestaltungsmittel mit unglaublicher Dynamik weiter, wobei er sich für verschiedenste Einflüsse offen zeigte. Waren die frühen Arbeiten noch deutlich einem malerisch gelösten Realismus verbunden, begann er in weiterer Folge die modernen Strömungen der internationalen Kunst zu verarbeiten. Unter dem Eindruck des Pointillismus und der Nabis bildete er sein spezifisches ästhetisches Vokabular aus, ein subtil ausbalanciertes Geflecht leuchtender Farbtupfen, gleich einem Mosaik aus kostbaren Steinen, welches den Bezug zum Dinglichen jedoch keineswegs verneint und den Betrachter in eine „Kunstwelt“ vollkommener Harmonie entrückt.

Die Verdichtung der Einzelteile zu einem homogenen Flächenmuster, die dekorative Stilisierung bzw. Ornamentalisierung der Gegenstandsformen war ein Grundanliegen Klimts. Häufig bediente er sich bei seinen Kompositionen verschiedener Hilfsmittel. Berühmt ist der „Sucher“, ein in Pappendeckel oder Elfenbein geschnittenes Quadrat, mit dem er die Bildausschnitte festlegen konnte. Zudem verwendete er Fernrohr und Operngucker, um entlegenere Partien heranzuholen, wodurch das Motiv verflacht und eine relative Parität von Nähe und Ferne, eine Negation der Raumtiefe erreicht worden ist. Nicht zuletzt gelang ihm damit eine konsequente Überwindung illusionistischer Gestaltungsmittel und eine Aufwertung der Bildfläche, die er in einem autonomen Regelsystem aufschlüsselte. Bemerkenswert ist jedoch auch, dass Klimts Landschaften in ihrer Motivwahl durchwegs auf die österreichische Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts zurückgreifen und damit das charakteristische Profil einer Bewusstseinslage spiegeln, welche die Landschaftskunst in Österreich und Deutschland etwa vom zeitgleichen französischen Impressionismus wesent-



Gustav Klimt
Die Sonnenblume, 1907
Privatsammlung



Gustav Klimt
Schloß Kammer am Attersee I (Wasserschloß), 1908
Národní Galerie v Praze, Prag

lich unterscheidet. Klimts Bilder kreisen mehr oder weniger um dieselben Themen, und es ist nicht zuletzt die Koinzidenz seiner spezifischen ästhetischen Mittel und der kontemplativen Ausdruckskraft der Motive, welche zur suggestiven Faszination seiner Landschaften beiträgt. Es sind Einblicke in ländliche Gärten mit saftigen Wiesen und Obstbäumen oder einer Fülle von verschiedenen Blumen und Früchten, welche hier und da ein Stück ausschnittshaft eingebundener Architektur inmitten der üppigen Vegetation freigeben. Es entstanden zahlreiche Bilder von Weihern, Teichen und Sümpfen, Parklandschaften und Waldinterieurs. In den letzten Jahren schließlich kamen mit mehreren Ansichten der Ortschaft Unterach und von Schloss Kammer noch spezifische Attersee-Motive sowie einige Ansichten vom Gardasee hinzu. Während sich zwischen der Entstehungszeit der ersten Bilder und den späten Arbeiten ein maßgeblicher stilistischer Wandel vollzog, änderte sich an Klimts Motivwahl kaum etwas. Immer steht die unberührte, stille Natur im Mittelpunkt, in welcher der Mensch das eine oder andere Mal in Form von lose kultivierten Landschaftsräumen marginale Zeichen seiner Anwesenheit setzt, jedoch immer als Teil eines in seiner urtümlichen Abgeschlossenheit ruhenden Organismus. Lediglich die spät entstandenen Ansichtserien von Unterach und Schloss Kammer sowie die Bilder von Malcesine und Cassone am Gardasee heben den Betrachter ansatzweise aus der kontemplativen Versenkung in das anonyme Naturparadigma und weisen auf eine topographisch erfassbare Realität hin, jedoch ganz ohne Nachdruck, wie es bei der Vedute im herkömmlichen Sinn der Fall ist. Die schlichten Landschaftsausschnitte strahlen eine tiefe Ruhe aus, ein harmonischer Klang durchdringt das Bildgefüge und vermittelt dem Betrachter Stimmungswerte, welche ein von subjektiver Empfindsamkeit geleitetes Naturverständnis reflektieren. Damit folgte Klimt einer Grundintention der österreichischen Landschaftsmalerei, welche im Streben nach „künstlerischer Wirkung“, in der Vermittlung von „Stimmung“ das Charakteristikum und die eigentliche Aufgabe der zeitgenössischen Malerei sah und durch

die Kunstwissenschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts in den Schriften Alois Riegls und Franz Wickhoffs ein theoretisches Fundament erhielt. Die Stimmungsmaler suchten die Motive fernab der Metropolen in der Einsamkeit der freien Natur. Stille Weiher und Tümpel waren ein ebenso häufig behandeltes Sujet wie der Blick in ein Waldinneres oder über eine weitläufige Ebene mit ihrem endlosen Horizont. Den Themen der zeitgleichen französischen Impressionisten mit ihrer Beschreibung des modernen städtischen Lebens bzw. der Implikation gesellschaftlicher Aspekte im weitesten Sinn konnten sie nichts abgewinnen. Vielmehr verstanden sich ihre Schöpfungen als zeitgemäße Antwort auf den „Naturalismus“ der Franzosen mit ihrem Sinn für die „réalité moderne“, war der bewusste Eskapismus als Reaktion auf tiefgreifende wirtschaftliche und sozialpolitische Veränderungen der Zeit und dem damit einhergehenden Verlustgefühl gegenüber traditionellen Werten und Perspektiven zu deuten. Dieses Empfinden wird auch bei Klimt deutlich. Hatte er in seinen „Fakultätsbildern“ die Kritik am herrschenden Rationalismus noch in einer Symbolik der Hoffnungslosigkeit und Morbidität zum Ausdruck gebracht, so geht er in seinen Landschaften den umgekehrten Weg. Ein Naturkosmos von berauschender Intensität evoziert die Vorstellung einer höheren, absoluten Ordnung, die sich jedweder intellektuellen Erkenntnis entzieht. Blühendes Leben, stete Erneuerung und fortwauernde Schönheit entheben den Betrachter aus der Sphäre von Leid und Vergänglichkeit, nicht zuletzt auch einer Welt elementarer Konflikte und Widersprüche, die ihre entscheidende Zäsur im Todesjahr des Künstlers selbst erfuhr.

Gustav Klimt Landschaften
23. Oktober 2002 bis 23. Februar 2003
Österreichische Galerie Belvedere
täglich, außer Montag: 10–19 Uhr
Information und Buchungen
Tel: +43 / 1 / 795 57-262

OSKAR WERNER

„WELCH EINEN SONDERBAREN TRAUM TRÄUMT' ICH...“

CHRISTIANE MÜHLEGGGER-HENHAPEL

Oskar Werner war einer der größten deutschsprachigen Bühnenschauspieler der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, einer der wenigen österreichischen Filmstars, die auf eine internationale Karriere verweisen können. Am 13. November 2002 wäre er 80 Jahre alt geworden. Für das Österreichische Theatermuseum ist dies ein Anlass, den 1984 verstorbenen Schauspieler mit einer Ausstellung zu ehren, die in einem chronologischen Bogen Oskar Werners Leben und künstlerisches Wirken von den großen Erfolgen bis hin zum tragischen Scheitern am Ende seiner Laufbahn nachzeichnet.

Am 13. November 1922 wird Oskar Werner als Oskar

Josef Bschließmayer im 6. Wiener Gemeindebezirk geboren. Schon früh offenbart sich die Liebe zum Theater und sein schauspielerisches Talent, das in Schüleraufführungen erprobt wird. Als knapp Neunzehnjähriger wird er von Lothar Müthel an das Burgtheater engagiert und debütiert dort am 11. Oktober 1941 an der Seite seiner späteren ersten Ehefrau, Elisabeth Kallina, in Kolbenheyers *Heroische Leiden-*



Oskar Werner als Hartmann in *Des Teufels General* von Carl Zuckmayer, Burgtheater im Ronacher, 12. September 1948

schaften. Bereits zum Arbeitsdienst eingezogen, verleiht er seinem Dank in einem Brief an Müthel überschwänglich Ausdruck: „(...) Wie soll ich Ihnen weiterer Herr Generalintendant für all dies danken. So klein komme ich mir vor, da ich nichts anderes zu sagen weiß als Dank. – Dank für den schönen Traum den Sie mir (sic!) erleben ließen. (...) Jene zwei Monate, die ich an Ihrer Bühne sein durfte, waren die schönsten meines Lebens. Bitte nehmen Sie diesen Satz für keine Phrase – es ist wahrhaftig so. (...)“¹ Die Direktion des Burgtheaters schätzt Werners Talent und setzt ihn in den folgenden Jahren zwar in kleinen Rollen, dafür aber fast täg-

lich ein. Die Rolle des Hartmann in *Des Teufels General* von Carl Zuckmayer (11. September 1948) an der Seite seiner berühmten Kollegen Ewald Balser und Albin Skoda wird von der Kritik enthusiastisch gefeiert und für Werner zum Durchbruch. Auch der Film wird auf ihn aufmerksam; 1947 dreht er seine erste Filmrolle in dem Streifen *Der Engel mit der Posaune*. Zugleich bedeutet aber dieses Engagement

auch den ersten Abschied vom Burgtheater – ohne offizielle Beurlaubung reist Werner zu den Dreharbeiten der englischen Version des Filmes nach London und wird fristlos entlassen.

Werner intensiviert seine Filmtätigkeit, tritt in Wien am Burgtheater und am Theater in der Josefstadt in den frühen 50er Jahren mit großem Erfolg immer wieder als Gast auf und unterzeichnet schließlich in Hollywood einen Siebenjahresvertrag und erzielt mit der Darstellung des Happy in *Entscheidung vor Morgengrauen* (1950) einen Sensationserfolg. Doch

trotz glänzender Aussichten bedeutet gerade diese Zeit einen tiefen Einschnitt in Werners Leben: Er lehnt Folgeangebote ab, da ihm die Drehbücher zu seicht erscheinen oder die Regisseure und Darsteller seinen eigenen künstlerischen Ansprüchen nicht genügen, verweigert sich dem amerikanischen Filmbetrieb und der Vermarktung seiner Person. Der Hollywood-Vertrag wird schließlich aufgelöst.

1952 erwirbt Werner in Triesen/Liechtenstein ein Haus, das ihm bis an sein Lebensende als Zufluchtsstätte und Ort selbstgewählter Isolation dienen wird. „(...) Ich



Oskar Werner als Don Karlos, Burgtheater, 22. Oktober 1955

habe mir hier ein kleines Häuserl gebaut, in dem ich schon zwei Jahre wohne, am Berg oben, das Rheintal überschauend, still, einsam, viel mit mir beschäftigt, wie ein richtiger Dichter und dabei bin ich nur ein Schauspieler (...)"² Aus dieser Isolation holt ihn 1953 Lothar Müthel, mittlerweile Schauspieldirektor der Städtischen Bühnen Frankfurt, und bietet ihm seine Lebensrolle, den Hamlet, an. Werners Gestaltung ist so überragend, dass ihn die Kritik als legitimen Nachfolger Josef Kainz' feiert. „Er spielt den Hamlet. Vielmehr: er spielt ihn nicht. Er ist Hamlet!"³

Bei der Übernahme der Produktion ans Theater in der Josefstadt, 1956, sieht Friedrich Torberg das Faszinierende von Werners Hamlet „(...) im drohenden Anlauf, im atembeklemmenden Zaudern, in der bestürzenden Verwandlung. Hier liegen die Grundelemente einer schauspielerischen Exhibition, die noch auf lange hinaus zu den faszinierendsten der deutschen Bühne gehören wird."⁴

Ab 1955, dem Jahr seines Burgtheatertriumphes als Don Karlos an der Seite seines großen künstlerischen Vorbildes und väterlichen Freundes Werner Krauß,



Oskar Werner als Thomas Becket in Jean Anouilh's *Becket oder Die Ehre Gottes*, Burgtheater, 22. Oktober 1960

beginnt Werner öffentlich über seine Haltung dem Theaterbetrieb gegenüber nachzudenken. Eine Berliner Zeitung schreibt über ihn: „Er ist ein Romantiker und ein Realist und immer ein Besessener, wenn es um seinen Ruf als Schauspieler geht. Und außerdem ist er ein Wiener, das heißt, von verbindlicher Liebenswürdigkeit und einem jungenhaften Charme, hinter dem man am allerwenigsten seine unbequeme Starrköpfigkeit vermutet, die sich sofort meldet, wenn es um Grundsätzliches in der Kunst geht.“⁵ Im gleichen Artikel verkündet Werner, er wolle mit einer eigenen Truppe junger Schauspieler nach Art von Jean-Louis Barrault vier Monate im Jahr auf Tournee gehen, um „künstlerisch etwas zu wagen“. Hier artikuliert Werner deutlich seinen Lebenstraum: Er sieht sich als Impresario einer eigenen Truppe, autonom und unabhängig von den Beschränkungen eines Theaterbetriebes, wie er ihn am Burgtheater kennen gelernt hatte, frei, die eigenen Ideale ohne jegliche Rücksichtnahme umsetzen zu können. Werner träumt davon, Schauspieler, Regisseur und Impresario in Personalunion zu sein und nennt auch seine Vorbilder: Max Reinhardt, Jean-Louis Barrault und Louis Jouvet.

Regisseure und Manager lehnt er kategorisch ab, besteht auf seiner Eigenverantwortung als Künstler. In späteren Interviews und Berichten wird Werners Ablehnung jeglicher „Einmischung von außen“ immer vehementer. Das Theater müsse – frei nach Reinhardt – aus den Händen der Manager wieder in die der Schauspieler übergeben werden. Er selber brauche keinen Manager, da er keinen Zuhälter benötige. Zunehmend posiert Werner als der oft zitierte „Unbestechliche“, nicht willens und vielleicht von seiner Persönlichkeitsstruktur auch nicht in der Lage, Kompromisse einzugehen oder sich in das bequeme Mittelmaß einzuordnen.

Im Jahr 1959 scheint sich sein Lebenstraum zunächst einmal zu erfüllen. In Absprache mit Land Tirol und Stadt Innsbruck wagt Werner sein „Innsbrucker Bühnenexperiment“ – die Innsbrucker Schauspielwochen werden ins Leben gerufen. Das Tiroler Landestheater wird kostenlos zur Verfügung gestellt, im Großen und

Ganzen führt Werner das Projekt allerdings auf eigene Kosten und eigenes Risiko durch. Schon bald aber kommt es – trotz hervorragender künstlerischer Kritiken – zum „Skandal“. Werner fühlt sich von den öffentlichen Stellen im Stich gelassen, der Kartenverkauf ist – wegen zu hoher Eintrittspreise und mangelnder Werbestrategie – mehr als schlecht: Ein finanzielles Debakel zeichnet sich ab. Schwer enttäuscht und nach wechselseitigen Schuldzuweisungen über die Medien tritt Werner seinen Rückzug als Festwochen-Prinzipal an. Um die finanziellen Verluste auszugleichen geht das Ensemble mit den Innsbrucker Produktionen auf Tournee.

1960/61 kehrt Werner an das Burgtheater zurück und feiert Triumphe mit *König Heinrich IV.*, *Torquato Tasso*, *Becket oder Die Ehre Gottes* und *König Heinrich V.* 1961 erfolgt der plötzliche, zweite Bruch mit dem Burgtheater. Höchst pathetisch begründet Werner seinen Abgang in einem Telegramm an Direktor Haeussermann: „Ich kann nicht Fürstendiener sein.“ Ist es die Enttäuschung, dass ihm von Haeussermann die Darstellung sämtlicher Hauptrollen in Shakespeares Königsdramen verwehrt wurde oder kann sich der „Unbestechliche“ einfach immer weniger dem „Betrieb“ Burgtheater unter- bzw. in ein Ensemble einordnen? – Werner jedenfalls verfolgt seine internationale Filmkarriere, dreht Kultstreifen wie *Jules et Jim* (Frankreich 1961) oder *Das Narrenschiff* (USA 1964), gilt aber zunehmend als schwieriger Kollege und Vertragspartner, kompromisslos, unberechenbar und maßlos.

Er kultiviert und zelebriert seine Enttäuschungen immer mehr in der selbstgewählten Einsamkeit seines Hauses in Triesen. In diesen oft jahrelangen Rückzügen in seine Trutzburg mit ihrer riesigen Bibliothek, in der er alle seine Theatergötter versammelt, entwickelt sich seine bereits in frühen Jahren bekannte Zuneigung zum Alkohol zunehmend zum Exzess und leitet so den tragischen Zwang zur Selbsterstörung ein.

1970 unternimmt Werner noch einmal den Versuch, dem Publikum seine Vorstellungen von Theaterkunst zu präsentieren. Bei den Salzburger Festspielen spielt



Szene mit Jeanne Moreau und Henri Serre aus dem Film *Jules et Jim* (Frankreich 1961), © Filmarchiv Austria

er seine Lebensrolle, den Hamlet, und führt selber auch Regie. Er agiert als despotischer Alleinherrscher, nimmt seine Schauspielkollegen beinahe Tag und Nacht in Beschlag und gefällt sich in der Rolle des Prinzipals, der keinen Widerspruch duldet und alles kontrolliert. Auch wenn die Vorstellungen innerhalb kürzester Zeit ausverkauft sind und Werners Salzburg-Gastspiel nach so langer Bühnenabstinenz als Sensation gilt, wird die Aufführung von der Kritik gnadenlos verrissen. „Katastrophe in Dänemark“, titelt z. B. der Kurier. Fast alle Kritiken beklagen Werners schauspielerisches Scheitern als Resultat eines fehlenden Regisseurs – als Inszenator habe er versagt.

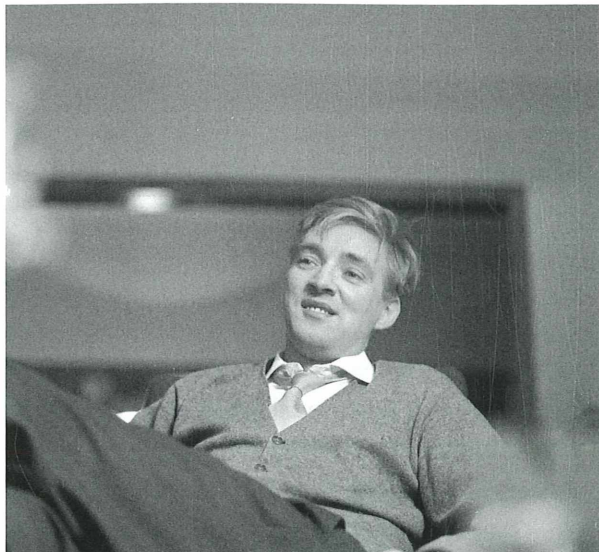
In den Medien ist Oskar Werner in den folgenden Jahren nur noch durch seine Lese- und Rezitationsabende, 1976 durch den Film *Reise der Verdammten* sowie durch eine Vielzahl gescheiterter Projekte präsent – Bühnenauftritte finden nicht mehr statt.

1983 soll schließlich nochmals ein Werner-Jahr werden; Burgtheaterdirektor Achim Benning bereitet das Burgtheater-Comeback des großen Schauspielers vor

und plant für den Herbst Shakespeares *Julius Caesar* mit Werner als Caesar. Das Risiko scheint relativ gering: Der Caesar ist eine zwar prominente, aber kleine Rolle, das Stück ideal, um den durch Alkoholmissbrauch bereits ziemlich angeschlagenen Publikumsliebbling wieder an „sein“ Theater zurückzuholen. Doch vorher verfolgt Werner noch andere Pläne. Wie 1959 in Innsbruck will er in künstlerischer und finanzieller Eigenverantwortlichkeit im Sommer ein Wachau-Festival veranstalten. Doch das Projekt steht von Anfang an unter keinem guten Stern. Werner ist gesundheitlich angeschlagen, der exzessive Alkoholkonsum zeigt seine Folgen, die Überforderung lässt ihn noch mehr verfallen. Das Wachau-Festival wird schließlich zur persönlichen Tragödie Oskar Werners, die Premiere des *Prinz von Homburg* eine klägliche Demonstration des finalen Niedergangs eines genialen Schauspielers.

„Die Kunst ist eine Welt für sich, die wie ein Gestirn frei im Raume schwebt. Sie empfängt zwar von dieser Erde Licht, Wärme und Leben, dreht sich aber nach ihren eigenen Gesetzen um ihre eigene Achse.“⁶ In sei-

nen letzten Lebensjahren ist Werner völlig isoliert in seiner eigenen Welt, allerdings ohne noch Wärme und Licht von außerhalb zu empfangen. Er ist gescheitert und weiß darum: „Ich bin nicht der Künstler geworden, der ich gerne geworden wäre.“⁷ – mit diesem Geständnis überrascht Werner. Er ist Zeit seines Lebens ein anachronistischer Künstler, nicht zugehörig dem Kulturbetrieb seiner Zeit, nicht einzuordnen; seine schwierige Persönlichkeitsstruktur und seine Krankheit lassen ihn seine schauspielerischen Höchstleistungen nicht prolongieren. Am 23. Oktober 1984 stirbt Oskar Werner vor Antritt einer Lesetournee durch Deutschland in Marburg an der Lahn an Herzversagen. Kurz vorher wird der Leseabend am Marburger Schauspiel abgesagt – nur zehn Karten waren verkauft worden. „Anpassungsfähigkeit ist eine Eigenschaft, die ich nicht anstrebe.“ – Diese kompromisslose Haltung kennzeichnet sowohl Werners Größe als auch Tragik. In Kooperation mit dem Filmarchiv Austria, das im Metro Kino eine Filmretrospektive mit sämtlichen verfügbaren Kinofilmen Oskar Werners präsentiert, dokumentiert die als Wanderausstellung konzipierte Schau im Österreichischen Theatermuseum das Faszinosum Oskar Werner, zeichnet ein Bild dieser vielschichtigen und charismatischen Künstlerpersönlichkeit, deckt



Privattreffen bei Oskar Werner anlässlich der Proben zu *Becket*, aufgenommen von Heinrich Schweiger, Wien 1961

Brüche und Widersprüche auf und lässt gleichzeitig ein Stück großer österreichischer Schauspielgeschichte wieder lebendig werden. Eine Vielzahl von Hörbeispielen, darunter bisher nicht veröffentlichte Aufzeichnungen aus dem Burgtheater, (ver)führt den Besucher in Oskar Werners sprachliche Welt: Denn vor allem seine Sprachkunst und das unvergleichliche melodiose Timbre seiner Stimme sind vielen bis heute unvergessen geblieben.

Oskar Werner – „Welch einen sonderbaren Traum träumt' ich...“
Ausstellung im Österreichischen Theatermuseum,
Lobkowitzplatz 2, 1010 Wien
17. Oktober 2002 bis 6. Jänner 2003

Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 10–17 Uhr,
Mittwoch bis 20 Uhr
Führungsanmeldungen: +43 / 1 / 512 88 00 647
Wissenschaftliches Konzept: Ulrike Dembski, Christiane Mühlegger-Henhapel, Haris Balic (ÖTM), Raimund Fritz (Filmarchiv Austria)

Ausstellungsarchitektur: DR. VANA Architekten –
Karin Müller-Reineke, Gerhard Vana

Zur Ausstellung erscheint ein Buch im Verlag Christian Brandstätter.

Filmretrospektive im Metro Kino: 8. November bis 3. Dezember 2002

Veranstaltungen im Österreichischen Theatermuseum:
20. November 2002, 19 Uhr: Erinnerungen an Oskar Werner mit
Kammerschauspieler Heinrich Schweiger
27. November 2002, 19 Uhr: Musikalische Hommage an Oskar
Werner, Concilium musicum Wien/Paul Angerer

Die Ausstellung wird außerdem in folgenden Städten gezeigt:
31. Jänner bis 13. April 2003:
Deutsches Theatermuseum München
8. Mai bis 27. Juli 2003:
Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf

Oskar Werner an Lothar Mützel, Brief vom 30. März 1942.
Österreichisches Theatermuseum, Sig. AM 49.473.

² Oskar Werner an Anne Marie Peterlechner, Brief vom 14. Juni 1953, aus dem Besitz von Prof. Paul Angerer

³ Franz Theodor Csokor in Neues Österreich, 25. März 1953.

⁴ Neuer Kurier, (4.) September 1956.

⁵ Zitiert in Láng, Attila E.: Oskar Werner. Eine Spurensicherung.
Wien–München 1984, S. 75

⁶ Max Reinhardt: Theater, Kunst, Publikum (1929), in: Leben für
das Theater Leben für das Theater. Briefe, Reden, Aufsätze,
Interviews, Gespräche, Auszüge aus Regiebüchern. Hg. von Hugo
Fetting. Berlin 1989. S. 469

⁷ Neue Kronen Zeitung, 2. April 1978

„ERST WENN EINER TOT IST, IST ER GUT“

KÜNSTLERRELIQUIEN UND DEVOTIONALIEN

ILIJA DÜRHAMMER



Ferdinand van Saars Trommelrevolver, mit dem er sich das Leben nahm.
Historisches Museum der Stadt Wien

Das Motto dieser Ausstellung „Erst wenn einer tot ist, ist er gut“ aus Georg Kreislers Chanson *Der Musikkritiker* ist nicht so zu verstehen, dass die durch Reliquien und spätere Devotionalien aus- und zur Schau gestellten wichtigsten verstorbenen Repräsentanten der österreichischen Musik- und Literaturgeschichte alle Unbekannte und Verkannte in ihrer Zeit waren (bei den allerwenigsten trifft das zu), sondern

vielmehr soll dieses Motto auf den seltsamen Umstand verweisen, wie zumeist erst durch den Tod eine vollkommene Akzeptanz einer Künstlerpersönlichkeit durch Staat und Rezipienten erreicht wird. Darin ist Thomas Bernhard ein Paradebeispiel, der zehn Jahre nach seinem Tod in einer Weise einträchtig verehrt wurde, als wäre er nicht davor Jahrzehnte lang als Nestbeschmutzer beschimpft und mit Attacken –

besonders auch von Zeitungen, aber auch durch Demonstrationen gegen ihn (so bei der Uraufführung von *Heldenplatz*) – bedacht worden. Freilich ist das kommunale Gedächtnis bei historischen Persönlichkeiten umso schwächer, je weiter es in die Vergangenheit zurückreichen müsste. Mozart provozierte ja durchaus seinen Erzbischof oder ging mit da Ponte bis an die äußersten Grenzen der obrigkeitlich verordneten Moral. Schubert und sein Freundeskreis opponierten gegen das sich etablierende Metternich-Regime – und Schuberts konsequente Verweigerung der Vertonung des katholischen Glaubenssatzes im Credo all seiner Messen war eine deutliche Absage an die Staatskirche. Auch Grillparzers Eigenwilligkeiten bereiteten ihm Schwierigkeiten mit Zensur und Kaiserhaus, von Nestroys Kämpfen – oder den späteren revolutionären Leistungen der 2. Wiener Schule – ganz zu schweigen.

Rückwärtsgewandtheit, Verklärung, Verkitschung, Nostalgie und Mythisierung der Vergangenheit entschärfen nicht selten nachträglich Künstler, die in *ihrer* Zeit durchaus kritisch waren, um sie in eine „große Tradition“ einzupassen und zu verniedlichen. Da nun gerade in Österreich das nationale Selbstverständnis noch immer zu einem Großteil nach *außen* (besonders in der Fremdenverkehrsindustrie) über Kunst und Kultur läuft (freilich von Sport als wirklichem Träger des Nationalbewusstseins nach *innen* längst übertroffen), werden in erster Linie „geschönte“, harmonisierte Bilder Österreichs und seiner Kultur-Tradition produziert (das beste Beispiel ist das Neujahrskonzert, aber auch die Werbung arbeitet damit).

Es stellt sich die Frage, inwieweit gerade in Österreich der Totenkult eine besondere Rolle spielt, wie weit katholische (Fest-)Tradition, Begräbnis-Kult und die sprichwörtlich „schöne Leich“ als mögliche Kaschierung der Angst vor dem Tod ganz eigene Blüten getrieben haben. Der Künstler-Reliquienkult scheint dabei eine relativ junge Form des kommunalen Gedenkens darzustellen, entstanden im späten 18. Jahrhundert als Produkt der Aufklärung. Bis dahin waren es Heilige und Herrscher allein, von denen man Reliquien bewahrte

und damit die Verehrung über den Tod hinaus garantierte – ein vorrangig katholisches Verständnis, das im Gegenständlichen Vertiefung und Andacht sucht. Von nun an aber tritt auch im Reliquienkult die Säkularisation ein, große Künstler (in Österreich vor allem Komponisten und Dichter) werden wie Ersatzheilige verehrt und gewissermaßen verbürgerlicht: der Geniekult als äußerste Möglichkeit des sich emanzipierenden Bürgertums. Dort, wo keine Reliquien vorliegen und der Einzelne sie nicht in seiner Nähe haben kann, werden – wieder parallel zu sakralen Gepflogenheiten – Devotionalien oft sehr kunstvoll als Möglichkeiten der Anbetung und Teilhabe am Heiligen entworfen. Vom Privaten ging man in der Folge mit Künstler-Denkmalern, Büsten und Statuen den Weg in die bürgerliche Öffentlichkeit, der Wiener Zentralfriedhof vereinigt dort nie Begrabene in seliger Nachbarschaft, bis im 20. Jahrhundert die Künstlerverehrung (nach bereits im 19. Jahrhundert aufkommenden Künstler-Nippes und -Kitsch) auf dem Weg zur Kommerzialisierung im Dienste des Fremdenverkehrs industrialisiert und des Heiligen wieder enthoben wurde.

Das künstlerische Werk tritt in dieser Art von Verehrung weitgehend zurück. Was interessiert, ist ausschließlich das Persönliche, Klischeebildungen, Simplifizierungen, die Einverleibung eines „Großen“. Es ist daher nicht verwunderlich, dass in österreichischen Archiven vorrangig Reliquien und Devotionalien von Komponisten und Dichtern schlummern, da bildende Künstler ja bereits durch das, was ihre Kunst ausmacht, anschaulich und auf einen Blick erfassbar sind. So ist der Autographenmarkt zwar für Insider und Eingeweihte nicht nur spannend, um wissenschaftlich Relevantes und werkbezogen Authentisches daraus zu gewinnen, sondern auch mit einer speziellen Aura umgeben – aber für den Großteil der Bevölkerung erschließt sich aus nicht oder kaum mehr entzifferbaren Handschriften und aus Notenschrift zumeist viel weniger als aus Darstellungen der künstlerischen Persönlichkeiten.

Dementsprechend strukturiert ist diese Ausstellung, die die platonische Ideenlehre gewissermaßen auf den

Kopf stellt – weg vom Urbild immer weiter hin zu den Abbildern der Abbilder. Freilich stellt sich die Frage, ob eine Locke von Grillparzer oder eine Schubert-Rippe tatsächlich dem „Urbild“ des betreffenden Künstlers näher kommt. Im Katalog stehen dennoch die eigentlichen Reliquien im Vordergrund, gefolgt vom Totenkult, von den beliebten Totenmasken, die die Gesichtszüge der Verstorbenen tatsächlich auch noch im Zeitalter der Photographie besonders deutlich bewahren, bis hin zum Totenkleid bzw. einem Partikel davon und dem Sargschlüssel, der das Gefühl vermittelt, dass man

mit ihm noch einmal zum Heiligtum vordringen könnte. Unmittelbare Gebrauchsgegenstände wie Stöcke, Hüte, Kleidungsstücke, Hörrohre und ähnliches vermitteln noch deutlich die Nähe zu ihrem einstigen Besitzer. Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs hingegen rücken bereits von diesem ab, geben aber dennoch oft einen Einblick in die Persönlichkeit des Künstlers: ein letztes Taschenmesser, ein zerdrückter Flachmann, ein Stofftier, Pfeil und Bogen, eine Tabakdose. Obwohl auch Gegenstände, die im Bereich des künstlerischen Produktionsvorgangs liegen, auch



Gipsabguss von Joseph Haydns Cranium.
Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien

nichts mehr wirklich Unmittelbares an sich haben, mögen sie vielleicht doch ein wenig mehr von dem zumindest schriftlich Fixierten und damit dem Werk erhellen: ein verschiedenfarbiger Kugelschreiber für einen polychromen Schreibstil, ein Rastral, eine Schreibmaschine, die kein scharfes B kennt, eine selbst verfertigte Transponierscheibe, eine Orgelpfeife, die der betreffende Komponist möglicherweise einmal ertönen ließ, eine stumme Geige zum Üben. Zwei Exponate fallen völlig aus der Reihe: zwei außergewöhnliche Autographe. Das eine ist das sogenannte Doppel- oder gar Tripel-Autograph, ein Beethoven-Autograph (des Liedes *Ich liebe dich, so wie du mich* WoO 123), auf dessen Rückseite Schubert den Beginn des 2. Satzes seiner *Es-Dur-Sonate* D 568 niederschrieb – und auf dem Brahms (wie zuvor auch Anselm Hüttenbrenner) seinen Besitzervermerk hinterließ. Das zweite ist Schuberts Autograph seines Liedes *Der Tod und das Mädchen* D 531. Schuberts Halbbruder Andreas soll dieses Autograph zerschnitten haben, um es einzelnen seiner Schüler als Auszeichnung zu schenken. Die meisten Abschnitte sind nun wieder vereinigt.

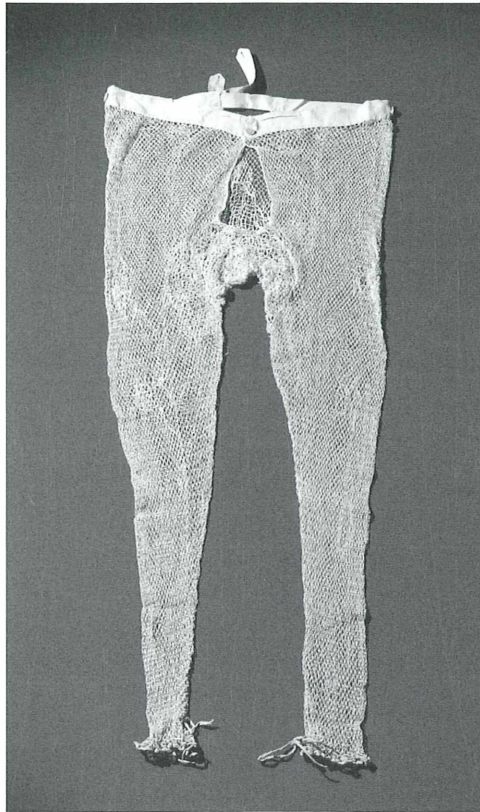
Danach beginnt der eigentliche Teil, der mit „Devotionalien“ freilich nur behelfsmäßig umschrieben werden kann: zu Anfang als Stolz des Bürgertums im öffentlichen Raum mit Denkmal-Entwürfen, mit einem Exkurs einer spezifischen Gedenkfeier, nämlich der Schubert-Zentenarfeier 1928, die zum Politikum wurde, gefolgt von Büsten, Statuetten u. ä., – und vom Öffentlichen zum Privaten zurück: Künstlerverehrung in Form von Medaillen, Reliefs, Plaketten und Tafelaufsätzen. Der Teil Nippes und Kitsch wurde ausschließlich und als

pars pro toto auf Schubert bezogen, der ein besonders markantes Beispiel der bürgerlichen und später kommerziellen Adaptierung darstellt: er als einziger unter den „großen“ österreichischen Komponisten (von Vertretern der Unterhaltungsmusik abgesehen), der im (zumindest heutigen) Wien und damit im damaligen wie heutigen Österreich geboren und verstorben ist. Denn wie bei allen historischen Österreich-Zelebrationen gilt auch hier, dass viele, deren Reliquien und

Devotionalien ausgestellt sind, Ein- und Auswanderer (auch einige Vertriebene) waren oder in Städten und Gebieten geboren und aufgewachsen sind, die dem damaligen oder heutigen Österreich nicht angehör(t)en.

Wissenschaftler, Komponisten und Schriftsteller zeigen im Katalog, der bei Brandstätter erschienen ist, verschiedene Perspektiven und liefern Beiträge, die Grundlagen des (österreichischen) Totenkults aufzeigen oder exemplarische Fokussierungen auf Sterben und Tod einzelner Künstler vornehmen. Zusätzlich eingestreute Texte entsprechen auch bestimmten (literarischen) Gattungen: Gedichte, Erinnerungen, Nekrologe und Grabreden, die als Würdigungen eben Verstorbener, als Einvernahme gleich nach dem Tod, den Um-

gang mit dem Sterben an sich und die fast allorts zu Tage tretende Unfähigkeit bekunden, sich in Anbetracht des Todes adäquat zu artikulieren.



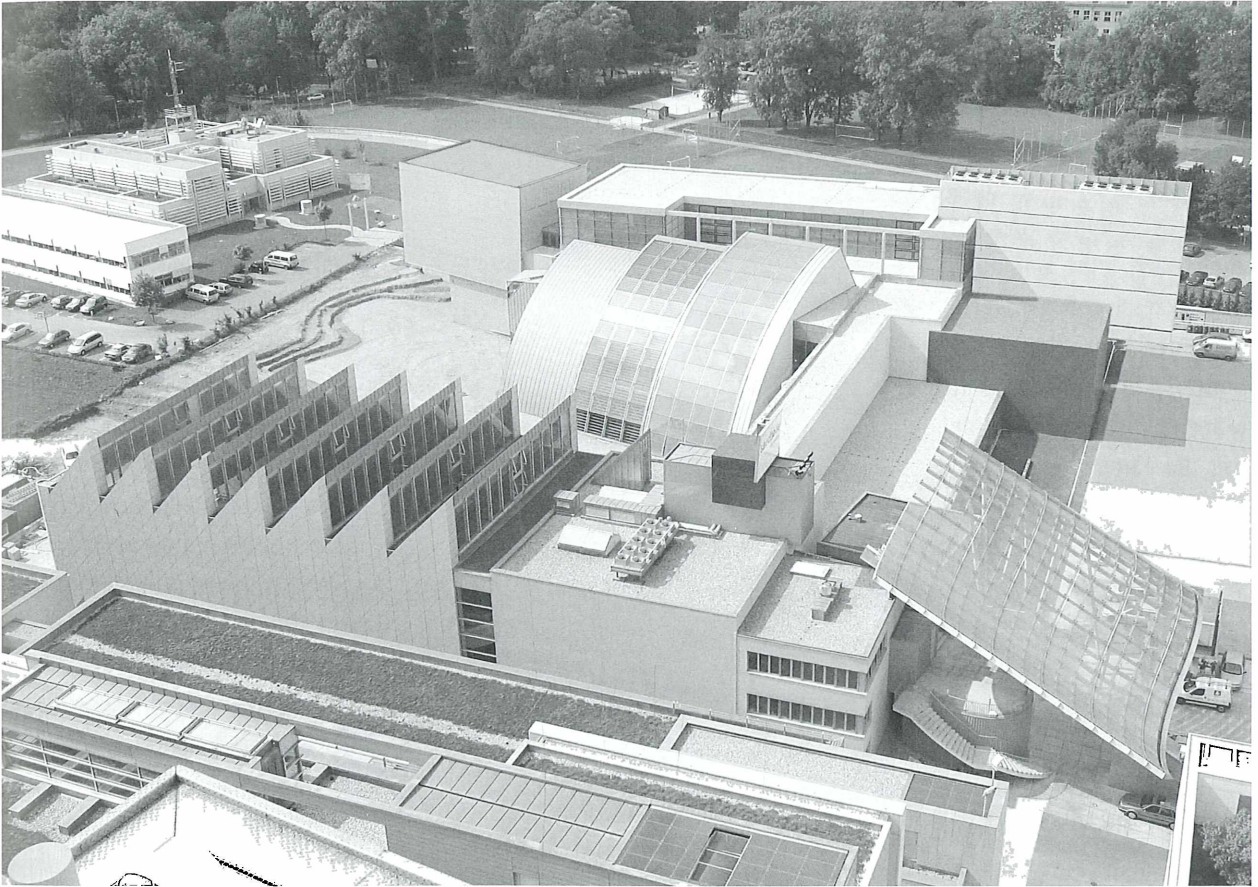
Unterhose von Johannes Brahms.
Historisches Museum der Stadt Wien

Ausstellung des Österreichischen Theaternuseums im Palais Harrach
26. Oktober 2002 bis Jänner 2003
Idee & Konzept: Ilija Dürhammer & Pia Janke
Gestaltung: Blaich + Delugan

NATUR – KUNST – GESCHICHTE

MUSEUM ALS KUNSTWERK, ERLEBNISRAUM,
BILDUNGSSTÄTTE UND ZUKUNFTSWERKSTÄTTE

EIN GESPRÄCH MIT CARL AIGNER



Gesamtansicht NÖ Landesmuseum

Das Niederösterreichische Landesmuseum wird vom 14.–17. November 2002 im St. Pöltener Kulturbezirk eröffnet.

Neues Museum: Die jüngst eröffnete Pinakothek der Moderne in München findet von allen Seiten großen Zuspruch und wie mir scheint, vor allem deswegen, weil die Museumsarchitektur dort nicht in den Vordergrund drängt, nüchtern, fast unscheinbar auftritt.

Jean-Christophe Ammann, Direktor Museum Moderner Kunst Frankfurt, wörtlich:

„München brauchte keinen ‚flamboyanten‘ Architekten, der – ‚Hoch das Bein, Luft muss sein‘ – mit allen nur möglichen Mitteln die Aufmerksamkeit auf sich zog und der Kunst das Leben zur Hölle machte.“

Mich interessiert, wie Sie in Ihrem Museum, dem Niederösterreichischen Landesmuseum, in dem sich die Architektur nicht so sehr zurückgenommen hat, die Rolle der Architektur einschätzen?

Wie bewerten Sie das Zusammenspiel von Museumsarchitektur und Museumsinhalt?

Ist die Architektur eines so prominenten Planers wie Prof. Hans Hollein für den Museumsmenschen eher eine Last ...?

Carl Aigner: Ich habe hier eine ganz eindeutige Haltung: dass die Architektur auch im Kunstbereich etwas außerordentlich Wichtiges ist, allerdings in der Weise, dass sie dafür einstehen muss, dass sich Kunst bestmöglich entfalten kann. Das Guggenheim Museum in Bilbao ist, meiner Einschätzung nach, eine unglaubliche, exzessive Raumplastik, die eigentlich keine Museumsobjekte mehr braucht. München ist jenes Beispiel, das die Kunst ins Blickfeld rückt, und ich denke, das ist sehr wichtig, weil die Kunst selber ja den Raum bestimmen können muss, den sie aus sich heraus einnimmt. Im Landesmuseum, einem Mehrspartenmuseum, ist eine ganz spannende Symbiose zwischen dem naturkundlichen, dem kunsthistorischen und dem landeskundlichen Bereich entstanden. Und Sie sehen, das Landesmuseum ist eine wunderbare Plastik geworden, die sich ganz klar in der Architektursprache akzentuiert. Die Formen des Organischen sind im naturkundlichen Bereich sichtbar, die Formen des Geometrischen im Kunstbereich. Prof. Hollein hat hier ein Museum geschaffen, in dem die Komplexität der Natur und der Präsentation von Natur mit der Architektur korrespondieren. Auf der anderen Seite sind mit dem Bereich für die bildende Kunst vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart sehr klare und eindeutige Räume entstanden, die

wirklich vom Kunstwerk bestimmt werden und nicht umgekehrt, wobei ich das selbstverständlich auch als eine Wechselbeziehung sehe.

N. M.: Das heißt, im Niederösterreichischen Landesmuseum ist das Zusammenspiel absolut gelungen, die Architektur greift genau so weit ein, wie sich das der Museumsleiter, Sammlungskurator, Ausstellungsgestalter wünscht?



Blick vom Naturgarten in das Museum

C. A.: In der Weise, wie wir hier die Präsentationsmöglichkeiten für die Sammlung zur Verfügung haben, ist das gelungen, wir haben unseren räumlichen Spielraum, wir können mit den Werken die Räume choreografieren und nicht umgekehrt.

N. M.: Sie haben es bereits angesprochen, es handelt sich beim Niederösterreichischen Landesmuseum um ein Mehrspartenmuseum, ein für ein Landesmuseum durchaus übliches Konzept. Sie leiten seit sechs Jahren die Kunsthalle Krems, ein Haus, das eine ganz andere Intention hat. Was heißt für

Sie Landesmuseum? Wir wissen, es wird hier Kunst gezeigt werden, die Natur hat ihren Stellenwert, und es wird auch noch Landeskunde vermittelt, aber was bedeutet Landesmuseum darüber hinaus?

C. A.: Ja, es gibt das Herzstück Natur, das Herzstück Kunst und das Herzstück Landeskunde, wobei die Landeskunde ein ganz spezielles Segment einnimmt, weil es zum überwiegenden Teil als virtuelles Museum in einem realen Museum agiert. Hier ist die Landeskunde über Terminals abrufbar. Wir haben an Hand von

wenigen, sehr ausgewählten, hochkarätigen Objekten die Landeskunde als Informationsterminal, als Wissensterminal über Computer eingerichtet, wo sich das Publikum je nach Interessenslage sehr individuell informieren kann. Die Landeskunde ist in sieben Toren angelegt, es handelt sich um die Bereiche Kommunikation, Herrschaft, Grenze, Siedlung, Wirtschaft, Sinn und Raum.

Das heißt, auch hier gibt es ganz klare Statements, um Orientierungsmöglichkeiten für die Besucherinnen und Besucher zu schaffen, so dass sie mit dem vielfältigen und komplexen Museum gut umgehen können. Erfahrungs- und Wissensbedürfnisse müssen klare Markierungen vorfinden, um individuelle Erlebnisse zu garantieren. Das Moment des Sinnlichen und das Lustprinzip sollen dabei als „Teaser“ fungieren.

N. M.: Ich komme jetzt zu einem Thema, das sich aufdrängt, wenn Sie von Terminal, Computer, virtuellem Museum sprechen: Was machen Besucher, die mit diesen Technologien nicht so gut umgehen können oder auch nicht damit umgehen wollen?

Gibt es Vorkehrungen, um dieses Publikum zu begleiten?

C. A.: Auf alle Fälle, es gibt ein sehr gutes Vermittlungsservice. Ich muss sagen, dass mit diesem Landeskundemuseum die drei essenziellen Säulen der Museumsarbeit: das Sammeln, das Bewahren, das Forschen durch eine vierte essenzielle Säule nicht nur ergänzt, sondern neu fundamentiert werden: durch die Vermittlung. Ich sage ganz bewusst Vermittlung und nicht Marketing. Vermittlung meint nicht Marketing im Sinn des nur Öffentlich-wahrgenommen-Werdens, sondern Vermittlung meint Qualitätsmanagement. Das heißt also, das Publikum wird – von den kleinen Kindern bis hoffentlich zu vielen 90-jährigen Gästen – in seiner Weise all jene Informationen bekommen, die es sich wünscht, auch in Form von kleinen Broschüren, Katalogen, bis hin zu den Möglichkeiten, die Computer bieten.

In wenigen Monaten wird das Museumslabor benutzbar sein. Ein Labor, das für wissenschaftlich Forschen-

de eingerichtet wird, aber auch für die Amateure aus den unterschiedlichsten Bereichen, so dass sich alle Informationen weit über den präsentierten Teil hinaus besorgen können.

N. M.: Das klingt nach einem sehr intensiven Vermittlungsprogramm, das auch viele Personen braucht, die das durchführen. Sind diese kompetenten Personen vorhanden, können Sie solche einstellen, haben Sie bei der Personalentscheidung freie Hand? Probleme von anderen Landesmuseen sind ja hinlänglich bekannt.

C. A.: Wir haben hier eine sehr flexible personelle Situation, die sehr leistungs- bzw. ergebnisorientiert agieren kann und auch agiert. Zu den Fakten: Der Vermittlungsbereich ist für mich jener Bereich, in dem man Qualitätsmanagement prüfen und überprüfen kann. Es gibt zwei Personen, die für die Vermittlung angestellt sind; und um diesen Kern, der das operative und organisatorische Management im Haus bewerkstelligt, haben wir etwa 30 Kolleginnen und Kollegen im Umfeld, die für uns tätig sind. Ein Großteil ist vor Ort, das heißt, die Verfügbarkeit ist groß. Denn wir haben in der Vermittlung, nicht nur was das Alter betrifft, eine breite Angebotspalette, wir bieten auch spezielle Vermittlungsprogramme an z. B. für Gehörlose, auch speziell für intensiver betreuungsbedürftige Personen – auch das ist ein Bereich, für den wir in Anspruch nehmen, dass wir ein Museum des 21. Jahrhunderts sind.

N. M.: Sie haben jetzt vom Vermittlungspersonal gesprochen – zwei Personen werden angestellt, eine ganze Reihe steht auf Abruf bereit. Wie ist die Verwaltungsstruktur angelegt? Ist das Museum ein Institut des Landes Niederösterreich?

C. A.: Auch hier haben wir, was das Landesmuseum betrifft, eine einmalige und spezielle Situation in Österreich. Das Landesmuseum gehört als Gebäude und mit den Sammlungen dem Land, und das Land übernimmt die Bestandsfunktion; Bestandsfunktion

heißt Sammlung, Restaurierung, Bewahrung, Forschung, Grundbudget und Ankauf. Dann gibt es die BetriebsgesmbH des Landesmuseums, die sozusagen die Betriebsfunktion über hat. Zwischen dem Land und der BetriebsgesmbH gibt es einen Optionsvertrag, in dem die Aufgaben geregelt sind, dass z. B. die BetriebsgesmbH dafür sorgen muss, dass die Sammlungen ordnungsgemäß und spannend präsentiert werden, dass hier ein inhaltliches Programm entwickelt wird, dass, alles was der Betrieb eines Museums verlangt, gesichert ist. Und in der Verschränkung dieser beiden ist hier ein neuer Weg gegangen worden, weil seitens des Landes die beiden Kustoden für die Sammlung, Mag. Wolfgang Krug für den kunsthistorischen Teil, Mag. Alexandra Schantl für Gegenwartskunst, gestellt werden und mein Kollege Dr. Erich Steiner, der für den naturkundlichen Bereich zuständig und Co-Direktor ist, auch vom Land kommt, während ich von der BetriebsgesmbH komme.

N. M.: Damit ist die Vollrechtsfähigkeit, um die andere Museen jahrelang gekämpft haben, von vornherein gegeben. Bedeutet das, dass Sie „Geschäfte“ machen können?

C. A.: Ja, das Landesmuseum kann und muss auch „Geschäfte“ machen. Und wir haben noch eine spezielle Ebene in Niederösterreich, die Ebene der Holding, in der die BetriebsgesmbH des Landesmuseums als Tochter integriert ist.

N. M.: Inwieweit wird das Marketing bestimmen, welches Programm der Museumsdirektor im Haus realisiert?

C. A.: Man sollte „Inhalt“ und „Marketing“ nicht immer als etwas grundsätzlich Gegensätzliches sehen, wir brauchen beides, ein Management, das die Aufmerksamkeit darauf richtet, dass viele Menschen die „Inhalte“ annehmen, wir brauchen aber auch ein Qualitätsmanagement, das das Optimale in programmatischer Hinsicht gewährleistet und das ist eine spannende Zusammenarbeit.

Das Landesmuseum ist ein Museum, das einen ganz wichtigen Aspekt in sich trägt, der hier vom Land auch massiv kulturpolitisch eingebracht wird: Wir haben auch die Aufgabe, das Haus als wissenschaftliche Anstalt zu etablieren. Es geht um lokale, regionale und auch internationale Verankerung und entsprechende Partnerschaften in wissenschaftlicher und künstlerischer Hinsicht.

N. M.: Wissenschaft und Forschung wurden jetzt schon mehrmals angesprochen, Sie haben ein Labor erwähnt, bedeutet das, es wird hier Personen geben, die aktiv Forschung betreiben?

C. A.: Die Kustoden und auch ich – soweit es die Zeit erlaubt – werden wissenschaftlich arbeiten. Das ist etwas Wichtiges, weil das Haus hier ein Museum ist und damit ist die Forschung eine unabdingbare Aufgabe. Das war so und wird auch zukünftig so sein und wir werden auch eine wissenschaftliche Zusammenarbeit mit vielen wissenschaftlichen Einrichtungen im Lande, aber auch darüber hinaus, suchen.

N. M.: Zurück zu einer anderen Säule der Museumsarbeit, wie Sie es genannt haben, zum Bewahren. Die Sammlung aus der Herrngasse in Wien, dem ehemaligen Standort des Niederösterreichischen Landesmuseums, ist hier nach St. Pölten übersiedelt. Wie wird mit der bestehenden Sammlung umgegangen, gibt es hier ausreichend Depotflächen?

C. A.: Das Depot ist etwas Wesentliches, und wir haben im Museum selbst natürlich Depotflächen, die, zusammen mit dem Kunstdepot in der Kunstmeile Krems und dem Depot der Artothek des Landes Niederösterreich vorläufig ausreichend sind; es gibt u. a. auch ein eigenes Grafikdepot, das Depot für Fotografie usw. im Museum, weil wir es als unsere Aufgabe betrachten, einen Zugang zu den Sammlungen für jene Personen, die wissenschaftlich und für diverse Ausstellungen arbeiten möchten, zu schaffen.

N. M.: Das bedeutet, es gibt auch eine öffentlich nutzbare Studiensammlung?

C. A.: Ja.

N. M.: Kommen wir zur Schausammlung und zu den Sonderausstellungen. Zur Eröffnung wird eine Ausstellung zum Thema Wasser gezeigt. Sind Wechselausstellungen im laufenden Betrieb vorgesehen, ist das ein Teil ihres Konzeptes?

C. A.: Als Museum des 21. Jahrhunderts ist es so, dass wir von einem dynamischen Museumsbegriff ausgehen, das heißt, dass hier ein Museum sein wird, das alle Vorstellungen vom Museum, wie sie bis vor einigen Jahren noch in einer breiten Bevölkerung existiert haben, revidiert, diesen Anspruch wollen, müssen und, hoffe ich, dürfen wir stellen. Die Menschen können hier alle paar Wochen kommen und werden immer wieder etwas Neues erleben.

Das Kernthema des naturwissenschaftlichen Bereiches ist Wasser. Es gibt hier als Profil des Hauses durch die räumlich unmittelbar verknüpften Bereiche Kunst und Natur eine thematische Perspektive, die lautet „Natur

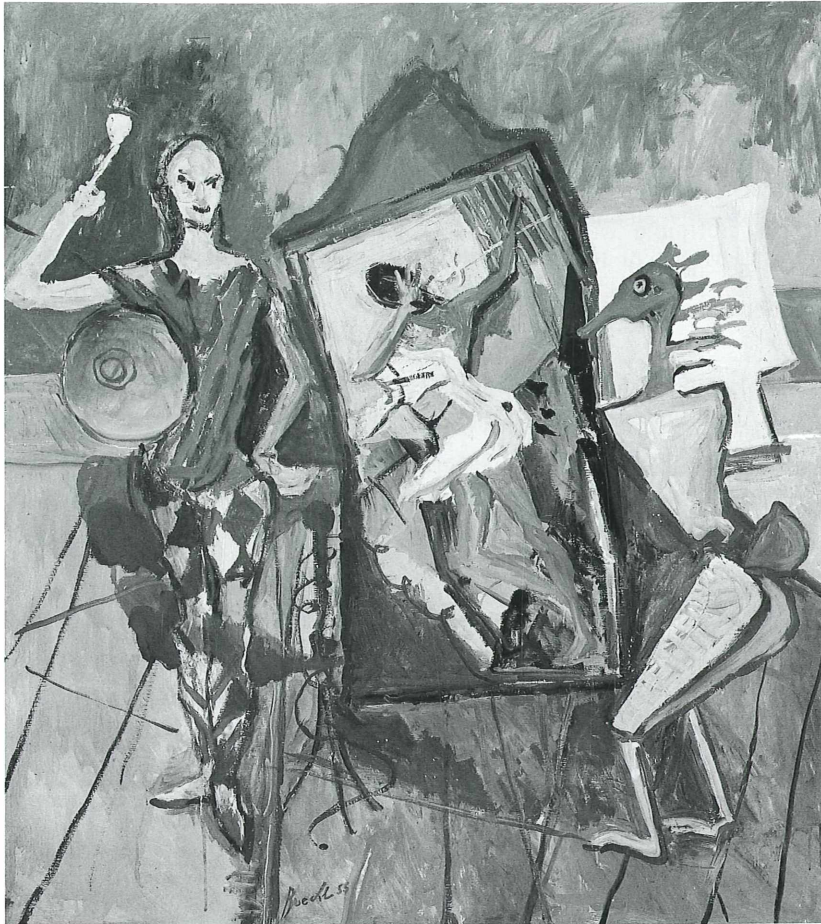
– Kunst“, diese wird dieses Haus in den nächsten Jahren weiter entwickeln, um sich auch im Konzert der österreichischen und internationalen Landesmuseen auszuzeichnen. Wir wollen hier also eine avancierte Position einnehmen, und zwar deshalb, weil wir die einzigartige Möglichkeit der Verknüpfbarkeit von Natur und Kunst auch architektonisch hier haben.

N. M.: Das ist auch ein markanter Aspekt der Vermittlung in diesem Haus, dass es so gestaltet wird, dass ich, wenn ich die mittelalterliche Kunst aufsuche, gleichzeitig mit einem Aquarium konfrontiert werde. Wird dieses Konzept bei der gesamten Gestaltung verfolgt?

C. A.: Soweit es räumlich möglich ist, auf alle Fälle. Wir haben auch Sonderausstellungsräume, die wir als Schnittfläche sehen werden. Auch die Eröffnungsausstellung in diesem Raum ist ein fotografisches Projekt mit dem Thema Kultur- und Naturlandschaft. Das Kernthema im Naturbereich ist Wasser, und mit einer Sondereröffnungsausstellung akzentuieren wir das Thema Wasser und bildende Kunst nach 1945 aus den



Wechselkröte aus dem Naturerlebnisbereich



Herbert Boeckl, „Das große Welttheater“, 1955

Beständen der Sammlung heraus. Dieses Thema wird auch noch in anderer Perspektive aufgegriffen, nämlich im Skulpturenpark, in dem es wiederum um das Thema Natur – Skulptur – Kunst geht.

Wir haben damit drei Schnittflächen: den Sonderausstellungsraum, in dem die Programmatik Natur – Kunst schon mit der Eröffnung begonnen wird, dann bieten wir eine spezielle Eröffnungsausstellung zum Thema Wasser mit Brückenschlag zum Thema im Naturkundebereich und als drittes Segment, als Museum im offenen Raum, haben wir unseren Naturgarten mit Biotop und Skulpturen.

N. M.: Sie stellen den Nachlass des niederösterreichischen Skulpturen-Künstlers Hanak aus, kümmern Sie sich speziell um niederösterreichische Künstler, ist das ein Teil ihres Auftrages?

C. A.: Selbstverständlich ist, wie in den anderen Bundesländern auch, ein Landesmuseum primär dazu da, die Künstlerinnen und Künstler, die im Land arbeiten, wahrzunehmen und zu präsentieren und zu fördern, aber das, was das Land Niederösterreich auszeichnet, ist die Nähe zu Wien bzw. die Tatsache, dass Wien lange Zeit die Hauptstadt von Niederösterreich war. Das heißt, das Land Niederösterreich hat in der Sammlung bildender Kunst einen sehr großzügigen Begriff von Niederösterreich entwickelt. Wir haben hier viele Werke mit überregionaler und internationaler Bedeutung. Das ist ein Aspekt, den wir mit aller Behutsamkeit beachten werden. Das Landesmuseum wird sich immer wieder der Herausforderung stellen und Beiträge zu möglichen Identitätsprozessen lokaler, regionaler Art offerieren, indem es sich in das Spannungsfeld von global, regional und lokal stellt.

N. M.: Es gibt eine Sammlung mit Schwerpunkt Kunst aus dem 19. Jahrhundert und eine mit Kunst nach 1945, werden diese Sammlungen erweitert?

C. A.: Selbstverständlich, die Sammlung ist ein intensiver Work-in-Progress, ein Prozess mit permanenter Ankaufstätigkeit.

N. M.: Noch einmal zurück zu dem, was es schon gibt. Können Sie für unsere Leserinnen und Leser ein paar Highlights der Sammlung nennen bzw. was ist das Spezifische an der Sammlung?

C. A.: Es sind in zweifacher Hinsicht Highlights: Highlights was Künstler und Werke betrifft, die bestens im öffentlichen Bewusstsein verankert sind, das sind „big points“ von Ferdinand Waldmüller, Emil Jakob Schindler, die „Zerfallende Mühle“ von Egon Schiele, ein wunderbares Selbstportrait von Oskar Kokoschka bis zu Werken von Arnulf Rainer und Hermann Nitsch. Wir haben natürlich auch, und das hängt mit dem Land Niederösterreich zusammen, ganz spezielle Werke, wodurch die Sammlung unverwechselbar wird. Im 19. Jahrhundert Wachau-Malerei, das betrifft nach 1945 eine schöne Sammlung des zeichnerischen Werkes von Paul

Zwietnig-Rotterdam oder auch von Adolf Frohner oder Werke von den Hohenbüchlers, die in Niederösterreich leben oder Arbeiten von Franz Beer, der kaum in Österreich präsent ist, von ihm haben wir an die 150 Werke, und Beer ist noch zu entdecken, da sind noch spannende, regionalere Forschungen möglich; nicht zu vergessen ist eine umfangreiche Werksammlung der „Gugginger“ Künstler, zahlreiche weitere Künstlerinnen und Künstler müssten noch angeführt werden.

N. M.: Sie haben viel vor, wer wird Sie begleiten, wer wird das mittragen, wer wird ins Museum kommen? Denken Sie an den Einzugsbereich St. Pölten, Niederösterreich, werden es die Schulkinder sein oder wünschen Sie sich ein Publikum aus ganz Österreich oder darüber hinaus?

C. A.: Das Haus ist zunächst vor allem ein Haus für die in Niederösterreich lebenden Menschen, von den Kindern bis zu den älteren Menschen, aber das Haus versteht sich auch als überregionales und internationales Haus. Wir sehen uns auch als Partner im österreichischen Bereich und wir sehen uns auch als internationale Partner mit sehr ausgewählten, internationalen, regional orientierten Museen.



Friedrich Gauermann, „Seeauer Alpenhütte im Regen“, um 1850



Arnulf Rainer, „Berg“, 1961–1964

Ich glaube, das können wir deshalb sagen, weil wir mit dem Anspruch, ein Museum des 21. Jahrhunderts zu sein, agieren werden und von der Art und Weise des Angebotes ein internationales Toplevel anstreben und sich die Landesmuseen dem Spannungsfeld von lokal, regional und global stellen müssen.

Weil wir wissen, dass die Menschen inzwischen langsam müde werden, nach Paris, nach London, nach Berlin zu fahren und überall dasselbe sehen. Die Menschen werden zunehmend jene Museen besonders wahrnehmen, die ein ganz spezifisches, unverwechselbares Profil haben. Das wird ein Fokus sein, mit dem sich Landesmuseen auch international einen Namen machen können und sich international situieren, das wird zunehmend wichtiger werden, weil wir uns auch zunehmend der Frage nach Identität und Authentizität stellen werden müssen, gerade im Hinblick auf die bio- und gentechnischen Entwicklungen. Die Frage von Identität und Authentizität im Spannungsfeld von lokal, regional und global mitdiskutieren und immer wieder auch mitformen zu können, das ist die vielleicht wesentlichste Herausforderung eines Landesmuseums im 21. Jahrhundert.

Das Gespräch mit Carl Aigner, dem Direktor des Museums, führte Renate Plöchl, Neues Museum.

Landesmuseum Niederösterreich
Natur – Kunst – Geschichte
Franz Schubert-Platz 5, 3109 St. Pölten
www.landmuseum.net

Bauherr: NÖ Hypo Leasing – DECUS Grundstücksvermietung GesmbH

Projektmanagement: NÖ Landeshauptstadt PlanungsgesmbH (NÖPLAN)

Architekt: Prof. Hans Hollein

Bebaute Fläche: 3100 m²

Ausstellungsfläche: 3700m² (Landeskunde: 195 m², Naturkunde: 985 m², Museumslabor: 310 m², Landesgalerie: 710 m²)

Versorgungsfläche: 2000 m², Freifläche: 1600 m², Museumspark: 3000 m²

Beschlussfassung des NÖ Landtages: Herbst 1997

Grundsteinlegung: 15. September 2000

Eröffnung: 14. bis 17. November 2002

Betriebsfunktion: NÖ Museum BetriebsgesmbH, Landesmuseum

Direktor: Mag. Carl Aigner

Geschäftsführer: Mag. Christian Bauer, Mag. Hans Kollmann

Bestandsfunktion: Abteilung Kultur und Wissenschaft des Amtes der NÖ. Landesregierung

Naturkundliche Sammlungen, Co-Direktor: Dr. Erich Steiner

Kunstsammlungen: Mag. Wolfgang Krug, Mag. Alexandra Schantl

Landeskunde: Prof. Dr. Karl Brunner

VOM HEIMATHAUS ZUM SCHLOSSMUSEUM

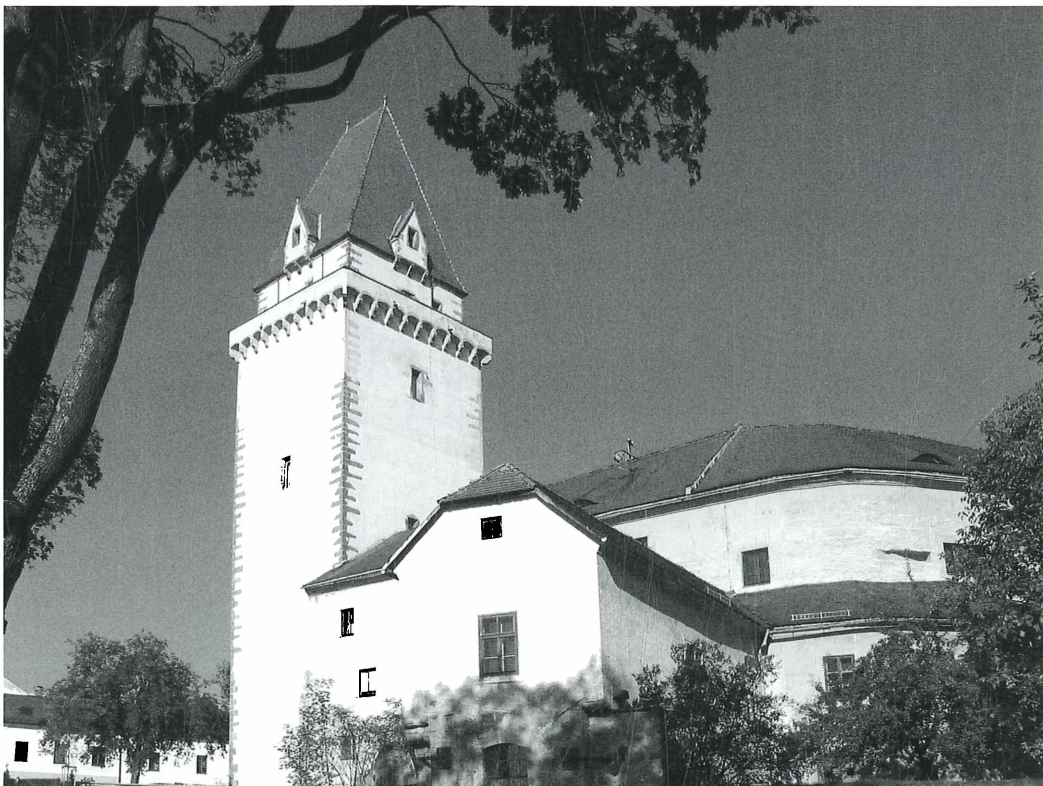
DAS MÜHLVIERTLER SCHLOSSMUSEUM IN FREISTADT/OBERÖSTERREICH

FRITZ FELLNER

Vor 1918 wäre ein Museum in Freistadt undenkbar gewesen. Die „vergessene Stadt“ (so der Titel eines Romans von Roderich Müller Gutenbrunn mit dem Schaulplatz Freistadt, erstmals erschienen 1921), hart an der böhmischen Grenze war Museum selbst, mit Befestigungsanlage aus dem Mittelalter und ebensolchen Bewohnern. Bürgerliche Vereine, wie etwa der Männergesangsverein, gegründet kurz vor der 48er Revolution oder die Schützengesellschaft und die Bürgergarde deckten weitgehend die kulturellen und

musealen Ansprüche der Freistädter ab. Wer brauchte schon etwas, was in jedem Altstadtthaus von Freistadt vorhanden war: Altertümer und eine Einstellung, die eher musealen Grundzügen entsprach.

1918 änderte sich die Situation. Die große Donaumonarchie war verschwunden. Österreich blieb als kläglicher Rest übrig. Man begann plötzlich, sich der Vergangenheit zu erinnern und diese Erinnerung zu institutionalisieren. Die Betreiber und Aktivisten für die Gründung eines „städtischen“ Museums in Frei-



Das Freistädter Schloss (erbaut 1363 bis 1397) beherbergt im Südtrakt und im Turm die Sammlungen des Museums

stadt waren aber nicht pensionierte Beamte und Militärs der untergegangenen Donaumonarchie sondern junge Freistädter, die sich die Sache zu einem persönlichen Anliegen gemacht und darin eine Lebensaufgabe gefunden hatten.

Die Ursprünge der musealen Sammlung liegen im Freistädter Stadtarchiv, das noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus unsortierten Aktenbündeln, Handschriften, losen Blättern und Objekten aus der Vergangenheit der Stadt bestand. Ignaz Nöblböck (1881–1945) und später Georg Grüll (1900–1975) brachten Ordnung in den umfangreichen archivalischen Bestand. Die Verantwortlichen der Stadtgemeinde sahen daher dieses „Stück Vergangenheit“, das in den Gewölben des Rathauses (Hauptplatz, der ehemalige Zinsspanhof) lagerte, eher als Belastung als Bereicherung. Daher waren den Stadtvätern die Aktivitäten der Museumsgründer mehr als willkommen. Die Förderung dieses Vorhabens war daher seitens der Stadtgemeinde Freistadt zumindest ideell ganz beträchtlich.

1923 wurde eine Ausstellung organisiert, die im Marianum (der damals und wohl auch heute modernsten und fortschrittlichsten Privatschule von Freistadt) zu besichtigen war. Florian Gmainer, ein Lehrer an dieser Schule, war unter den Organisatoren, Johann Kolda, ein Freistädter Schneidermeister, der sich als Menschenfreund und sozialer Geist zumindest regionale Berühmtheit verschafft hatte, und auch der damals 23-jährige Sparkassenbuchhalter Franz Dichtl (1900–1966), der in den nächsten Jahrzehnten Erscheinungsbild und Inhalt des Museums wesentlich prägen sollte.

Das Museum in Freistadt, heute Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt, trägt noch immer die Handschrift der Gründungsväter. Die ursprüngliche Konzeption der drei Sammlungsschwerpunkte hat auch noch im 21. Jahrhundert uneingeschränkte Gültigkeit: Volkskunde des Mühlviertels, Stadtgeschichte und die umfangreiche Sammlung der Sandler und Bucherser Hinterglasbilder. Trotz der inzwischen mehrfach verän-



Das Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt besitzt eine der größten Sammlungen von Sandler und Bucherser Hinterglasbilder (Die 7 Sakramente, Sandl, 3. V. 19. Jh.)

derten Schwerpunkte in der museumspädagogischen und didaktischen Auffassung kann dieses ursprüngliche Konzept aus den 1920er Jahren noch immer bei Besuchern und Fachleuten bestehen. Die mit einfachen Mitteln, aber mit viel Einfühlungsvermögen gestalteten musealen Kleinräume, das ist durchaus real zu verstehen, wirken noch immer faszinierend: dazu trägt der „Turm“ einen wesentlichen Beitrag bei. Der Bergfried des Schlosses, dieses strenge Befestigungswerk vom Ende des 14. Jh., verleiht dem Museum das besondere Profil, das sicherlich jedem Museumsbesucher in Erinnerung bleiben wird. Der Gang durch die Vergangenheit bedeutet, dass mehr als 100 Stufen überwunden werden müssen, damit man anschließend einen Blick von 34 Metern Höhe auf das heutige Freistadt werfen kann. Bei diesem Aufstieg erlebt man Vergangenheit und Gegenwart. Man begegnet Mühlviertler und Böhmischer Keramik, Objekten zu Schule und Freizeit. Objekte zu Handel und Gewerbe werden gezeigt, aber auch Volksfrömmigkeit und technische Entwicklung in der Vergangenheit sind Themen. Gerade der Turm mit seinen neun Stockwerken und den relativ kleinen Räumen wird auch in Zukunft eine besondere Herausforderung für eventuelle Umgestaltungen und Neuerungen sein. Es ist geplant, dass hier die Stadtgeschichte konzentriert wird – die neun Stockwerke sollen die neunhundertjährige Geschichte Freistadts aufnehmen.

Welchen Stellenwert die Sammlung des Mühlviertler Schlossmuseums einnimmt, zeigt immer wieder, dass Leihgaben für die verschiedensten Großausstellungen zur Verfügung gestellt werden (z. B. Horn 1990, Stift Schlägl 1993, Schloss Riegersburg 1993, Ostarrichi-Ausstellung 1996, Passau 1998, Friesach 2001 und viele andere). Allein für die Gestaltung der oberösterreichischen Landesausstellung 2002 in Waldhausen („Feste feiern“) wurden aus dem Freistädter Bestand mehr als 100 Objekte verwendet.

Die Sammlungsschwerpunkte und die Themen wurden sehr früh (noch in den 1920er Jahren) klar definiert: Hinterglaspbilder, Handwerksgeschichte, Stadtgeschichte, Mühlviertler Volkskunde und bäuerliche

Arbeitswelt. Besonders letzteres Thema war ein Sammelschwerpunkt von Dr. Gustav Brachmann, damals Beamter der Bezirkshauptmannschaft Freistadt und nachmaliger Landrat von Perg. Er verfügte über die verschiedensten Beziehungen zu Objektlieferanten und Sammlern. Er wollte „nach dem Krieg“ ein eigenes Museum in Perg etablieren, für das er schon viele Jahre vorher sammelte. Was Dichtl in Freistadt schaffte, war Brachman in Perg versagt. In den chaotischen Zuständen kurz nach dem Zusammenbruch der Nazi Herrschaft und während der russischen Besatzungszeit verschwanden die Objekte. Ein Teil dieser Sammlung gelangte auf Initiative von Franz Dichtl nach Freistadt und wurde somit vor der endgültigen Verschleppung gerettet.

Franz Dichtl, Kustos im Museum bis Ende 1965, sah das Museum jedoch nicht nur als Präsentationsplattform für „Alterthümlichkeiten“. Er begann sehr früh eine heimatkundliche Handbibliothek anzulegen. Daneben wurden Bilddokumente und „Archivalien“ jeder Art gesammelt. Heute besitzt das Museum knapp 17.000 museale Objekte, die alle bereits in einer Datenbank erfasst sind. Das Bildarchiv zählt über 9000 Nummern und die Bücherei 3000 Bände. Daneben besteht eine „Kleinobjektesammlung“ (Heiligenbilder, Siegel, Stempelabdrucke, Abzeichen udgl.) von geschätzten 30.000 bis 40.000 Stück. Im Archiv befindet sich neben dem Konvolut der Archivmappen auch eine Zeitschriften- und Zeitungssammlung mit Mühlviertel-Bezug. Seit 1945 sind alle wesentlichen Mühlviertler Zeitungen („Der Mühlviertler“, „Mühlviertler Bote“, „Mühlviertler Nachrichten“, Gratiszeitungen aus den 1990er Jahren, politische Publikationen ...) in Jahresbänden zusammengefasst. Sehr früh wurden auch (ab etwa 1935), und das gegen den allgemein üblichen Trend, Objekte und Belege zur Zeitgeschichte gesammelt.

Auf Privatinitiative von Josef Brachtel (geb. 1918) entstand seit etwa 1990 eine kompilierte Geschichte von Freistadt und der näheren Umgebung, die derzeit aus 110 Bänden an reproduzierten Material (Kopien, Fotorepros, Kommentaren) besteht. Daneben enthält diese

„Brachtel-Sammlung“ Fotos und Zeitungsartikel zu den schon in der Zwischenkriegszeit definierten musealen Sachgebieten (insgesamt 55 Positionen mit zahlreichen Unterabteilungen).

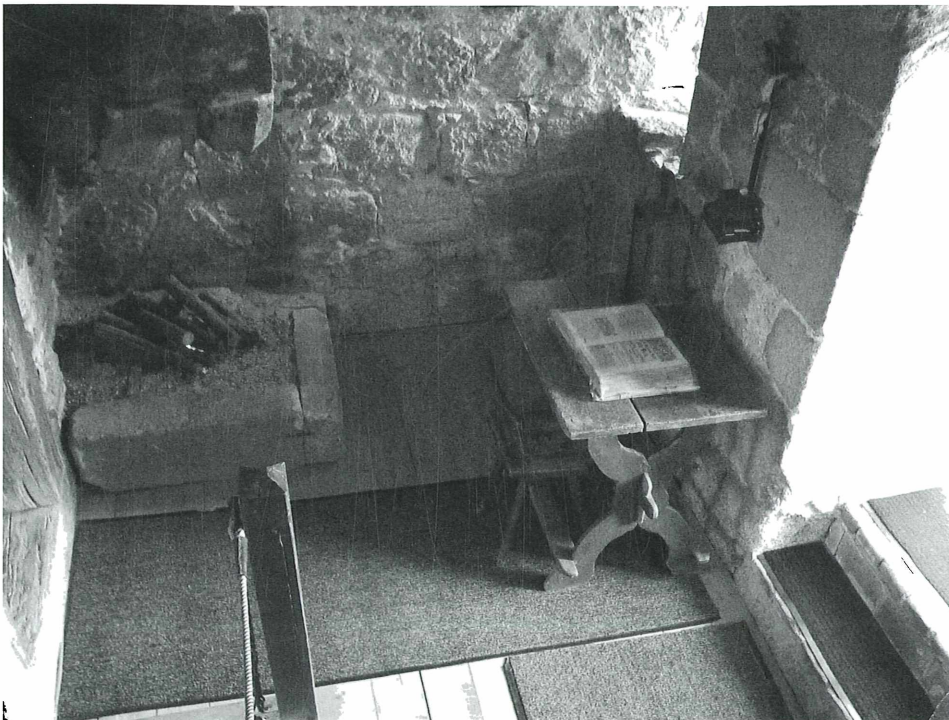
Keineswegs geradlinig verlief auch die Entwicklung des Museums in Freistadt. Vorerst Gemeindemuseum, übernahm der Landrat 1941 das Museum, das dann von 1945 bis 1952 als Bezirksmuseum von der Bezirkshauptmannschaft Freistadt geführt wurde. Anschließend nahm sich das Land Oberösterreich des Museums an, das für Inhalt und Führung bis ins Jahr 2000 zuständig war.

Im Jahr 2000 wurde eine grundlegende Umstrukturierung des Museums vorgenommen. Die Verwaltung wurde einem lokalen Musealverein übertragen, die wissenschaftliche und fachliche Betreuung übernahmen Fachleute aus dem OÖ. Landesmuseum Linz (Dr. Andrea Euler, Dr. Bernhard Prokisch). Derzeit arbeiten drei teilzeitbeschäftigte Mitarbeiter im Museum. Ihre Aufgabe besteht darin, den normalen Museumsbetrieb (Führungen, Betreuung der Sammlung, Be-

treuung der Fachbesucher) zu gewährleisten. Einige ehrenamtliche Mitarbeiter leisten vorwiegend Wochenenddienst (Führungen durch die Dauerausstellung, Betreuung der Sonderausstellungen).

Im Vereinsvorstand und von den Museumsverantwortlichen wurden Überlegungen angestellt, wie man das Museum den modernen Anforderungen anpassen könnte, ohne dass man das ursprüngliche Erscheinungsbild allzusehr stört. Als erster Schritt wurde bereits die Hinterglassammlung des Museums umgestaltet. Die Hinterglasbilder, vorwiegend von den ehemaligen Malerorten Sandl und Buchers, bilden einen Sammelschwerpunkt seit der Gründung des Museums. Seit den 1960er Jahren waren diese Objekte in der ehemaligen Schlosskapelle untergebracht. Die Ordnung nach Herkunftsort und Datierung hat damals der Fachmann Friedrich Knaipp aus Gmunden vorgenommen.

Durch Kontakte mit der Universität für angewandte Kunst in Wien organisierte Frau Prof. Mag. Dr. Gabriela Krist 2001 ein universitäres Projekt, das als Ergebnis



Im Turm (Bergfried) gibt es neun Ausstellungsetagen. Auf 34 m Höhe befindet sich die ehemalige Türmerstube und der Söller

die Diplomarbeit von Frau Mag. Roberta Renz war. Knapp 500 Bilder wurden im Zuge einer konservatorischen Bestandsaufnahme fotografiert, auf Technologie und Schäden untersucht und nach Erhaltungszustand kategorisiert. Die Diplomarbeit beschäftigt sich unter anderem mit dem Vergleich überlieferter Beschreibungen der Arbeitsweisen und Materialien zu den Ergebnissen der ausführlichen naturwissenschaftlichen Untersuchungen an Malschicht- und Glasproben. Weiterer Schwerpunkt der Arbeit war die Entwicklung eines sammlungsspezifischen Konzepts zur Konservierung und Restaurierung der Objekte bzw. das Aufzeigen von Vor- und Nachteilen möglicher konservatorischer Methoden an Hinterglasbildern.

Dir. Rupert Roth aus Linz, zur Zeit einer der besten Kenner auf diesem Gebiet, nahm eine neuerliche Bewertung nach Herkunftsort und Entstehungszeit vor. Auf Grund dieser Vorgaben gestaltete Frau Dr. Andrea Euler vom OÖ. Landesmuseum Linz die Hinterglasbilddausstellung in der Schlosskapelle des Museums komplett neu. Der gotische Raum wurde auch

nach neuesten konservatorischen Erkenntnissen renoviert. Es wurden eine Temperieranlage nach dem System Käferhaus eingebaut, die gotischen Fenster erneuert und die Bilder schließlich auf Gitterrahmen gehängt, damit eine ausreichende Hinterlüftung gewährleistet ist.

Ende September 2002 wurden die Schützenscheiben des Schlossmuseums einer konservatorischen Bestandsaufnahme unterzogen. Im Zuge einer Diplomarbeit von Christiana Rieder, Studentin des Ordinariats für Konservierung und Restaurierung der Universität für Angewandte Kunst, soll nun ein sammlungsumfassendes Konservierungs- und Restaurierungskonzept entwickelt werden, wobei die Ergebnisse der Bestandsaufnahme miteinfließen und weiters genauere restauratorische sowie naturwissenschaftliche Untersuchungen, z. B. Malschicht und Bindemittel betreffend, durchgeführt werden.

Ein weiterer Schritt zur Verbesserung der musealen Situation war die Schaffung von neuen Depoträumen. In unmittelbarer Nähe zum Museum stellte die



Die ehemalige Schlosskapelle beherbergt die Sammlung der Hinterglasbilder aus Sandl und Buchers



Den Hirschbacher Bauernmöbeln ist ein großer Bereich im Freistädter Museum gewidmet. Die Exponate stammen aus der Zeit um 1800

Stadtgemeinde Freistadt Dachbodenräume zur Verfügung, die nach Vorgaben von Fachleuten aus dem OÖ. Landesmuseum (u. a. von Mag. Stefan Gschwendtner) zu einem funktionellen Depot umgebaut wurden. Knapp 300 m² Fläche stehen nun dem Museum zusätzlich zur Verfügung. Schrittweise werden nun die Objekte aus dem alten Depot nach Sachgebieten geordnet in das neue Depot übersiedelt. Auch ist nun Platz für die umfangreiche Sammlung an Bauernmöbeln, die im Zuge der Umgestaltung des Museums teilweise deponiert werden müssen. Das Depot verfügt auch über 180 Laufmeter Regalfläche, über einen Manipulations- und Medienraum mit EDV-Anlage und ausreichend Arbeitsfläche. Selbstverständlich sind die Räumlichkeiten mit allen erforderlichen Sicherungsanlagen (Alarmanlage mit telefonischer Übertragung, Rauchmelder) ausgestattet.

Die Ausstellungsräume im Turm des Schlosses wurden vorerst einmal so umgestaltet, dass sie von den Besuchern ohne Begleitpersonal besichtigt werden können. Führungen werden für größere Gruppen und natürlich für Schulklassen (diese machen die Hälfte

unserer jährlich etwa 8000 Besucher aus!) angeboten. Eine enge Zusammenarbeit mit den Freistädter Tourismusinstitutionen und eine Verbindung mit den beliebten Stadtführungen haben uns zusätzliche Besucher gebracht.

Mit der Umgestaltung der Säulenhalle (der ehemalige Rossstall aus dem Jahr 1588) zu einem Sonderausstellungsraum konnten in den letzten zwei Jahren neue Attraktionen für die Besucher geschaffen werden. Die bisher fünf durchgeführten Sonderausstellungen besuchten mehr als 8000 Gäste.

Die Zukunft des Museums liegt in einem Spannungsfeld, dessen Dimension heute noch nicht ganz ausgelotet werden kann. Neben der Konzentration auf das ursprüngliche „Heimathaus“ sind Überlegungen angebracht, die das Museum aus der Enge gedanklicher und räumlicher Beschränkungen führen sollen. Die Ansprüche, die an das Museum gestellt werden, sind unterschiedlicher denn je. Alle sind sich aber einig, dass das Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt in Zukunft ein Fokus musealer, heimatkundlicher und wissenschaftlicher Aktivitäten der Region sein soll.

NATUR ERLEBEN UND WISSEN SAMMELN IM ÖKOPARK

ENTWICKLUNG EINER VERMITTLUNGSSTRATEGIE AM BIOLOGIEZENTRUM
DES OBERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS

SANDRA KOTSCHWAR UND GERHARD AUBRECHT

Als die zoologischen und botanischen Sammlungen 1993 eine neue Heimstätte – das Biologiezentrum – am nördlichen Stadtrand von Linz erhielten, begann ein neuer Abschnitt für die Naturwissenschaften am Oberösterreichischen Landesmuseum. Nicht nur die Sammlungen waren nun optimal untergebracht, auch die Infrastruktur für Veranstaltungen, Kommunikation und die wissenschaftliche Arbeit entsprachen den Vorstellungen der MitarbeiterInnen. Seither werden am Biologiezentrum auch laufend erfolgreiche Ausstellungen zum Motto „Blick ins Fenster der Wissenschaft“

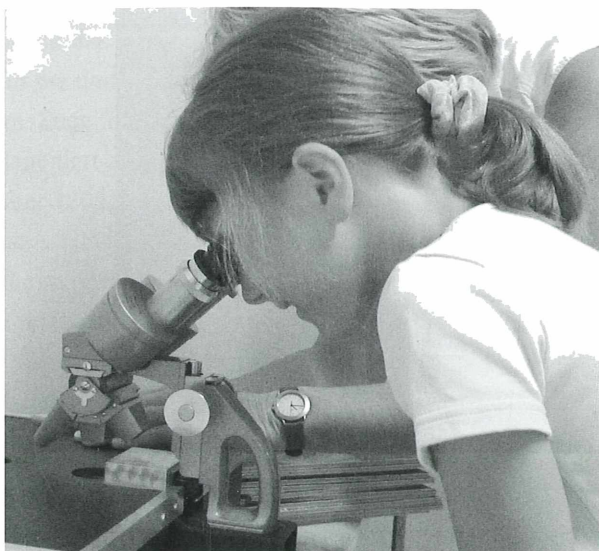
produziert. Das etwa ein Hektar große Parkgelände rund um das Biologiezentrum, direkt am Waldrand neben der Universität Linz gelegen, bot ein weiteres Potenzial an Möglichkeiten. In enger Zusammenarbeit des Botanikers und Leiters des Biologiezentrums Univ.-Doz. Dr. Franz Speta und des Gärtners Gerhard Kleesadl wurde das Konzept „Ökopark – heimische Natur am Beispiel charakteristischer Biotope“ schrittweise in Angriff genommen. Thematische Schwerpunkte sind die Biotope Teich – Wiese – Hecke – Steinmauer – Totholz. Die Anlage, Entwicklung und Pflege dieser



Kinder und Erwachsene finden am Teich des Ökoparks immer Interessantes zu beobachten

Kleinlebensräume ist einem einzigen Gärtner übertragen, der noch dazu Lehrlinge ausbildet. Offensichtlich ist damit die Betreuung des Ökoparks unterbesetzt, denn vergleichbare Einrichtungen beschäftigen ein Vielfaches an Fachpersonal. Das Ziel, eine naturnahe Entfaltung zuzulassen, erfordert hohe Artenkenntnis und unkonventionelle gärtnerische Methoden. Denn das, was in Ziergärten als Unkraut verpönt ist, trägt im Ökopark unter Umständen zur Vielfalt der Biotopausstattung bei.

Diese Kleinarbeit war besonders in der Anfangsphase sehr mühsam, galt es doch einheimische Pflanzen zu sammeln und auszubringen, Saatgut aus der Umgebung für die Wiese aufzutreiben und Erfahrungen mit der Anzucht von Wildpflanzen vor Ort zu sammeln. Um diese Chance auch wissenschaftlich zu nützen, wird die genaue Herkunft aller ausgebrachten Pflanzen in einer digitalen Datenbank gespeichert. Damit werden genetische Untersuchungen von Lokalpopulationen anhand von Lebendmaterial jederzeit ermöglicht. Mit der Eingliederung des Ökoparks in den Verein Botanischer Gärten Österreichs und der Zusammenarbeit mit dem Botanischen Garten der Universität Graz, was den Samentausch betrifft, ist dieser Schritt bereits gelungen. Ein kleiner Teil des Ökoparks bleibt



Unter Anleitung werden Kinder mit der „verborgenen“ Welt des Teichplanktons vertraut gemacht

speziellen wissenschaftlichen Lebendsammlungen vorbehalten.

Das Anwachsen und die Vermehrung von Wildpflanzen sowie die Entwicklung naturnaher Lebensgemeinschaften braucht viel Zeit und Geduld. Nun scheint aber die Zeit reif zu sein, den Ökopark als lebende und dynamische „Dauerausstellung“ der Öffentlichkeit vorzustellen und zu vermitteln.

Bereits 2001 wurde begonnen ein digitales Fotoarchiv anzulegen und derzeit wird intensiv an einer Bestandsaufnahme der Tier- und Pflanzenwelt gearbeitet. Das Zwischenergebnis der Artenvielfalt – bei einer dynamischen Entwicklung gibt es immer nur Zwischenergebnisse – kann sich sehen lassen: 450 Blütenpflanzen, etwa 60 Moose und Flechten sowie an die 50 Vogelarten. Dazu kommen unter anderem Feldhase und Äskulapnatter ebenso wie Seefrosch und Feuerwanze. Sogar der EU-weit gefährdete Dunkle Wiesenknopf-Ameisenbläuling (*Maculinea nausithous*), eine Schmetterlingsart, die in Symbiose mit dem Großen Wiesenknopf und speziellen Wiesenameisen lebt, bevölkert die Wiese. Die Erfassung der schwierig zu bestimmenden und zahlenmäßig kaum überschaubaren Artenvielfalt von Kleinlebewesen wie Insekten, Spinnen, Bodenfauna und Plankton im Teich wird laufend fortgeführt.

Nun galt es ein Vermittlungskonzept zu erarbeiten, das die ganze Bandbreite von „Natur erleben“ bis zum Wissen über ökologische Zusammenhänge und zur Biologie einzelner Arten umfasst. Vorarbeiten wurden dazu bereits mit dem Programm „Tier und Pflanze des Monats“ seit Anfang 2001 gemacht. Dabei werden Steckbriefe für einzelne Arten(gruppen) mit Text und Foto im Museumsjournal und im Schaukasten des Biologiezentrums vorgestellt. Die Vielfalt an Arten und Fragestellungen, noch dazu nach Jahreszeiten wechselnd, erforderte eine Prioritätensetzung. Wir wählten deshalb von Anbeginn an einen pragmatischen Zugang in enger Zusammenarbeit mit unserem zum Großteil fachlich nicht vorbelasteten Vermittlerteam, mit den FachkollegInnen am Biologiezentrum und Prof. Mag. F. Matscheko von der Pädagogischen Akademie des Bundes. Das Ziel war es mögliche Interessen unseres

Publikums auszuloten, um ein umsetzbares „bottom-up“-Konzept in Angriff zu nehmen.

Die Auslegung des Konzeptes orientiert sich an den Bedürfnissen der Besucher. Je nach Alter und Interesse der Besucherinnen und Besucher werden die Programme durch Spiele und Anschauungsmaterialien gestaltet. Das erarbeitete Vermittlungskonzept zum Teich für Schulen, Kindergärten und Erwachsene wird auch in den anderen Bereichen des Ökoparks im nächsten Jahr angewendet werden. Die Entdeckung der Natur steht dabei an oberster Stelle. Die Vielfalt der Natur soll von den Besuchern mit allen Sinnen erfasst werden. Dafür gilt es, die Augen und Ohren der Besucherinnen und Besucher zu schärfen und für die Tiere und Pflanzen am Teich zu sensibilisieren. Kinder, Jugendliche und Erwachsene sollen die Möglichkeit haben, „zur Ruhe zu kommen“, um sich auf die zahlreichen Lebewesen im Teich konzentrieren zu können.

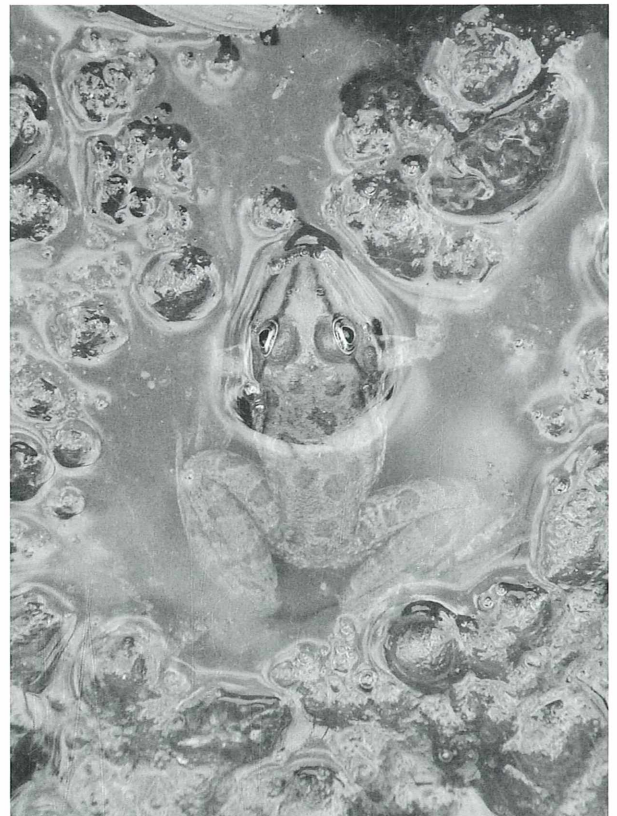
Unterstützend wirken in diesem Zusammenhang Spiele, die – je nach Interesse und Wissensstand – mit den Besuchern noch vor der Entdeckungsreise durch die heimische Flora und Fauna durchgeführt werden. Vieles, wie zum Beispiel kleinste Wasserlebewesen, die anfangs übersehen wurden, erscheinen dann durch eine Lupe in einem anderen Licht. Am Teich werden den Besuchern jedoch nicht nur Inhalte näher gebracht, sondern es geht auch um die Vermittlung eines behutsamen Umgangs mit Tieren und Pflanzen.

Das Leben im und am Teich wurde im Vermittlungskonzept in einen sichtbaren – dazu können zum Beispiel Frösche, Enten, Seerosen und viele andere Tiere und Pflanzen gezählt werden – und einen verborgenen Bereich – hier gilt es zum Beispiel Wasserläufer, Ruderwanzen und Schlammschnecken zu entdecken – eingeteilt. Das Vermittlungsteam hat gemeinsam mit den Biologen des Hauses eine Auswahl an zu besprechenden Pflanzen und Tieren getroffen. Auf Grund des Artenreichtums von Lebewesen im und am Teich gestaltete sich dies schwieriger als angenommen. Nach der erfolgten Auswahl erstellten wir für die Besucher einen Plan des Teiches, auf dem 23 Pflanzen wiedergefunden werden können. Weiters veranschaulichen Ver-

größerungen und Modelle von Tieren und Pflanzen die Arbeit der Vermittlerinnen.

Dem Sichtbaren sind die Besucherinnen und Besucher mit Bestimmungskarten von Tieren und Pflanzen am Teich auf der Spur. Im Vordergrund steht immer wieder das selbständige Entdecken. Im Dialog mit den Vermittlerinnen werden Sachverhalte am Teich besprochen. Die Besucher werden behutsam mit der Ökologie des Teiches vertraut gemacht. Dabei runden interessante und kuriose Geschichten zu den Lebewesen am und im Teich den Bereich des Sichtbaren ab.

Nachdem das Sichtbare entdeckt wurde, gilt es, das Verborgene mit Lupen und Becherlupen zu erforschen. Mit Netz und Schöpfer wird eine Wasserprobe aus dem Teich entnommen und in einer Wanne gesammelt. Alle Besucher haben dann die Möglichkeit, die Tiere und Pflanzen in ihrem eigenen „Forschungsbehälter“ zu untersuchen. Auch hier erleichtern Bestimmungskarten die Arbeit der Entdecker.



Im Teich des Ökoparks lebt eine vitale Population von Seefröschen



Anhand von Wasserproben wird das reiche Leben im Teich demonstriert

Dem Vermittlungsteam ist es ganz besonders wichtig, eine Brücke zwischen den Besuchern und der Natur zu schlagen. Dabei soll die Neugierde der Kinder, Jugendlichen und Erwachsenen geweckt werden. Das selbständige Entdecken und Forschen ist – wie gesagt – dabei besonders wichtig. Dass der Ökopark auch zum Abenteuer für Familien werden kann, haben eigens veranstaltete Nachmittage am Teich gezeigt, die spontan großen Zuspruch gefunden haben.

Neben der unmittelbaren Arbeit mit den Besuchern soll die Zahl von Steckbriefen zu einzelnen Arten ausgebaut werden, die zu Themen gruppiert werden können und vertiefendes Wissen anbieten. In weiterer Folge wird für Interessierte auch der Einstieg über eine

Bilddatenbank in unserem Datenbank-Informationssystem ZOBODAT zu einer Fülle von weiteren Informationsmöglichkeiten führen.

Mit dem Vermittlungskonzept Ökopark wird die Chance genutzt, wissenschaftliche Sammlungen, Ausstellungen und lebende Natur unseren Besuchern als „museale Symbiose“ anzubieten.

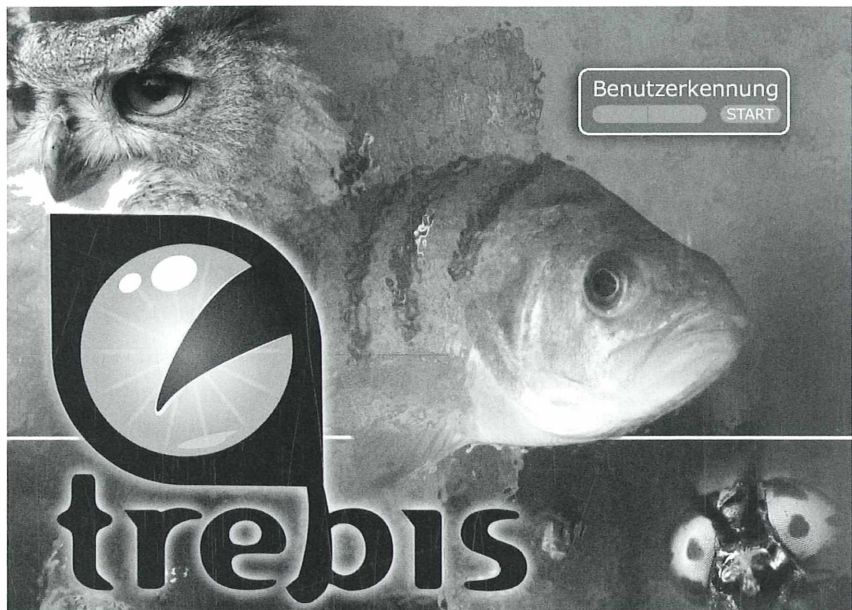
Dieses Potenzial weiter zu entwickeln und zu nutzen, ist auch Inhalt der Ausbaupläne des Biologiezentrums. Die Umsetzung des Vermittlungskonzeptes ist nach laufender Sammlung von Erfahrungen ab Mai 2003 geplant, gerade rechtzeitig zum 10-jährigen Jubiläum des Biologiezentrums.

Dann wird auch über die vermittelten Inhalte und die Reaktionen unserer Besucher zu berichten sein.

MULTIMEDIALES LERNEN IM NATURKUNDEMUSEUM

DAS EU-PROJEKT „TREBIS“ –
INFORMATIONEN ÜBER ARTENVIELFALT UND ÖKOLOGIE

PAUL SCHREILECHNER



■▶ ANFANG ✂ Inhalt ● Suche ◀ ▶ 🗺 Karten Quiz

Einstieg in die TREBIS-Software

Im EU-Projekt TREBIS beschreiten die drei Partner Biogis Consulting GmbH, Vorarlberger Naturschau und die Didaktik der Biologie an der Universität München neue Wege der Wissensvermittlung über Artenvielfalt und ökologische Zusammenhänge. Als Ergänzung zum realen dreidimensionalen Objekt wird Wissen der Forscher, das bisher kaum zugänglich war, mit Multimedia- und Datenbank-Software aufbereitet und präsentiert.

Naturkundemuseen sind schon seit jeher ein Ort der Erforschung und Dokumentation von Flora und Fauna. Im Laufe der Jahrhunderte sind umfangreiche Sammlungen entstanden. In den letzten Jahren ging man in vielen Museen dazu über, diese Schätze als Datenbanken digital zu speichern: Angaben über Sammlungsobjekte, Beobachtungsdaten oder Feldprotokolle. Die Leiterin der Vorarlberger Naturschau (VNS), Margit Schmid, erkannte gemeinsam mit ihrem Team schon

Mitte der 80er Jahre, dass diese Daten ein großes Potenzial darstellen, das in seiner Bedeutung weit über die Auswertung für wissenschaftliche Fragestellungen hinausgeht. Aus diesem Grund wurde ein „digitales Natur-Archiv“ in Form einer Datenbank aufgebaut, die mittlerweile mehrere hunderttausend Datensätze beinhaltet, mit Angaben über die Verbreitung und Ökologie von Pflanzen und Tieren im Bundesland Vorarlberg. Diese Informationen werden ergänzt durch Listen, beschreibende Texte, Fotos, Filme, Landkarten und Tondokumente, die ebenfalls in der Datenbank verwaltet werden.

Im Projekt „TREBIS“ wird diese Fülle an Daten mit dem Wissen der Forscher auf unterhaltsame und verständliche Weise aufbereitet und in einem Informationssystem zugänglich gemacht. Museumsbesucher haben damit die Möglichkeit, selbst auf Informationen über Vielfalt, Ökologie, Verbreitung, Gefährdung der Arten und Lebensräume vor Ihrer Haustür zuzugreifen. Der Einsatz neuer Medien soll aber keineswegs die Begegnung mit dem realen Objekt im Museum ersetzen. Im modernen Ausstellungskonzept des neuen Museums „inatura“, das Anfang 2003 eröffnet wird, bietet er vielmehr eine ideale Ergänzung zur völlig neu gestalteten Ausstellung. Durch die gemeinsame Präsentation von lebenden Organismen und Sammlungspräparaten neben multimedialen digitalen Informationen in den Gebäuden eines ehemaligen Dornbirner Industriebetriebes wird somit gleich in mehrfacher Hinsicht Spannung erzeugt. In der „inatura“ wird Wissen damit nicht nur angeboten, sondern inszeniert.

Interesse an der Vielfalt wecken

Durch die Beschreitung neuer Wege in der Präsentation und Wissensvermittlung versucht die „inatura“ für das komplexe Thema Biodiversität Interesse zu wecken und für deren Erhaltung Bewusstsein zu schaffen. Naturkundemuseen und botanische Gärten als Archive des Lebens sind dazu prädestiniert. So wurde in den letzten Jahrhunderten weltweit eine Fülle von

Sammlungen zusammengetragen, die uns wertvolle Informationen über die Zusammensetzung der Ökosysteme, die Veränderungen in der Umwelt und die Geschichte der Natur geben. Die tatsächliche Anzahl der Arten von Pflanzen und Tieren auf unserem Planeten ist nach wie vor unbekannt und die Schätzungen reichen von fünf bis hundert Millionen. Die Zahl der bisher bekannten Arten liegt bei ca. 1,75 Millionen und ein großer Teil davon ist in den naturkundlichen Museen der Welt dokumentiert. Neben dieser wichtigen Aufgabe des Dokumentierens und Archivierens ist es aber auch Aufgabe der Naturkundemuseen, das Problem des Verlustes von Arten und Lebensräumen zu thematisieren. Der Einsatz von Multimediasoftware bietet sich dafür zwar an, ist jedoch noch keine Erfolgsgarantie.

Im TREBIS-Projekt wurde daher schon bei der Zusammenstellung des Projektkonsortiums auf eine Ausgewogenheit zwischen Konzept, Inhalt und Technik gelegt. Während die Vorarlberger Naturschau für die Aufbereitung der Inhalte verantwortlich zeichnete, erstellten Fachkollegen des Institutes für Didaktik an der Universität München das didaktische Konzept, auf dessen Grundlage die Mitarbeiter von Biogis Consulting die Software entwickelten. Dabei geht es nicht vordergründig um das Vermitteln von Fachwissen und Fakten zu einzelnen Organismen, sondern um das Wecken des Interesses. Im Idealfall beschäftigt sich der Benutzer nach dem Museumsbesuch eigenständig und unabhängig vom Computer mit Biodiversität. Zumindest sollte er eine positive Haltung gegenüber der Notwendigkeit entwickeln, die Artenvielfalt zu erhalten.

So geht es um die wirtschaftliche Bedeutung einer intakten, artenreichen Landschaft ebenso wie um die Wahrnehmung ihrer Ästhetik. Weitere inhaltliche Zugänge sind Gesundheit, die Bedeutung für Wissenschaft und Forschung sowie die ethische und philosophische Betrachtung. Die Wissensorientierten sollen sich angesprochen fühlen, ebenso wie die Unterhaltungsorientierten und die Naturschutzorientierten.

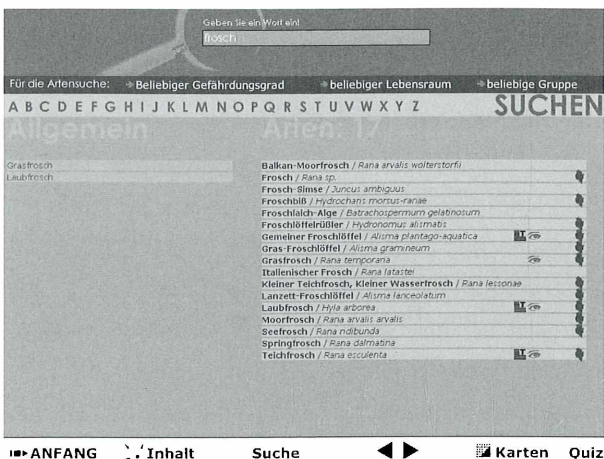
Aufbau des Informationssystems

Im TREBIS-Informationssystem erfolgt der Zugang für den Benutzer über eine intuitiv handhabbare, spielerisch gestaltete Oberfläche. Der Rahmen: Ein allgemeiner Programmteil zum Thema Biodiversität. Die Teile Artenvielfalt, ihre Dynamik und im Zusammenhang damit ethische Gesichtspunkte erscheinen auf der Grundlage des oben genannten didaktischen Konzeptes. Beachtung finden sowohl die lokale, in diesem Fall Vorarlberg, als auch die globale Ebene.

Von mehreren Stellen dieses allgemeinen Biodiversitätsteils gelangt man zu weiteren Modulen, die ein hohes Maß an Interaktion ermöglichen:

Suche nach Information

Ein Schüler interessiert sich beispielsweise für Frösche. Durch Eingabe des Begriffes „Frosch“ auf der Suchseite erhält er als Suchergebnis alle Seiten, in denen der Begriff vorkommt sowie eine Auflistung der Arten, die „Frosch“ im deutschen Namen enthalten. Symbole weisen auf weitere Informationen hin – auf Texte, Fotos, Karten oder Videos.

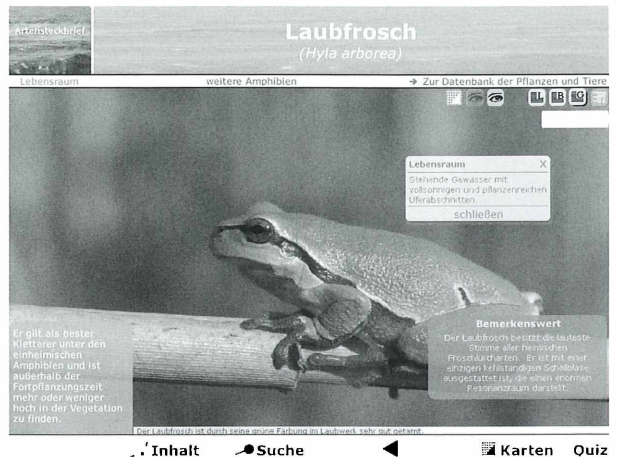


Ergebnis nach Eingabe des Suchbegriffes „Frosch“

Ökologische Steckbriefe

Durch einen Klick auf die gewünschte Art gelangt man zum ökologischen Steckbrief. Hier findet man Infor-

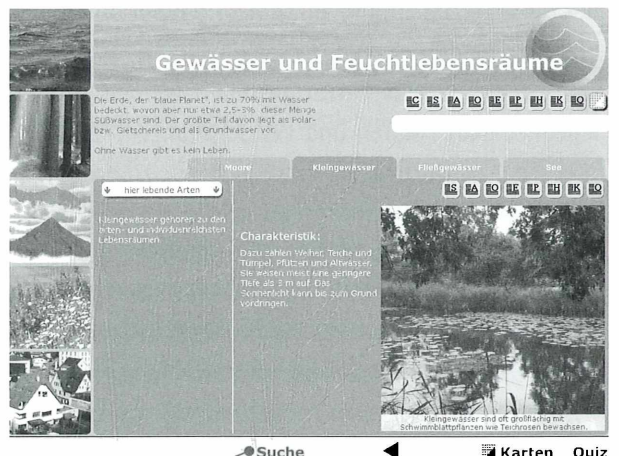
mationen zu ökologischen Besonderheiten, Gefährdung, Lebensraum usw. Ein Symbol führt zur Verbreitungskarte der Art. Rechts oben findet sich eine Liste der Lebensräume, in denen die Art vorkommt.



Ökologischer Steckbrief des Laubfrosches

Beschreibung der Lebensräume

Hier gibt es Informationen zu sämtlichen Lebensräumen im Bundesland Vorarlberg gegliedert in Gewässer und Feuchtlebensräume, Wald, Gebirge, Grünland und Siedlungsraum. Wie schon bei den ökologischen Steckbriefen findet man auch hier neben den Textinformationen Fotos und Karten.



Übersicht über den Lebensraum „Gewässer und Feuchtlebensräume“

Kartenmodul

Neben den bereits erwähnten Karten zur Verbreitung der Arten und Lebensräume führt ein eigener Eintrag in der Navigationsleiste in das Kartenmodul, wo Luft- und Satellitenbilder weitere Erkundungen ermöglichen.



Das Karten-Modul von TREBIS

Glossar

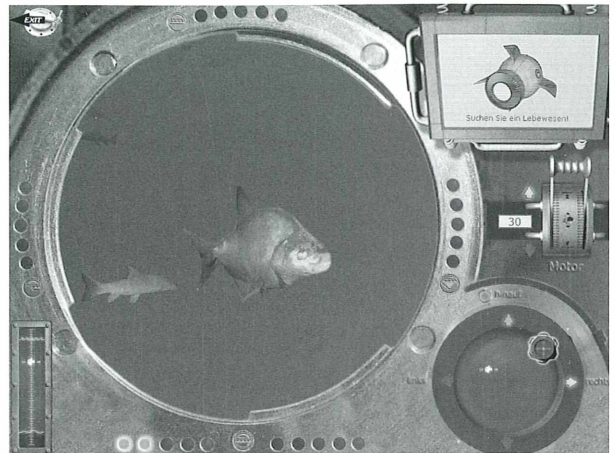
In allen Texten erscheinen anklickbare Wörter oder Phrasen rot eingefärbt. Dabei handelt es sich um Fachbegriffe, die in einem Glossar erklärt werden.

Bodensee-Quiz

Wer sein ökologisches Wissen testen möchte, kann dies bei einer Tauchfahrt mit einem U-Boot durch den virtuellen Bodensee tun. Geschwindigkeit und Richtung können vom Benutzer gesteuert werden. Im See begegnet man Fischen und Wasserpflanzen, die beim Anklicken zu Quizfragen führen. Je nach gewähltem Schwierigkeitsgrad, erhält man schwerere oder leichtere Fragen. Für jede richtige Antwort leuchten Lämpchen auf. Ziel ist es, aus den vier Bereichen des Sees „Ufer“, „Tiefsee“, „Frei-Wasser“ und „Wasseroberfläche“ möglichst viele Fragen zu beantworten. Falsche Antworten führen zu einem Punkteabzug. Am Ende des Spiels ermöglicht eine Highscore-Liste den Vergleich mit anderen Benutzern.

Vernetzung der Programmteile

In der TREBIS-Software kann man jederzeit zwischen den Modulen wechseln. Wer zum Beispiel eine Quizfrage nicht weiß, kann Informationen im Lebensraum- oder Steckbriefteil suchen und dann wieder weiter spielen.



Benutzeransicht des Quiz

Projektablauf

1000 Schüler im Alter zwischen 10 und 18 Jahren sowie 200 Tagesbesucher werden eingeladen, die vorbereiteten Fragebögen nach der Beschäftigung mit dem Computerprogramm zu bearbeiten.

Die Schülerinnen und Schüler, deren Fragebögen bereits ausgewertet wurden, bewerteten das TREBIS-Programm fast ausnahmslos sehr positiv. Sie stimmten Aussagen auf dem Fragebogen wie z. B. „das Computerprogramm ist attraktiv gestaltet“ oder „die Tätigkeit hat mir Spaß gemacht“ – zumeist vollkommen zu. Eine 15-jährige Schülerin: „Besser als Führungen, bei denen der gelernte Text einfach herunter geredet wird. Mehr Informationsmöglichkeit!“ Besonders beliebt ist das dreidimensional gestaltete Bodensee-Quiz.

Die Benutzung der Software machte den Schülerinnen und Schülern nicht nur Spaß, sie lernten auch einiges dabei. Auf die Frage „Wie hoch ist die weltweit bekannte Artenzahl – 1,75 Tausend, 1,75 Millionen,



Schüler des Bundesgymnasiums Dornbirn erkunden das TREBIS-Lernprogramm

1,75 Milliarden oder 1,75 Billionen?“ kreuzte im Vortest nur jede fünfte Testperson die richtige Antwort an. Nach der Lernphase mit dem TREBIS-Programm war es bereits jede zweite.

Die statistische Auswertung der erhobenen Daten erlaubt Schlüsse über die Effektivität des multimedialen Systems. Es wird analysiert, welche Ziele in der Vermittlung von Biodiversität erreicht wurden und welche Programmteile noch angepasst werden müssen. Ziel ist, das Informationssystem anschließend dauerhaft im Naturkundemuseum einzurichten.

Ausblick

Für die TREBIS-Partner ist das Projekt mit einer Dauer von achtzehn Monaten und einem Budget von

400.000,- Euro nur ein Zwischenschritt. Die Evaluationsphase und Auswertung der Daten wird bis Jahresende 2002 abgeschlossen sein und bis Ende März in einem Abschlussbericht an die Europäische Kommission vorliegen. Parallel dazu arbeitet das Team bereits intensiv an einer Ausdehnung des Projektes in den europäischen Raum. Es gibt auch bereits Ideen für ein Nachfolgeprojekt, in dem es um die Vernetzung von Naturkundemuseen sowie um eine intensivere Zusammenarbeit zwischen Museen und Schulen gehen soll. Die Position des Museums als Ort des Lernens soll damit ausgebaut und vor dem Hintergrund der raschen Entwicklung der modernen Kommunikationstechnologien weiterentwickelt werden. Die Tür zur Zusammenarbeit steht für interessierte Partner weit offen.

Eindrücke von Schülern nach dem Softwaretest

Das Programm ist gut aufgebaut und die Grafik gefällt mir gut. Es gibt viel Informationen über die Natur. Der Inhalt zu den einzelnen Themen und das Quiz haben mir besonders gut gefallen.

(Sandra, Bundesgymnasium Lustenau, 4b)

Das Programm ist interessant. Es gibt vieles zum Anschauen und die Gestaltung ist nicht schlecht. Mein Interesse am Thema Natur ist nicht sehr groß. Aber ich kann mir vorstellen, dass ich das Programm bei einem Besuch im Museum verwenden würde.

(Benjamin, Bundesgymnasium Lustenau, 4b)

Das Programm ist super gestaltet. Es gibt viele Informationen mit Beschreibungen von Tieren und Pflanzen. Ich habe noch lange nicht alles gesehen. Ich würde das Programm auf jeden Fall wieder benutzen, wenn ich in das Museum komme.

(Claudia, Bundesgymnasium Feldkirch, 3e)

Ich finde das Programm lustig und lehrreich. Es ist auch für Jugendliche verständlich. Das Quiz hat mir am besten gefallen.

(Magdalena, Bundesgymnasium Feldkirch, 3e)

Der Projekttitel „TREBIS“ steht für „Trial and Evaluation of a Biodiversity Information System for public use in a natural history museum“. Das Projekt wird im Rahmen des fünften Forschungsprogramms der Europäischen Union unter dem Handlungsschwerpunkt III.1. „Interaktives Publizieren, digitale Inhalte und kulturelles Erbe“ durchgeführt.

Paul Schreilechner ist Geschäftsführer der Biogis Consulting GmbH und Koordinator des EU-Projekts „TREBIS“.

Biogis Consulting GmbH
Dr.-Hans-Lechner-Straße 6
A-5071 Wals-Siezenheim (bei Salzburg)
Tel.: 00 43 / 662 / 45 22 16-0
Fax: 00 43 / 662 / 45 22 16-22
E-Mail: paul.schreilechner@biogis.at
<http://www.biogis.at>

Ludwig-Maximilian-Universität München (LMU)
Fakultät für Biologie, Department 1, Didaktik der Biologie
Winzererstraße 45
D-80797 München
Tel.: 00 49 / 89 / 21 80-64 89
E-Mail: didaktik.biologie@lrz.uni-muenchen.de
<http://www.zi.biologie.uni-muenchen.de/institute/idb>

Vorarlberger Naturschau
Marktstraße 33
A-6850 Dornbirn
Tel.: 00 43 / 55 72 / 23 2 35-10
E-Mail: naturschau@dornbirn.at
<http://www.naturschau.at>

TREBIS-Projekt-Website:
<http://www.trebis.org>

SOWJETISCHE FOTOGRAFIE DER 1920er-/1930er-JAHRE

VON PIKTORIALISMUS UND MODERNISMUS
ZUM SOZIALISTISCHEN REALISMUS

SUSANNE WINKLER

„Wir müssen unser optisches Erkennen revolutionieren,
den Schleier von unseren Augen reißen, der vom Nebel aus wirkt.“
Alexander Rodtschenko

Die sowjetische Avantgarde-Fotografie entwickelte sich zumindest bis in die späten 1920er- bzw. frühen 1930er-Jahre parallel zur westeuropäischen Moderne und war integrierter Bestandteil dieser Richtung.

Die piktorialistische Fotografie, die sich auf die klassischen Traditionen der romantischen Malerei und des poetischen Impressionismus stützte, erlebte noch in den 20er-Jahren weltweit eine Hochblüte. Russlands klassische piktorialistische Fotografen – Alexander Grinberg, Juri Jeremin, Nikolai Andrejew, Leonid Schokin und Wassily Ulitin – waren nicht nur Landschaftsfotografen, sondern auch Meister des Genrebildes, des fotografischen Porträts und des Stilllebens. Sie erhielten auf internationaler Ebene bedeutende Auszeichnungen und galten als die großen „Meister der Fotokunst“.

Parallel zu dieser „kunstfotografischen“ Szene entwickelte sich im Lauf der 1920er-Jahre in Amerika und in Europa eine völlig neue Ästhetik. Die Katastrophe des Ersten Weltkriegs hatte ein Vakuum geschaffen. Die Fotografie begann sich aus der Abhängigkeit von der Malerei zu lösen und ihr eigenes Ausdrucksvermögen, ihre eigene Sprache zu finden. Zum Maßstab

der „Straight Photography“ in den USA wurden der Bildausschnitt, die Rolle des Lichts und die Ausdruckskraft der Bilder durch eine distanzierte Haltung zum Objekt. Fotografien sollten wie Fotografien aussehen. Spätestens seit dem Ende des Ersten Weltkriegs eröffneten sich auch den Fotografen in Europa andere Blickwinkel und ungewöhnliche Sehweisen. Die Fotografen des „Neuen Sehens“ machten ebenfalls Tabus zu Tugenden: steiler Blick nach oben, starke Untersicht, Detail, Kontrast und Wiederholung wurden zu auffälligen Kennzeichen.

Was die russische Moderne betrifft, gilt Alexander Rodtschenko, innovativer und vielseitiger Künstler, als Wegbereiter des „fotografischen Konstruktivismus“. Der Konstruktivismus, der die Kunst bei der Gestaltung des proletarischen Alltags einbezogen wissen will, gilt als die radikalste Avantgardebewegung der 1920er-Jahre. Die Schlagworte waren Werkstattkunst und Produktionskunst. Rodtschenko widmete sich ab 1927 ausschließlich der Fotografie und beeindruckte durch kühnste Perspektiven und große Experimentierfreudigkeit: „Der neue, schnelle und reale Reflektor der Welt, die Fotografie, sollte sich möglichst mit dem Abbilden der Welt von allen Punkten aus befassen, sollte zur Fähigkeit erziehen, von allen Seiten zu sehen. Die moderne Stadt mit ihren vielgeschoßigen Häusern, die Werksanlagen, Fabriken usw., die zwei- oder dreige-

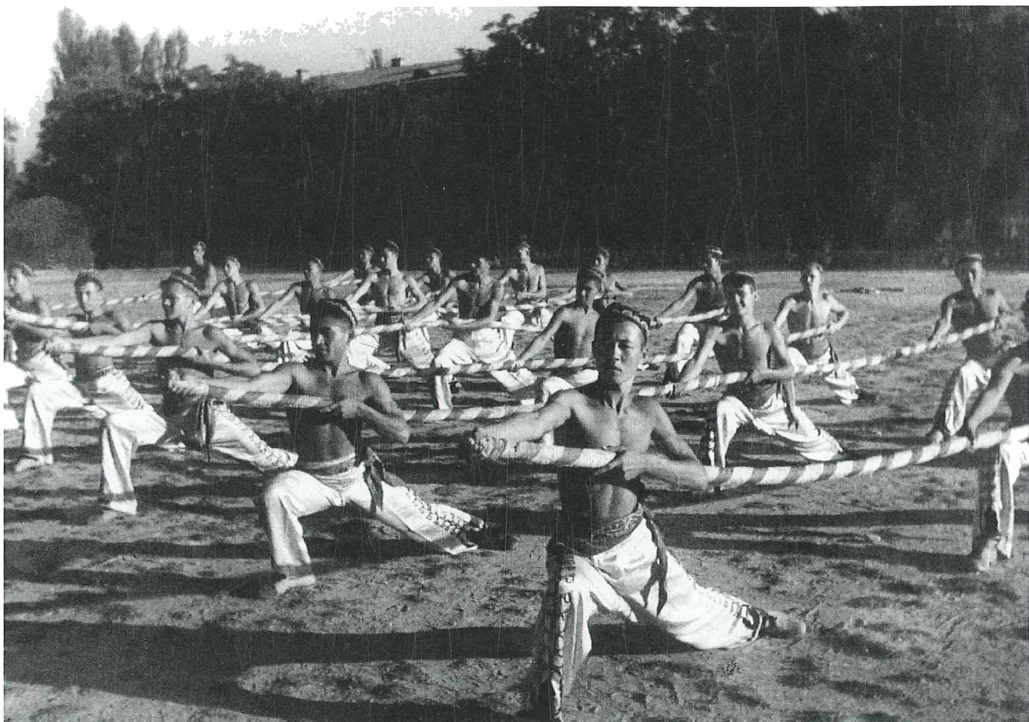
schoßigen Schaufensterzonen, Straßenbahnen, Autos, Leuchtreklamen, Ozeandampfer, Flugzeuge (...)."

Weitere Persönlichkeiten dieser Generation konstruktivistischer Fotografen sind El Lissitzky und Boris Ignatowitsch. Ihre Arbeiten eroberten nicht nur die Kunstpublikationen und Fachzeitschriften der Zeit, sondern beeinflussten eine neue Generation von „Fotoreportern“, darunter Georgi Petruschow und Max Penson. Die Revolution von 1917 hatte nicht nur den Lauf der russischen Geschichte, sondern auch die Entwicklung der russischen Fotografie verändert. Nun war es plötzlich auch an den Künstlern, sich aktiv beim Aufbau der neuen sozialistischen Gesellschaft zu engagieren. Die Überzeugung, dies mit den Mitteln der Kunst bewerkstelligen zu können, verlieh den Künstlern unbändige Kraft und Dynamik.

In einem Land mit einer Analphabetenrate von 70% kam der Fotografie als Propaganda-Instrument ganz

besondere Bedeutung zu. Schon mit einem seiner ersten Dekrete stellte Lenin die Fotografie in den Dienst der Revolution. Er dachte sogar daran, jeden Soldaten der Roten Armee nicht nur mit einem Gewehr, sondern auch mit einer Kamera auszustatten. Die Konzentration auf die sichtbare Außenwelt spiegelt sich in der Themenwahl: Industrialisierung, Sport und städtisches Leben wurden zur Metapher einer neuen Wirklichkeit. In keiner anderen Epoche der russischen Geschichte vermochte die Kunst so radikalen Einfluss auf das alltägliche Leben zu nehmen.

Ab Beginn der 1930er-Jahre nahm die russische Fotografie jedoch sehr spezifische Merkmale an, die sich aus den ideologischen Auflagen der Sowjetbehörden ergaben. Diese strebten eine einheitliche und verpflichtende künstlerische Methode – jene des sozialistischen Realismus – an. Mit dessen Proklamation zur einzigen verbindlichen Kunstform im Jahr 1934 wurde der große



Max Penson
Kollektives Sportereignis, 1930
Silbergelatine, 15,9 x 23,5
Privatsammlung

schöpferische Reichtum der sowjetischen Avantgarde in eine neue Richtung gelenkt. Das stalinistische System ersetzte Ästhetik endgültig durch Ideologie. Die großen „Feinde“ waren vorerst die Piktorialisten, die nach Ansicht der Sowjetbehörden „bourgeoise“ anstatt „klassenkämpferische“ Werte vertraten. Aber auch die Modernen erregten zunehmend das Missfallen der neuen sowjetischen Beamtenhierarchie, da ihre Ästhetik und Energie auf dem Glauben an die Macht der künstlerischen Konstruktion beruhten und somit die sowjetische Realität, die doch die beste der Welt war, in Frage stellten.

Die Fotografen gingen sehr unterschiedlich mit der neuen politischen Situation um: Viele wandten sich der Fotoreportage zu, die den Aufbau des Sozialismus dokumentieren sollte. Juri Jeremin machte seine piktorialistischen Abzüge im Geheimen, während Max Penson im Exil in Taschkent litt. Alexander Grinberg

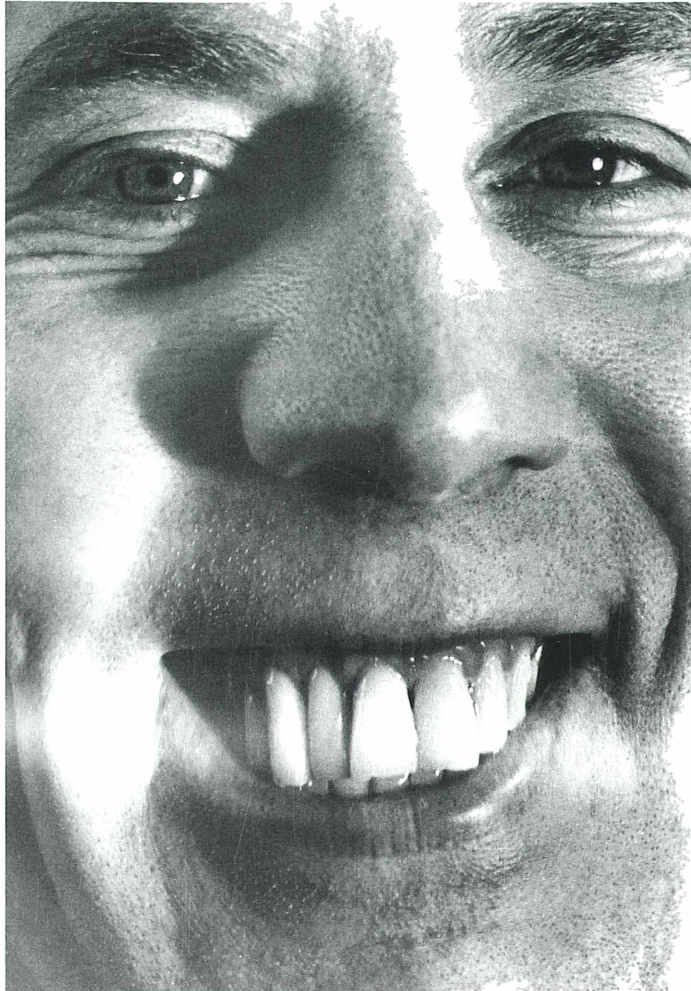
wurde unter dem Vorwand, „Pornografie zu verbreiten“, in ein Arbeitslager gesperrt. Alexander Chlebnikow wählte die innere Emigration: Er nahm eine Anstellung im Geschichtsmuseum an und arbeitete jahrelang ausschließlich an Reproduktionen. Alexander Rodtschenko war trotz offizieller Kritik an seiner „formalistischen“ Fotografie weiterhin für die stalinistische Propaganda-Maschinerie tätig. 1942 gab jedoch auch er das Fotografieren auf.

Allmählich verwandelte sich die Fotografie von „der wichtigsten der Künste“ zu einem kleinen Rad in der ideologischen Maschinerie. Ausstellungsmöglichkeiten für künstlerische Fotografie waren im nächsten halben Jahrhundert so gut wie keine mehr gegeben. Viele Originalabzüge dieser Zeit sind verloren gegangen.

Mitte der 1980er-Jahre entstand weltweit großes Interesse an der russischen Moderne, Mitte der 1990er-Jahre wurde auch die bis dahin fast vergessene piktori-



Leonid Schokin
Mäher, 1930er-Jahre
Silbergelatine, 11,2 x 17,2
Haus der Fotografie Moskau



Georgi Petrussow
 Karikatur des Fotografen Boris Kudojarow, 1934
 Silbergelatine, 28,3 x 24,3
 Galerie Alex Lachmann, Köln

alistische Fotografie wiederentdeckt. Was die Sowjetische Fotografie der 1920er-/1930er-Jahre – ungeachtet ob Piktorialismus, Konstruktivismus oder Fotoreportage – ganz besonders auszeichnet, ist, dass sich die Fotografen kreativ und professionell mit den unterschiedlichsten Entwicklungsstadien der Fotografie beschäftigten. Wer seine Fotografien nicht selbst entwickeln konnte, galt in der Sowjetunion als Amateur. Die zehn Fotografen in dieser Publikation zählen ganz unbestritten zu den großen „Meistern der Fotokunst“. Die 280 Originalfotografien (Silbergelatine, Foto-

gramme) vermögen die russische und sowjetische Fotografie dieser Zeit zwar nicht vollständig zu repräsentieren, aber erstmals als Phänomen zu umreißen.

Hgg. v. Susanne Winkler/Historisches Museum Wien,
 mit Beiträgen von Olga Sviblowa/Museum Haus der Fotografie
 Moskau und Alexander Lawrentjew.
 30,5 x 23,5 cm, 206 Seiten, 280 Duplex-Abbildungen
 Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Museen der Stadt Wien,
 Karlsplatz, 1040 Wien
 ISBN 3-9501465-9-8; broschiert; 30,- Euro bzw.
 ab 20. Oktober 2002 40,- Euro

DAS TOTALE MUSEUM?

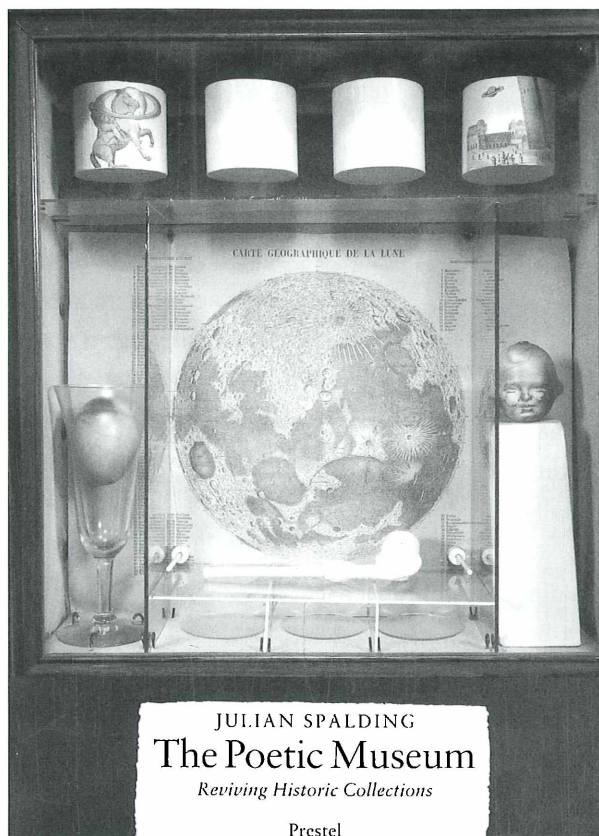
ANMERKUNGEN ZU JULIAN SPALDINGS „THE POETIC MUSEUM“

THOMAS BALLHAUSEN

Julian Spalding, langjähriger Museumsdirektor in u. a. Sheffield, Manchester und Glasgow und Gründer von Einrichtungen wie der Ruskin Gallery, legt mit seinem heiß diskutierten Werk „The Poetic Museum. Reviving Historic Collections“ seine Version vom Museum der Zukunft und der Zukunft des Museums vor – eine streng an erzählerischen und didaktischen Grundsätzen orientierte Institution.

Die Idee des Museums und der darin aufbewahrten Gegenstände ist stark mit Forderung und Wunsch nach einem allgemeinen Bildungskanon verbunden.

Die Vorläufer der Museen waren die Kunst- und Wunderkammern der europäischen Fürstenhöfe, die aber nur einem kleinen Personenkreis zugänglich waren. Erst ab dem 18. Jahrhundert gab es zaghafte Versuche, diese Sammlungen öffentlich zugänglich zu machen. Parallel hierzu gingen auch große Bibliotheken aus umfangreichen privaten Beständen hervor; das prominenteste Beispiel hierfür ist wohl das British Museum. Die Entwicklung der Museen, bis hin zu ihrer heutigen Beschaffenheit, ist durch ihre Anbindung an die gesell-



schaftliche Realität gekennzeichnet. Erst mit den großen bürgerlichen Revolutionen und der Entwicklung des Nationalgedankens kam es zu einer verstärkten inhaltlichen Ausrichtung der Museen. Die ideellen Voraussetzungen zeigen sich vor allem im für das Museum notwendigen Geschichtsbewusstsein, das die Überzeugung transportiert, dass die eigene Gegenwart sich von der repräsentierten Vergangenheit vehement unterscheidet. Bei Museen, die sich stärker dieser Gegenwart verschreiben, hat dies zur Folge, dass der zeitliche Abstand, der ein

Objekt als mögliches Exponat eines Museums interessant macht, geringer wird.

Spaldings Ansatz, der auf dem zuvor skizzierten basiert, berücksichtigt eine Vielzahl wesentlicher Punkte des Museumsbetriebs und ließe sich vorab wohl am besten als narrative turn beschreiben, der an die radikal-postmoderne Poetik eines Mark Amerika – „Narrative is Power“ – gemahnt. Dabei ortet der Autor das für das Museum zu nutzende Poetische in einer wahren Formenvielfalt: „Museums need to become

less like textbooks and more like magazines that contain articles of varying length according to the subject and its potential to interest its readers. [...] It allows the museum to tell a short story with one object or a long one with a whole series of objects. Poetry can be condensed as a haiku or as extended as a saga; it can be lyrical or political, dramatic or comic, erotic or satiric, a popular ballad or a metaphysical sonnet."

Mit seiner Suche nach dem Poetischen will Spalding nichts weniger als „a philosophical basis for that new direction" vorlegen, wobei er die Zugänglichmachung der Museen und ihrer Sammlungen an eine möglichst große Anzahl Interessierter zur zentralen Aufgabe macht. Das dermaßen beschriebene Poetische ist für den Autor potenziell bereits in den Museen vorhanden; es sind die Strukturen der Institutionen, die seiner Meinung nach einer Veränderung bedürfen: „Museums still have an important role to play in spreading enlightenment, but they cannot do so blindly, in the name of scientific progress, sweeping aside all other interpretations of experience as manifestations of ignorance. What is needed, today, is the post-Enlightenment museum – one that can be equally revealing to the poet and the scientist."

Drei Schwerpunkte sind in Spaldings Ausführungen, die gewissenhaft mit zahlreichen Beispielen illustriert sind, auszumachen, die das Werk gleichermaßen durchziehen und prägen. Es sind dies die Auseinandersetzung mit den Sammlungen, die technischen Neuerungen im Museumsbereich und die Fragen nach Finanzierung und Amortisierung des Gesammelten und Präsentierten, also eine Einbettung in wirtschaftliche Rahmenbedingungen ohne sich wirtschaftspragmatischen Rationalisierungslösungen ergeben zu müssen.

Das Museum als diskursiver Ort

Museen sind laut Spalding immer noch zu starr angelegt; am deutlichsten spiegelt sich dieser Umstand in den Sammlungen und der damit gekoppelten Erwerbspolitik. Es werde immer noch verstärkt auf das „permanent display" gesetzt, selten würde auf die sich

verändernde Bedeutung des jeweiligen Gegenstandes aufmerksam gemacht werden.

Präsentation und Repräsentation prägen den Blick auf die Vergangenheit und zu oft wird nur ein eingeschränkter Blick auf das Ausgestellte ermöglicht: „All too often museums think they have done their job if they show one aspect of the truth, usually the simplest one; but, in truth, they have hardly begun." Die im Museum fixierten Objekte sind somit auch als Rekonstruktionen erfahrbar, die ebenso kritisch befragt werden sollten, wie das – laut Spalding unmittelbar mit ihnen verbundene – dahinterstehende Konzept: „The concept of authenticity in the West is a product of our materialist philosophy."

Diese Schwerpunktverlagerung in der Objektpräsentation soll das Museum als diskursiven Ort wirksam werden lassen. Die neue Möglichkeit der Diskussion könnte eine stärkere Auseinandersetzung mit erkundeten und auch mit den noch nicht vollständig erschlossenen Bereichen möglich machen. Museen wären also nicht mehr (nur) als Hüter der Wahrheit von Bedeutung; sondern vielmehr mit den Besuchern gemeinsam im Rahmen einer zyklischen Hermeneutik auf der Suche nach neuen Antworten und zeitgemäßen Interpretationen der ausgestellten Artefakte – ohne durch persönliche Vorlieben die eigentliche didaktische Aufgabe zu gefährden: „We need to preserve the past not merely for nostalgic reasons. Nostalgia is personal; it dies with each individual and generation. The past only merits preservation if it has something to teach us."

Mit dieser Portalfunktion sollten unterschiedlichste Gruppen erreicht und ein breiteres Publikum angesprochen werden; dabei könnte auch die Interpretationsfunktion der Institution selbst ausgewiesen werden – ein Umstand auf den bisher kaum aufmerksam gemacht wurde. Spalding sieht den Grund dafür vor allem in der Unmöglichkeit, die Wahrheit vollständig in einem Objekt einzufangen und in den selbst gewählten, zu engen Grenzen des Museumsbetriebs auszustellen, ohne den durch die Aufnahme des Gegenstandes in die Sammlung gewährleisteten Mehrwert zu gefährden: „Objects today enter museums to become symbolic.

(...) Museums offer the potential for everything that enters to become illuminating and poetic." Doch die durchgeführte Veränderungen im Bereich der Sammlungen geraten laut Spalding nicht immer zum Vorteil der Museen. Etwa kommt es durch die technischen Neuerungen einerseits, durch deren Exklusion, zur Wandlung vom eigentlichen Museum in ein Kuriositätenkabinett, andererseits ist das Auflösen der klassischen Sammlung und deren Ersetzen durch interaktive Displays nicht weniger problematisch: „(A) gulf has opened between those museums which value these new approaches and those that want to maintain the primacy of their collections. (...) (T)he collection is either swept away entirely in the modernisation programme, or barricaded in by curators wishing to preserve the museum as it was in the past."

Beide Vorgehensweisen sind für den Autor unbefriedigende Scheinlösungen, eine Kombination der klassischen Sammlung und der neuesten technischen Möglichkeiten wäre aber ein gangbarer Weg. Mit dem Ausschöpfen der neuesten Medienentwicklungen wären neue Ansätze in der Kommunikation und der Wissensvermittlung realisierbar; hier setzt auch Spaldings zentraler Gedanke des Geschichtenerzählens an: „the art of telling stories through exhibitions". Virtualisierung kann dabei das herkömmliche Objekt und die dazugehörige Sammlung keinesfalls vollständig ersetzen; auch der Umstand, dass die Neuen Medien, die für Spalding ausschließlich als ergänzende, didaktisch wirksame Hilfsmittel gelten, in diesem Bereich noch nicht voll ausgelastet werden, wiegt zugunsten der klassischen Institution. So sind die virtuellen Museen etwa in der Strukturierung von Raumanordnungen durchaus mit ihren realen Gegenständen zu vergleichen, doch das Ersetzen des Originals ist nicht nur nicht umsetzbar, sondern auch für die Institutionen an sich gefährlich: „Virtual access seems to be the answer to all these worries, but it could spell the end of museums and the revelatory experiences that only they can offer." Die eigentlichen Objekte sollten vielmehr in ungewöhnlichen Kombinationen präsentiert werden, um das ihnen innewohnende poetische Poten-

tial vollkommen entfalten zu können. Als gelungenes Beispiel hierfür führt der Autor die ebenso erfolgreichen wie ungewöhnlichen Ausstellungen des Künstlers und Regisseurs Peter Greenaway an.

Zwischen Leistung und Leistbarkeit

Julian Spalding sieht, neben der Eigenverantwortung der Museen, die eigentliche Aufgabe der Museen vor allem darin, Entscheidungen bezüglich der Leistbarkeit ihrer Sammlungen zu treffen, also „to decide what society can afford to keep". Die Hauptlast der Finanzfrage sei aber weniger in der Anschaffung neuer Exponate als in der Erhaltung des Erworbenen auszumachen: „The crucial financial question for museums is not how much their collections are worth, but who benefits from the cost of keeping them."

Das Museum wird für ihn als Ort beschreibbar, der präsentierte Objekte permanent entzieht; üblicherweise können Exponate weder angefasst noch erworben werden. Diese Unberührbarkeit wird zur „Grenzerfahrung" (Jaspers) unserer Konsumgesellschaft. Die, auch von der Gesellschaft eingeforderte, Konsequenz der Sammlung ist zwangsläufig Änderungen, was als wertvoll und sammelnswert erachtet wird, unterworfen: „If they want their collections to become meaningful again, museums need to know what their collections meant in the past and what they could mean today." Dies führt zur Überlegung des Museumspektakels durch einen beständigen Austausch: vermehrt kommt es zur Aufnahme von Dingen ins Museum, die vorher noch nicht darin archiviert waren: Spalding erwähnt hier als jüngstes Beispiel die Aufnahme von Kreditkarten in Münz- und Briefgeldsammlungen. Wesentlich mehr Platz, als seiner klaren Absage an Wirtschaftspragmatismus und Privatisierungstendenz, räumt er in den entsprechenden Passagen des Buches der Idee des Shoppings ein: „Today, shopping and museum visiting are both family, daytime, all-weather activities with some eating and drinking, a lot of looking and some buying." Eine wichtige Neuerung ist für den Autor die Einrichtung von

Museumsshops. Die Verbindung zum Museum ist im günstigsten Fall nicht nur durch die Örtlichkeit bedingt, sondern auch stark nach Ausstellungen oder permanenten Sammlungen der jeweiligen Institution ausgerichtet. Der Shop ist innerhalb des Gefüges in Verbindung mit der Motivation der Besucher zu betrachten; das Durchhasten der Schauräume ist inzwischen schon so weit gediehen, dass die Aussteller darauf bereits reagieren mussten. In den USA kam es bereits zu einer Neuaufteilung der Räumlichkeiten und in manchen Museen ist bereits ein Abwechseln von Schau- und Shopräumen üblich. Die Frage, ob die käuflichen Gegenstände für die Besucher von größerem Interesse werden oder gar schon sind, muss hier aber unbeantwortet bleiben.

Museum und Gesellschaft

Die Veränderungen in der Gesellschaft stehen für Spalding in einem unmittelbaren Verhältnis zum sich zwangsläufig wandelnden Konzept des Museums: „A museum exists within a community and a community exists within a museum. Both the community within the museum and the community outside it need to relate to each other if they are going to develop to-

gether.“ Das neue, poetisch-erzählende Museum, das sich gleichermaßen um lokale Begebenheiten und Anbindung an eine globale Museumslandschaft bemühen sollte, ist einer ständigen kritischen Befragung ausgesetzt. Dies soll auch die Möglichkeiten der ständigen Erweiterung, des schnellen und möglichst unbürokratischen Reagierens auf neuen Entwicklungen etwa mit ständig wechselnden Displays, beinhalten: „Small displays could change continuously, breathing new meaning throughout the collection.“

Spaldings Text ist voll erfrischend frecher Ansätze und Vorschläge, die vielleicht nicht vollständig umsetzbar sind, aber mit Sicherheit weitere, gewinnbringende Diskussionen zum Themenkreis auslösen werden. Sein durchaus lesenswerter, wenn auch nicht immer unproblematischer Aufruf, sich wieder für die Wunder der Welt begeistern zu lassen, ein Zusammenwirken „of real experiences and feelings“ zuzulassen, ruft die beinahe unbegrenzten Möglichkeiten der Institution Museum wieder ins Gedächtnis.

Julian Spalding

The Poetic Museum. Reviving Historic Collections.

München, London, New York: Prestel 2002, 192 Seiten, 39,95 Euro

Über Hose|Unter Rock

Ausstellung zum Thema Kleidung
für Kinder von 7 bis 12 Jahren
18. September 2002 bis
16. Februar 2003



„Über Hose|Unter Rock“ ist für eine Altersgruppe konzipiert, die beginnt, sich aktiv und selbständig mit dem Thema Kleidung auseinanderzusetzen. Kinder haben einen ausgeprägten Wunsch nach Abgrenzung: „Die Kleinen“ wollen sich von den jeweils „Kleineren“ absetzen, und je älter sie werden von den Erwachsenen. Die Ausstellung will in ihren zehn Stationen zum Mitspielen einen lustvollen Blick auf das Thema Kleidung werfen – über die Modeworte „trendy“, „hip“ und „in“ hinaus. Kleidung als zweite Haut ist neben ihrer Schutzfunktion immer auch Botschaft nach innen wie nach außen.

Die Ausstellung ist als Schrankraum konzipiert. Acht überdimensional große Schranktüren befinden sich gegenüber einer Spiegel-/Glasfront. Zu Beginn eines Ausstellungsdurchganges – wie üblich findet die Ausstellung zu fixen Beginnzeiten statt – sind alle Schranktüren geschlossen. Die kleinen und großen BesucherInnen stehen zunächst im leeren Raum einander und ihrem Spiegelbild gegenüber. Flüsternde Stimmen – „Kratzt dein Pulli?“ „Wer hat dir diese scheußliche Strumpfhose gekauft?“ „Ist das deine Lieblingsfarbe?“ – sprechen sie direkt an. Diese Fragen ermöglichen einen

ganz persönlichen Einstieg in das Thema und schneiden bereits zwei wesentliche Aspekte von Kleidung an: Wie fühle ich mich nach innen mit meiner Kleidung? Wie wirke ich nach außen?

Die Stimmen verstummen, die Schranktüren öffnen sich wie von Geisterhand. In den Schrankräumen und -türen befinden sich die Spielstationen, die die Kinder selbst aufbauen, erforschen und bedienen.

Konzept und künstlerische Leitung – Andrea Fischer, geb. 1963 in Hildesheim, Ausbildung als Kostümbildnerin und Modedesignerin in Hamburg und Stuttgart; seit 1991 Kostümbildnerin, u. a. Schauspielhaus Hamburg, Wiener Festwochen, Schauspielhaus Graz, Hamburger Kammerspiele, Staatstheater Darmstadt, Staatstheater Oldenburg; seit 2000 Lehrtätigkeit für Modezeichnen, Bildnerische Erziehung und Kreatives Gestalten an der Höheren Lehranstalt für Mode- und Kulturtouristik 1090 Wien. Ausstellungsarchitektur: pool Architektur ZT GmbH. Assistenz: Esther Wipplinger.

ZOOM Kindermuseum

Museumsquartier, Museumsplatz 1
A-1070 Wien

Beginnzeiten: (Dauer: 1,5 Stunden)

Montag bis Freitag: 8.30, 10.30, 13.30,
15.30 Uhr, Samstag, Sonntag, Feiertag
und Ferien: 10.00, 12.00, 14.00,
16.00 Uhr

Info und Reservierung: (01) 524 79 08,
www.kindermuseum.at,
reservierung@kindermuseum.at
Termine für Gruppen über 10 Kindern
unter (01) 524 79 08,
www.kindermuseum.at

Digitale Technologie bewahrt kunsthistorische Schätze

Donau-Universität eröffnet Zentrum für
Bildwissenschaften im Stift Göttweig

Im September dieses Jahres wurde in den Räumlichkeiten des Benediktinerstiftes Göttweig das neue Zentrum für Bildwissenschaften der Donau-Universität Krems eröffnet. Das „Graphische Kabinett“ des Stifts Göttweig, eine Sammlung mit Stichen und Handzeichnungen, wird hier mit modernster Technologie digitalisiert und archiviert. Bildanalysen und detaillierte Bildbeschreibungen werden die Sammlungsbestände – 30.000 graphische Blätter und 130.000 Originalaufnahmen – inhaltlich erschließen. Diese einzigartige Kombination von Know-how im kunsthistorischen und technischen Bereich wird auch als postgradualer Universitätsstudiengang „Ikonographische Analyse und Digitale Bilddokumentation“ angeboten. 620 Quadratmeter stellt das Stift Göttweig in der neu renovierten „Alten Burg“ für die Lehrräume zur Verfügung. Dr. Gregor Martin Lechner, der selbst dem Orden der Benediktiner angehört, Kunstgeschichte professor an den Universitäten Innsbruck und Wien, wird das innovative Zentrum leiten.



Information:
Zentrum für Bildwissenschaften
Mag. Barbara Kopf
Tel. +43 (0) 2732 893-2553
Kopf@donau-uni.ac.at
www.donau-uni.ac.at/zbw

Aus- und Weiterbildung im Bereich Museologie

Aufsteigen – einsteigen – umsteigen

Die Gesellschaft für Museologie offeriert im deutschsprachigen Raum den einzigen berufsbegleitenden Kurs „Master of Advanced Studies in Museology“ an der Universität Basel. Der nächste Kurs startet am 11. April 2003 und dauert zwei Jahre. Das Nachdiplomstudium Museologie wurde vor 10 Jahren mit Hilfe von Bundesmitteln lanciert. Nach der Entlassung in die Selbständigkeit kämpfte die Kursleitung stets um die notwendigen Mittel. Diesen Sommer konnte mit dem Wechsel der Kursleitung auch ein neues Konzept für die Finanzen erstellt und so der Kurs langfristig gesichert werden.

Die Nähe zur Praxis und der Erhalt der bisherigen Erfahrungen wird durch das Moderatorenteam geleistet: Neun Personen bringen die Sachkenntnisse aus ihrem Spezialgebiet ein. Die Moderatoren geben dem von Ihnen vertretenen Kursteil einen Rahmen und liefern theoretisches Hintergrundwissen. Entsprechend den aktuellen Bezügen werden weitere DozentInnen eingeladen oder Fachpersonen vor Ort besucht.

Die Erfahrungen aus den vergangenen vier Kursen garantieren einen abwechslungsreichen Unterricht mit unterschiedlichen Vermittlungsformen. So bietet der Kurs sowohl für „alte Hasen“ neue Inputs zur Bewältigung des anstrengenden Museumsalltags als auch einen guten Überblick über die museologische Themenvielfalt für Umsteigerinnen und Einsteiger. Thematisch werden die Schwerpunkte Samplingsmanagement, Ausstellung, Bildung und Vermittlung sowie Museumsmanagement bearbeitet. Beispiele rekrutieren sich aus den Museen der Schweiz, des grenznahen Auslandes und den besuchten Exkursionszielen (Wien und Amsterdam). Inhaltlich und organisatorisch kommen alle Museen zum Zug: Vom

Kunstmuseum zur Zündholzschachtelsammlung, vom Ein-Frau-Unternehmen zum Großbetrieb, von der Ausstellung im Korridor zum Neubau eines Stararchitekten. Diese Vielfältigkeit erlaubt es den Abgängerinnen und Abgängern in unterschiedlichen Museumssparten und -berufen den Einstieg zu finden. So haben von den 90 Absolventen der ersten drei Kurse 40 % eine Festanstellung in leitender Position in einem Museum oder nahe verwandten Betrieb gefunden. Die übrigen sind entweder in Betrieben, welche nur mittelbar mit der Museologie verwandt sind (Stiftungen, Journalismus, Versicherung) oder freischaffend tätig.

Nähere Unterlagen finden Sie unter www.museologie.ch

Für Fragen wenden Sie sich bitte an:
Gesellschaft für Museologie,
Missionsstraße 64, CH-4055 Basel
Tel +41 / 61 / 267 28 68 (Mo und Do)
Museologie@unibas.ch

40 Jahre Bezirksmuseum Penzing „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen“

Am 12. Juli 1962 wurde der Museumsverein Penzing gegründet. Prof. Anton Scheiblin und Karl Koller übernahmen die Aufgabe, ein Bezirksmuseum aufzubauen.

Von der Stadt Wien wurden in einem Haus in der Penzinger Straße 59 zwei Ausstellungsräume sowie Büro und Arbeitsraum zur Verfügung gestellt. Die Sammlung bestand aus privaten Objekten von Scheiblin und Koller, die allerdings bereits nach der ersten Sonderausstellung tatkräftig von den Bewohnerinnen und Bewohner des Bezirks erweitert wurde.

1978 konnte das Museum räumlich erweitert werden, allerdings war die Baustruktur desolat und die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter renovierten in Eigenregie Raum für Raum. Heute

stehen dem interessierten Publikum 22 Schauräume zur Verfügung. Gestaltet nach einem durchaus aktuellen Hands-on-Konzept können die Besucherinnen und Besucher das Museum mit allen Sinnen erleben. Vogelstimmen sind ebenso abrufbar wie akustische Signale eines Eisenbahnschrankens. In einer alten Greißlerei kann man Heller-Zuckerln verkosten.

Neben der ständigen Schausammlung werden auch laufend Sonderausstellungen eingerichtet.

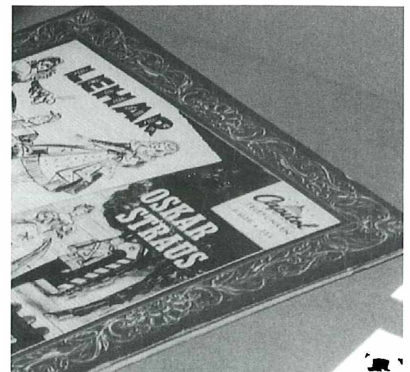
Das Museum ist jeden Sonntag von 10 bis 12 Uhr und Mittwoch von 17 bis 19 Uhr geöffnet.

Eintritt frei!

Bezirksmuseum Penzing
Penzinger Straße 59
1140 Wien

Franz Lehár und Oscar Straus in Bad Ischl vereint

Der gesamte Nachlass von Oscar Straus wurde von seiner Enkelin, Inge Prebil-Straus an die Lehár-Villa in Bad Ischl übergeben; in den adaptierten Wohnräumen von Sophie Lehár ist nun ein Teil des Nachlasses für das Publikum öffentlich zugänglich. Die restlichen Unterlagen werden im Archiv, das ebenfalls in den Räumen der Villa untergebracht ist aufbewahrt, aufgearbeitet und für Forschungen zur Verfügung gestellt.



Für Bad Ischl bedeutet diese Zusammenführung von zwei wesentlichen Komponisten möglicherweise den Auftakt zur Schaffung eines Operettenzentrums.

Die Räume der Lehar-Villa sind von vom 1. Mai bis 30. September täglich, außer Dienstag von 10–17 Uhr geöffnet, in den Sommermonaten ist die Villa täglich geöffnet.

Information zum Archiv und zur Villa: Maria Sams, Tel. +43 / 61 32 / 23 4 24

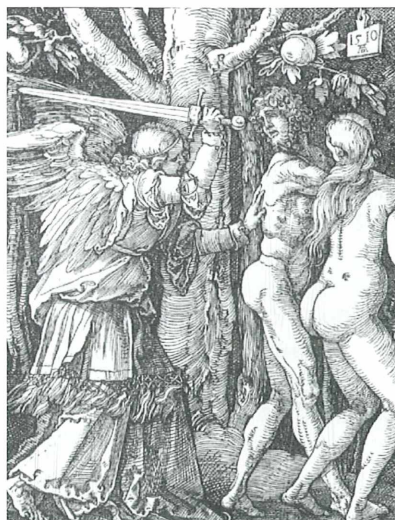
Tiroler Museumspreis ging zum zweiten Mal nach Schwaz: Auszeichnung für das Rabalderhaus in Schwaz, Anerkennungspreis für Stift Stams, Projektpreis für das Glocknerhaus in Kals

Nach dem Haus der Völker erhielt ein zweites Museum in Schwaz den Tiroler Museumspreis. Auf Vorschlag der vom Kulturbeirat für Denkmalpflege und Museumswesen eingesetzten Jury vergab Landeskulturreferent Günther Platter den Tiroler Museumspreis 2001 an das Rabalderhaus in Schwaz. Das erst seit einigen Jahren neu aufgestellte Museum präsentiert sich mit der Dauerausstellung „Kunst in Schwaz“ als Bezirksmuseum von hohem Rang. Es ist in einem muster- gültig restaurierten, im wesentlich vom 16. Jh. geprägten Bürgerhaus untergebracht. Die Aufstellung überzeugt in ihrer sympathisch zurückhaltenden Art, die Qualität der Werke des regional ausgerichteten Museums

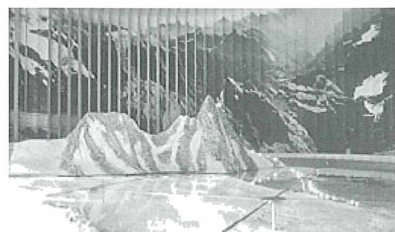


Schwaz, Rabalderhaus, Josef Wopfner, Chiemsee

überrascht. Die wissenschaftliche Aufarbeitung mit EDV-unterstützter Inventarisierung, geordnetem Depot und Katalog wird durch einen Touchscreen (dem ersten in einem Tiroler Museum!) ergänzt, bei dem man sich über die Exponate hinaus weiteres Wissen zur Kunst in Schwaz holen kann. Belebt wird der Ausstellungsort durch Wechselausstellungen: die breite Palette reicht von kulturgeschichtlichen bis zu zeitgenössischen, von lokalen bis zu überregionalen Themen. Neben den Ausstellungskatalogen sind die Schwazer Heimatblätter als weiterlaufende Publikation zu nennen. Dank des Einsatzes des Vereinsobmannes kann dieses vielfältige Programm bei sparsamem Mittelsatz durchgezogen werden. Ein Anerkennungspreis geht an das Museum Stift Stams, dessen Kustos seit 1996 in auch überraschend vielfältigen Wechselausstellungen die unglaublichen Schätze der Stiftsammlungen themenbezogen hebt. Der Schwerpunkt liegt im Barock: Genannt seien hier Martin Knoller und Josef Schöpf. Ein anderes Jahr überraschte die reiche Sammlung von Graphik Albrecht Dürers. Die Themen sind zwar jeweils sammlungsbedingt ortsbezogen, aber doch von überregionalem Rang. Häufig gibt es zum kunst- bzw. kulturgeschichtlichen Thema als Kontrapunkt einen zeitgenössischen Künstler (von Paul Flora bis



Rudi Wach), wodurch es zu einem Wechsel der Publikumsschichten kommt, zur Diskussion und zur anregenden Auseinandersetzung mit religiösen Themen einst und jetzt. Das Glocknerhaus in Kals mit der Ausstellung zum Jubiläum der Glockner-Erstbesteigung wurde von der Jury für einen Projektpreis vorgeschlagen. Das Bergthema, konkret die Eroberung der Berge mit allen



Kals, Glocknerhaus, Inszenierung „Am Gipfel des Großglocknerhauses“

Facetten vom Alpinismus über die Bergführertradition und die Biologie bis zur Volkskunde wird innovativ mit neuen, die Sinne unmittelbar ansprechenden Medien aufbereitet. Die Preise in der Höhe von 6000, 2500 und 1000 Euro wurden von LR Platter am 11. Juli 2002 in Schwaz übergeben. Die Laudatio für das Rabalderhaus in Schwaz und das Stiftsmuseum Stams hielt der Direktor des Tiroler Landesmuseums, Univ.-Prof. Dr. Gert Ammann, das Glocknerhaus in Kals wurde von der Obfrau des Schlossmuseumsvereines Landeck, Eva Lunger-Valentini, gewürdigt.

Herta Arnold

Burgenländische Landesmuseen

Seit 1. Juli 2002 leitet HR Dr. Josef Tiefenbach als Nachfolger von HR Dr. Gerald Schlag, der in den Ruhestand getreten ist, die Burgenländischen Landesmuseen. Unterstützt wird er von Andreas Lang, Referat für „Verwaltung und Veranstaltungswesen“; Dr. Rudolf Götz, Referat „Landesgalerie“, und von Dr. Wolfgang Gürtler, Referat „Wissenschaft und Sammlungen“.

Burgenland

Burgenländisches Landesmuseum
A-7000 Eisenstadt, Museumgasse 1–5
www.burgenland.at/landesmuseum
täglich außer Montag: 9–17 Uhr

VOM PFENNING ZUM EURO
bis Ende Oktober

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

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

VOLKSKUNST AUS DEM KOMITAT
HEVES/UNGARN
bis 17. November 2002

Das Museum ist vom 15. Dezember
2002 bis zum 31. Jänner 2003
geschlossen

Kärnten

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

Landesmuseum Kärnten
A-9020 Klagenfurt, Museumgasse 2
www.landesmuseum-ktn.at
Dienstag bis Samstag: 9–16 Uhr,
Sonn- und Feiertage: 10–13 Uhr

ANSICHTEN VOM BERG. DER WANDEL
EINES MOTIVS IN DER DRUCKGRAPHIK
VON DÜRER BIS HAECKEL
bis 30. November 2002

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

ARTVENTURE PAPIER STATEMENTS
UND VISIONEN
22. November bis 21. Dezember 2002

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

DIE VIELEN GESICHTER
DES ROBERT CRUMB
bis 16. Februar 2003

100 JAHRE FIGL VON ÖSTERREICH
bis 2. März 2003

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

HELMUT NEWTON – WORK
bis 5. Jänner 2003

**Niederösterreichisches
Landesmuseum**
A-3109 St. Pölten,
Franz-Schubert-Platz 5
www.landesmuseum.net
täglich außer Montag: 10–18 Uhr

Eröffnung 14.–17. November 2002

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

ANZINGER/LEBSCHIK
bis 22. März 2003

Stadtmuseum Klosterneuburg
A-3400 Klosterneuburg,
Kardinal-Piffl-Platz 8
[www.gemeinde.klosterneuburg.net/
Stadtmuseum](http://www.gemeinde.klosterneuburg.net/Stadtmuseum)
Samstag: 14–18 Uhr,
Sonn- und Feiertage: 10–18 Uhr

MICHAEL FUCHS
bis 17. November 2002

Weinstadtmuseum Krems
A-3500 Krems
www.WEINSTADTmuseum.at
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr

LEO LEITNER
bis 24. November 2002

FRITZ GALL & HARO KAIL
bis 24. November 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

CLAUDIA PILSL
bis 29. Dezember 2002

ANDREA PESENDORFER
ab 27. November 2002

HEIMRAD BÄCKER: NEUE TEXTE
20. November 2002 bis
31. Jänner 2003

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

TURN THE RADIO ON.
NEUERWERBUNGEN DER SAMMLUNG
FÜR TECHNIKGESCHICHTE
bis 24. November 2002

CHRISTBAUMSCHMUCK
30. November 2002 bis
3. Februar 2003

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

PARASITEN DES MENSCHEN IN
MITTELEUROPA
bis März 2003

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

SIEGEL UND STEMPEL
Dauerausstellung

Museum Lauriacum
A-4470 Enns, Hauptplatz 19
1. November 2002 bis 31. März 2003
jeden Sonn- und Feiertag: 10–12 und
14–16 Uhr

Museum Arbeitswelt Steyr
A-4400 Steyr, Wehrgrabengasse 7
www.museum-steyr.at
Dienstag bis Sonntag: 9–17 Uhr

WOMEN AT WORK.
FRAUEN/ARBEIT/GESELLSCHAFT
bis 23. November 2002

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

HELGA HASENJÄGER-EYSN.
KONTRASTE
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
bis Ende Oktober 2002

Neueröffnung Lentos im Mai 2003

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

DIE ETRUSKER –
WEGBEGLEITER DER RÖMER
bis 6. Jänner 2003

Salzburg

Dommuseum zu Salzburg
A-5020 Salzburg
www.kirchen.net/dommuseum
Montag bis Samstag: 10–17 Uhr,
Sonn- und Feiertage: 13–18 Uhr

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

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

SEHNSUCHT SÜDEN.
FRANZÖSISCHE BAROCK- UND
ROKOKOMALER IN ITALIEN
bis 2. Februar 2003

SCHILDERIEN. NIEDERLÄNDISCHE
MEISTERWERKE
bis 21. November 2002

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

GUISEPPE ZIGAINA
bis 1. Dezember 2002

VON KLIMT BIS RAINER
30. Dezember 2002 bis
12. Jänner 2003

JAKOB GASTEIGER
5. Dezember 2002 bis 2. Februar 2003

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

**WILLIAM HOGARTH –
GRAPHISCHE ZYKLEN**
bis 17. November 2002

**Salzburger Museum Carolino
Augusteum**

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

**JUDEN IN SALZBURG.
GESCHICHTE, KULTUR, SCHICKSALE**
bis 6. Jänner 2003

**IRMA RAFAELA TOLEDO (1910–2002)
DER ZYKLUS GENESIS**
bis 12. Jänner 2003

WEIHNACHTSKRIPPEN
29. November 2002 bis
2. Februar 2003

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

SMCA Museum im Bürgerspital
A-5020 Salzburg, Bürgerspitalgasse 2
Dienstag bis Sonntag: 9–17 Uhr

Steiermark

Diözesanmuseum Graz
A-8020 Graz, Mariahilferplatz 3
Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr,
Donnerstag: 10–21 Uhr

**IN DULCI JUBILO.
WEIHNACHTSKRIPPEN AUS EUROPA**
27. November 2002 bis 2. Februar 2003

Kunsthalle Leoben

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

DAS ERBE DES DSCHINGIS KHAN
bis 3. November 2002

Landesmuseum Joanneum
Kulturhistorische Sammlung
A-8010 Graz, Neutorgasse 45
www.museum-joanneum.at
Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr
Donnerstag 10–20 Uhr

**THE MUST
ÜBER STATUSSYMBOLE, KLEIDER-
ORDNUNGEN UND EITELKEITEN**
bis 16. März 2003

Neue Galerie

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

**IN SEARCH OF BALKANIA.
AUF DER SUCHE NACH BALKANIEN**
bis 1. Dezember 2002

CONSTANTIN LUSER
bis 1. Dezember 2003

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

**VON WALDMÜLLER BIS SCHIELE.
MEISTERWERKE DER NEUEN GALERIE**
bis 12. Jänner 2003

Tirol

Schloss Ambras
A-6020 Innsbruck
täglich außer Dienstag: 10–17 Uhr

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

Umbau bis 2003

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

Museum im Zeughaus
A-6020 Innsbruck, Zeughausgasse
Dienstag bis Samstag: 10–12 und
14–17 Uhr, Sonntag: 10–13 Uhr
und Donnerstag: 19–21 Uhr

**ZEUGEN DER VERGANGENHEIT.
ARCHÄOLOGISCHES AUS TIROL
UND GRAUBÜNDEN**
bis 16. Februar 2003

Tiroler Volkskunstmuseum
A-6020 Innsbruck,
Universitätsstraße 2

**BERGBAUERN. PHOTOS VON ERIKA
HUBATSCHKE 1939–1960**
bis 17. November 2002

Vorarlberg

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

PIERRE HUYGHE
bis 24. November 2002

DOUY AITKEN
7. Dezember 2002 bis 2. Februar 2003

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

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

BAUMPILZE
bis 31. Oktober 2002

Wien

Akademie der bildenden Künste

A-1010 Wien, Schillerplatz 3
www.akademiegalerie.at
Dienstag bis Sonntag: 10–16 Uhr

DIE AKADEMIE UND DER
KLASSIZISMUS UM 1800
27. November 2002 bis 9. März 2003

Bezirksmuseum Penzing

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

DER PENDLER. KURZZUG ZWISCHEN
HÜTTELDORF-HACKING UND UNTER
PURKERSDORF
bis Ende Dezember 2002

BAUMGARTEN. EIN DORF IN DER
GROSSSTADT.
Dauerausstellung

Dom- und Diözesanmuseum

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

RUDOLF HERMANN EISENMENGER
bis 1. Februar 2003

Heeresgeschichtliches Museum

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

1952–1955. DIE B-GENDARMERIE
IN ÖSTERREICH
bis Ende Dezember 2002

Hermesvilla

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

SAMMLUNG EISENBERGER
bis 2. März 2003

Historisches Museum der Stadt Wien

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

SOWJETISCHE FOTOGRAFIE. VOM
PIKTORIALISMUS UND MODERNISMUS
ZUM SOZIALISTISCHEN REALISMUS
bis 20. Oktober 2002

ARMUT
bis 11. Jänner 2003

Jüdisches Museum Wien

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

MUSIK UND DICHTUNG
KOSTBARKEITEN DER
HANDSCHRIFTENSAMMLUNG
STEFAN ZWEIG UND MARTIN BODMER
bis 6. Jänner 2003

„WAS DER TAG MIR ZUTRÄGT“
PETER ALTENBERG UND SEINE ZEIT
(ARBEITSTITEL)
22. Jänner bis 27. April 2003

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
KONTINUITÄT UND STABILITÄT
bis Ende Dezember 2002

THESAURI POLONIAE –
SCHATZKAMMER POLEN
4. Dezember 2002 bis März 2003
(Kunstkammer)

DIE KUNST DES STEINSCHNITTS
VOM MITTELALTER ZUM BAROCK
17. Dezember 2002 bis 27. April 2003

Palais Harrach

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

„ERST WENN EINER TOT IST, IST ER
GUT“ – KÜNSTLERRELIQUIEN UND
DEVOTIONALIEN
bis Jänner 2003

PAUL FLORA
25. November 2002 bis
12. Jänner 2003

ZEIT DES AUFBRUCHS
WIEN UND BUDAPEST ZWISCHEN
HISTORISMUS UND AVANTGARDE
17. März bis 15. April 2003

Museum für Völkerkunde

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

GUATEMALA –
DAS LAND DES QUETZAL
bis 15. Jänner 2003

Österreichisches Theatermuseum

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

OSKAR WERNER – WELCH EINEN
SONDERBAREN TRAUM TRÄUMT' ICH
17. Oktober 2002 bis 6. Jänner 2003

RUDOLF NUREJEW UND WIEN
29. Jänner bis 23. März 2003

Künstlerhaus Wien

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

POSTSCRIPT.
ZUR FORM VON SCHRIFT HEUTE
bis 1. Dezember 2002

WIEN MODERN

bis 24. November 2002

SITE – SEEING.**DIE DISNEYFIZIERUNG DER STÄDTE**

13. Dezember 2002 bis

9. Februar 2003

**DIETMAR BREHM. JOB – MALEREI/
ZEICHNUNG/FILM/FOTOGRAFIE**

13. Dezember 2002 bis

9. Februar 2003

Kunstforum der Bank Austria

A-1010 Wien, Freyung 8

täglich: 10–19 Uhr,

Mittwoch: 10–21 Uhr

IMPRESSIONISMUS**AMERIKA|FRANKREICH|RUSSLAND**

bis 23. Februar 2003

**Kunsthalle Wien im
Museumsquartier**

A-1070 Wien, Museumsplatz 1

www.KUNSTHALLEwien.at

täglich: 10–19 Uhr und

Donnerstag: 10–22 Uhr

LIEBER MALER, MALE MIR.**RADIKALER REALISMUS NACH PICABIA**

bis 1. Jänner 2003

MARTIN ARNOLD. DEANIMATED

bis 9. Februar 2003

WALTER NIEDERMAYR

31. Jänner bis 27. April 2003

DEUTSCHBAUER/SPRING:**POLITISCH FÜR KÜNSTLER**

bis 31. März 2003

Kunsthalle Wien am Karlsplatz

A-1040 Wien, Treitlstraße 2

www.KUNSTHALLEwien.at

täglich: 13–19 Uhr

SANTIAGO SIERRA

bis 8. Dezember 2002

Leopold Museum

A-1070 Wien, Museumsplatz 1

www.leopoldmuseum.org

täglich außer Dienstag: 10–19 Uhr

und Freitag bis 21 Uhr

**„ALFRED KUBIN. AUS MEINEM REICH“:
MEISTERBLÄTTER AUS DEM
LEOPOLD MUSEUM**

5. Oktober 2002 bis 6. Jänner 2003

**„DER NEUE STAAT. POLNISCHE KUNST
ZWISCHEN EXPERIMENT UND
REPRÄSENTATION VON 1918 BIS 1939“**
18. Jänner bis 31. März 2003**Museum für angewandte Kunst**

A-1010 Wien, Stubenring 5

www.mak.at

Dienstag: 10–24 Uhr,

Mittwoch bis Sonntag: 10–18 Uhr

STEFAN SAGMEISTER. HANDARBEIT
bis 5. Jänner 2003**UNTER TISCHE ÜBERHALTEN.
NEUERWERBUNGEN IN DER
MÖBELSAMMLUNG**
bis 5. Jänner 2003**EMAILKUNST AUS OST UND WEST**
bis 12. Jänner 2003**Museum moderner Kunst
Stiftung Ludwig**

A-1070 Wien, Museumsplatz 1

www.mumok.at

täglich außer Montag: 10–18 Uhr,

Dienstag bis 21 Uhr

21. Mai bis 18. Juni geschlossen

HOMMAGE À ANTONIN ARTAUD
bis 17. November 2002**HEIMO ZOBERNIG**

7. Dezember 2002 bis 2. März 2003

KARA WALKER

7. Dezember 2002 bis

16. Februar 2003

Naturhistorisches Museum

A-1010 Wien, Maria-Theresien-Platz

www.nhm-wien.ac.at

täglich außer Dienstag: 9–18.30 Uhr

Mittwoch: bis 21 Uhr

ALLES JADE!

bis Ende 2003

Österreichische Galerie Belvedere

A-1030 Wien, Prinz-Eugen-Straße 27

www.belvedere.at

Dienstag bis Sonntag: 9–18 Uhr

GUSTAV KLIMT. LANDSCHAFTEN

23. Oktober 2002 bis 23. Februar 2003

F. X. MESSERSCHMIDT 1736–1783

11. Oktober 2002 bis 9. Februar 2003

Atelier Augarten

A-1020 Wien, Scherzergasse 1a

www.atelier-augarten.at

täglich außer Montag: 10–18 Uhr

MARTIN KIPPENBERGER

bis 9. Februar 2003

JULIAN OPIE. WALLPAPER**HUBERT SCHMALIX. PAINTINGS**

5. Oktober 2002 bis 9. Februar 2003

**Österreichisches Museum
für Volkskunde**

A-1080 Wien, Laudongasse 15–19

www.volkskundemuseum.at

Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

HILF HIMMEL!**GÖTTER UND HEILIGE.****VOLKSFRÖMMIGKEIT IN CHINA****UND EUROPA**

bis Februar 2003

Österreichische Nationalbibliothek

A-1010 Wien

Montag bis Mittwoch, Freitag,

Samstag: 10–16 Uhr, Donnerstag:

10–19 Uhr, Feiertage: 10–14 Uhr

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

FAHR!RAD. VON DER DRAISINE
ZUR HIGHTECH-MASCHINE

bis 23. April 2003

Wiener Secession

A-1010 Wien, Friedrichstraße 12

www.secession.at

Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr,

Donnerstag: 10–20 Uhr

HENRIK HÅKANSSON.

bis 10. November 2002

SUE WILLIAMS

21. November 2002 bis

26. Jänner 2003

KOO JEONG-A

21. November 2002 bis

26. Jänner 2003

MICHAEL BEUTLER

21. November 2002 bis

26. Jänner 2003

ZOOM Kindermuseum

A-1070 Wien, Museumsplatz 1

www.kindermuseum.at

JACKE WIE HOSE. EINE AUSSTELLUNG
ZUM THEME KLEIDUNG

bis März 2003

MIT GROSSEN FREUDEN, TRIUMPH
UND KÖSTLICHKEIT. TEXTILE SCHÄTZE
AUS RENAISSANCE UND BAROCK
bis 16. Februar 2003**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 2002TILMAN RIEMENSCHNEIDER
ZU GAST IM GERMANISCHEN
NATIONALMUSEUM

bis 23. Februar 2003

Museum Moderner Kunst Passau

D-94032 Passau, Bräugasse 17

täglich außer Montag: 10–18 Uhr

Museum Bochum

D-44777 Bochum, Kortumstraße 147

Dienstag, Donnerstag, Freitag,

Samstag: 11–17 Uhr,

Mittwoch: 11–20 Uhr,

Sonntag: 11–18 Uhr

ESKIMO! KUNST AUS DEM
NORDPOLARGEBIET

bis 9. Februar 2003

Rosgartenmuseum Konstanz

D-78462 Konstanz, Bodanplatz

Dienstag bis Freitag: 10–18 Uhr,

Samstag, Sonntag: 10–17 Uhr

FRIEDRICH WILHELM BOGLER.
EIN KÜNSTLERLEBEN ZWISCHEN
BAUHAUS UND NEUER SACHLICHKEIT
bis 24. November 2002**Skulpturenmuseum im
Hofberg/Stiftung Koenig**

D-84028 Landshut, Am Prantlgarten 1

www.landshut.de

Dienstag bis Sonntag:

10.30–13 Uhr, 14–17 Uhr

FRITZ KOENIG. ZEICHNUNGEN,
PAPIERSCHNITTE, KARTONRELIEFS
bis Ende 2003**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

7000 JAHRE PERSISCHE KUNST.
MEISTERWERKE AUS DEM
IRANISCHEN NATIONALMUSEUM
ab Ende Februar 2003**Fondation Beyeler**

CH-4125 Riehen, Baselerstraße 101

www.museenbasel.ch

täglich: 10–18 Uhr,

Mittwoch: 10–20 Uhr

ELSWORTH KELLY: IN BETWEEN
bis 19. Jänner 2003**Deutschland****Bayerisches Nationalmuseum**

D-80538 München,

Prinzregentenstraße 3

www.bayerisches-nationalmuseum.de

Dienstag bis Sonntag: 10–17 Uhr

Donnerstag bis 20 Uhr

Naturhistorisches Museum Basel
CH-4001 Basel, Augustinergasse 2
www.museenbasel.ch

HAIE – GEJAGTE JÄGER
8. Jänner bis April 2003

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

LOUIS SOUTTER ET LES MODERNES
bis 5. Jänner 2003

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

KOREWORI: VON JAGDHELFERN
UND ANDEREN GEISTERN
IN PAPUA-NEUGUINEA
29. März bis 28. September 2003

Museum Jean Tinguely
CH-4002 Basel, Paul-Sacher-Anlage 1
www.museenbasel.ch
Mittwoch bis Sonntag: 11–19 Uhr

RETROSPEKTIVE
BERNHARD LUGINBÜHL

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

AIRWORLD. AIRLINE-DESIGN UND
FLUGHAFEN-ARCHITEKTUR SEIT 1945
4. April bis 28. September 2003

Tschechien

Egon Schiele Art Centrum Krumau
CZ-381 01 Krumau. Siroka Ul. 70–72
www.schieleartcentrum.org
täglich von 10–18 Uhr

Angaben ohne Gewähr

DIE KUNST DES STEINSCHNITTS



KUNSTHISTORISCHES MUSEUM

17 DEZEMBER 2002 – 27 APRIL 2003

A black and white portrait of actor Oskar Werner. He is shown from the chest up, looking slightly to the right with a contemplative expression. His right hand is raised, with fingers gently touching his forehead. He has dark, wavy hair and is wearing a dark jacket with a prominent white ruffled collar.

OSKAR WERNER

Ö S T E R R E I C H I S C H E S
T H E A T E R M U S E U M

17. 10. 2002 – 6. 1. 2003 · Tägl. außer Mo 10–17, Mi bis 20 Uhr · Wien I, Lobkowitzpl. 2

www.theatermuseum.at