

DEZEMBER  
2003

2+3

- Impulse •SONDERTHEMA: Symposium „Moderne und Zeitgenössische Kunst in österreichischen Museumssammlungen“
- Sammlung Essl •Museum Stift Admont •museum der moderne salzburg •MUMOK, Wien •Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum
- Landesmuseum Niederösterreich •Landesmuseum Rudolfinum, Klagenfurt •Burgenländische Landesgalerie •Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Moderne Galerie •Vorarlberger Landesmuseum •Landesmuseum Joanneum, Neue Galerie und Kunsthaus
- Salzburger Museum Carolino Augusteum •Österreichische Galerie Belvedere •MAK, Wien •Wien Museum •Das Volkskundemuseum in Graz •Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum •Die Karlsruher Türkenbeute – ein „virtuelles Museum“
- 25. Jahrestagung des Internationalen Komitees für Literaturmuseen •Journal •Museen & Ausstellungen

# neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift



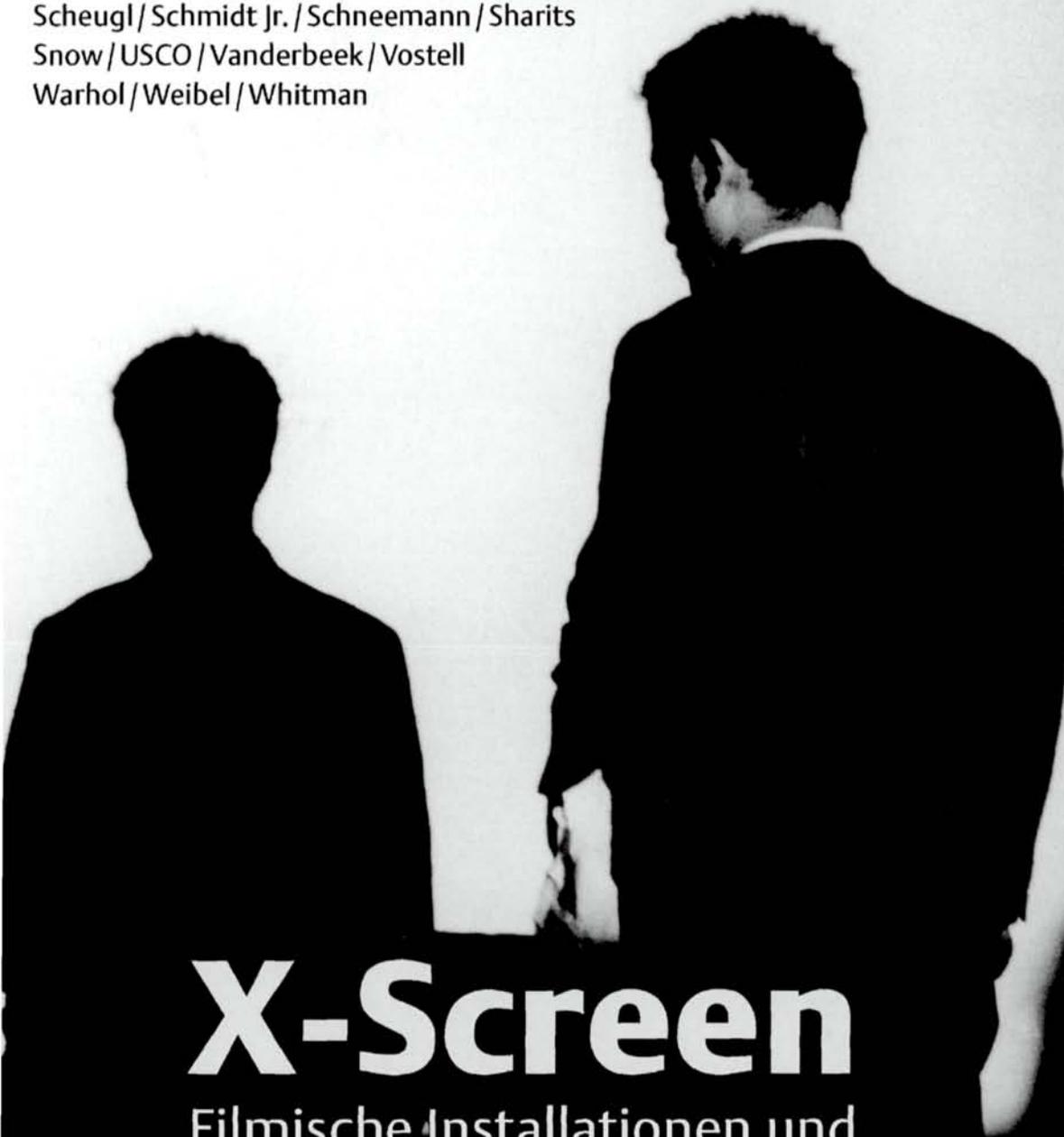
SONDERTHEMA  
SYMPOSIUM:  
MODERNE UND ZEIT-  
GENÖSSISCHE KUNST IN  
ÖSTERREICHISCHEN  
MUSEUMSSAMMLUNGEN



Herausgegeben vom Österreichischen Museumsbund  
ISSN 1015-6720 Preis: 14 €

# MU MOK K

Acconci / Birnbaum / Broodthaers  
Cage & Hiller / Export / Graham / Hein  
Jacobs / Jonas / Kren / Lamelas / LeGrice / McCall  
Nameth / Nauman / Nicolson / Oiticica / Oldenburg  
ONCE / Oppenheim / Paik / Raban / Rauschenberg  
Scheugl / Schmidt Jr. / Schneemann / Sharits  
Snow / USCO / Vanderbeek / Vostell  
Warhol / Weibel / Whitman



## X-Screen

Filmische Installationen und  
Aktionen der 60er und 70er Jahre

**13. 12. 03 – 29. 2. 04**

# Editorial

Geschätzte Leser!



Die erste Nummer unserer neu gestalteten österreichischen Museumszeitschrift, dem neuen „Neuen Museum“, ist auf große positive Resonanz gestoßen – worüber wir uns natürlich sehr freuen. Gleichsam „in einem Atemzug“ mit dieser Freude möchten wir sie jedoch weiterhin um ihre kritischen Rückmeldungen und Verbesserungsvorschläge ersuchen: Ist es doch unser erklärtes Ziel, eine möglichst attraktiv-informative Zeitschrift für die gesamte, vielfältige Museumslandschaft in Österreich zu gestalten – und dazu benötigen wir in besonderer Weise IHRE Diskussionsbeiträge.

Ein museales Arbeitsfeld, in dem sich in Österreich in den letzten Jahren sehr viel verändert hat, ist der Bereich der modernen und zeitgenössischen Kunst.

Neugründungen von Museumsinstitutionen sind hier ebenso zu beobachten wie ein markantes „Sich-Verändern“ von traditionellen Aufgabenstellungen und Arbeitsfeldern. Gab es jahrzehntelang nur (öffentliche) Museumssammlungen der öffentlichen Hand, so sind in jüngster Zeit auch Privatmuseen – vor allem die Sammlung Essl, aber jüngst auch das Stift Admont – mit ihren Sammlungspräsentationen in großzügiger Weise an die Öffentlichkeit getreten.

Jahrzehntelang gab es zudem in Österreich nur ein Museum für Moderne Kunst – jenes in der Bundeshauptstadt. Derzeit entstehen mehrere mit diesem Namen bezeichnete Institutionen, so etwa in Salzburg oder in Klagenfurt. Nicht zuletzt hat sich auch die Sammlungsposition der österreichischen Landesmuseen im Hinblick auf moderne und zeitgenössische Kunst von einem deutlich regional eingegrenzten und vor allem abgegrenzten Arbeitsfeld zu einer internationalen Ausrichtung hin weiterentwickelt.

Alle diese Entwicklungen erfolgten zeitlich parallel, durchwegs unkoordiniert und vielfach sogar in einem bewusst gesetzten Konkurrenzverhalten mit Ausschließlichkeitsanspruch einzelner Institutionen.

Zu einem ersten Kennenlernen dieser bewegten Situation – nicht zuletzt auch zu einem Kennenlernen der in diesem Bereich agierenden Personen – lud der Österreichische Museumsbund Ende Juni in Kooperation mit ORF und MUMOK zu einem entsprechenden Fachsymposium ins Wiener RadioKulturhaus, mit dem prägnanten Titel „Moderne und Zeitgenössische Kunst in österreichischen Museumssammlungen“.

Die vorliegende Nummer der Zeitschrift „Neues Museum“ dokumentiert und reflektiert die Ergebnisse dieses Symposiums und bietet daher neben einem umfassenden Überblick über die in Österreich gesetzten (musealen) Sammlungsaktivitäten der modernen und zeitgenössischen Kunst auch einen interessanten Einblick in den derzeitigen Stand der Koordinationsdiskussion dieser Aktivitäten. Unübersehbar ist hier die durchgängige Erkenntnis, dass der Anspruch der einzelnen Museumsinstitution auf vollständiges Abdecken des Sammlungsspektrums internationaler moderner und zeitgenössischer Kunst weder aus budgetären noch aus personellen aber auch nicht aus konzeptionellen Gründen heraus durchführbar ist. Die Einsicht, dass hier nur ein koordiniertes Vorgehen und eine prinzipielle Absprache im Hinblick auf Sammlungsstrategien eine langfristig sinnvolle Arbeit ermöglichen, wird immer lauter geäußert. Wesentliche Voraussetzung dafür ist eine intensivere Kommunikation der Museen untereinander – umso erstaunlicher sind dann Positionen von Einzelgängerinstitutionen, die nach wie vor in einem universellen Alleinvertretungsanspruch ein so hochkomplexes Feld wie die moderne und zeitgenössische Kunst bearbeiten wollen.

Nicht zuletzt sehen wir unsere diesbezügliche Diskussion auch als einen wichtigen Hinweis darauf, dass eine zeitgemäße professionelle Museumsarbeit weit mehr beinhaltet, als „nur“ eine, an der jeweiligen Gegenwartssicht orientierte, Ausstellungstätigkeit.

Der Österreichische Museumsbund bedankt sich sehr herzlich beim ORF und hier insbesondere beim RadioKulturhaus für die unterstützende Partnerschaft bei der Organisation des Symposiums – im Hinblick auf eine solche Unterstützung bedanken wir uns auch sehr herzlich beim Museum Moderner Kunst in Wien.

Wir hoffen, mit unserem Informationsvorstoß den Impuls zu einem intensiveren Austausch der handelnden Institutionen und Personen geben zu können.

Peter Assmann

P.S. Um den lebendigen Charakter des Symposiums adäquat zu vermitteln, haben wir nur sehr behutsame sprachliche Anpassungen vorgenommen.

#### Impressum

Verleger und Herausgeber: Österreichischer Museumsbund  
Präsident: Mag. Dr. Peter Assmann, Museumstraße 14, 4010 Linz, Email: p.assmann@landesmuseum-linz.ac.at

Redaktion: Mag. Stefan Traxler, Welserstraße 20, 4060 Leonding, Email: neuesmuseum@aon.at

Wissenschaftlicher Beirat dieser Ausgabe:

Dir. Mag. Carl Aigner, Dir. Mag. Dr. Peter Assmann, Dr. Rainer Fuchs, Mag. Dr. Martin Hochleitner, Dir. Prof. Mag. Engelbert Köb

Lektorat: Mag. Elisabeth Fischmaller; Johanna Förster, MAS; Mag. Stefan Traxler

Produktion: Mag. Elisabeth Fischmaller

Layout & Gestaltung: Mag. Elisabeth Fischmaller

Druck: Denkmayr, Linz

Offenlegung gemäß § 25 Mediengesetz:

Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Österreichischen Museumsbundes

Die von den Autorinnen und Autoren gezeichneten Texte müssen nicht der Meinung der Redaktion der Zeitschrift „Neues Museum“ entsprechen.

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

**Titelblatt** – Grosses Bild: Ateliermodell „Festung“ von Lois Renner, Stiftsbibliothek Admont  
Weitere Abbildungen: Sammlung Essl; MUMOK; Landesmuseum Kärnten; Landesgalerie Linz; Ferdinandeum Innsbruck

# Inhalt

## IMPULSE

- 4 witzig – skurril – anders  
5 Stimmen zum Symposium

## SONDERTHEMA

Symposium RadioKulturhaus  
*Moderne und Zeitgenössische Kunst in österreichischen Museumssammlungen*

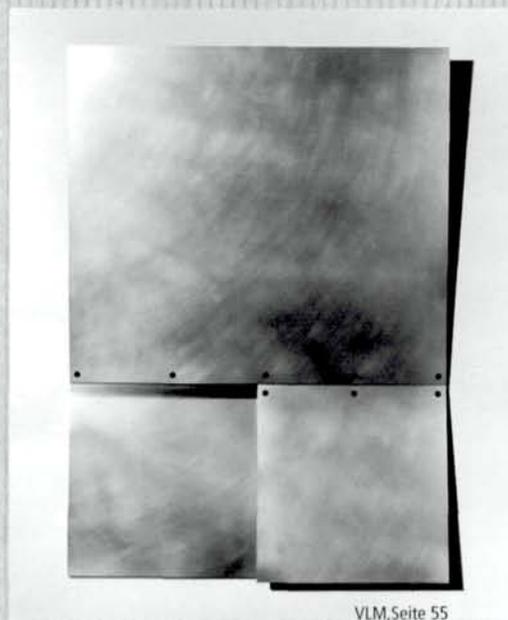
- 6 **Impulsreferat**  
Kaspar König
- 14 **Die Sammlung Essl**  
Gabriele Bösch
- 18 **Museum Stift Admont**  
Michael Braunsteiner
- 24 **museum der moderne salzburg**  
Agnes Husslein
- 27 **MUMOK, Wien**  
Rainer Fuchs
- 34 **Statements Podium I**
- 36 **Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum**  
Martin Hochleitner
- 40 **Landesmuseum NÖ.**  
Carl Aigner
- 44 **Landesmuseum Rudolfinum, Klagenfurt**  
Robert Wlattnig
- 48 **Burgenländische Landesgalerie**  
Rudolf Götz
- 50 **Tiroler Landesmuseum, Moderne Galerie**  
Günther Dankl
- 55 **Vorarlberger Landesmuseum**  
Helmut Swozilek
- 58 **Landesmuseum Joanneum, Neue Galerie und Kunsthaus**  
Peter Pakesch
- 62 **Salzburger Museum Carolinum Augusteum**  
Nikolaus Schaffer
- 66 **Statements Podium II**
- 69 **Österreichische Galerie Belvedere**  
Thomas Trummer
- 74 **MAK, Wien**  
Peter Noever
- 76 **Wien Museum**  
Renata Kassal-Mikula & Monika Sommer
- 80 **Statements Podium III**

## SCHAUPLÄTZE

- 83 **Das Volkskundemuseum in Graz**  
Roswitha Orač-Stipperger
- 90 **„Altes“ und „Neues“ aus dem Mährisch-Schlesischen Heimatmuseum**  
Elisabeth Urschler
- 94 **Die Karlsruher Türkenbeute – ein „virtuelles Museum“**  
Andreas Rathmanner
- 99 **25. Jahrestagung des ICLM in Paris und Bourges. Ein Reise- und Tagungsbericht**  
Sárolda Schredl

## JOURNAL

- 104 kurz und bündig  
107 Museen & Ausstellungen



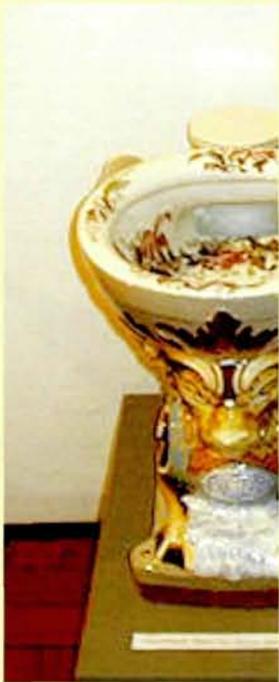
VLM, Seite 55

**Vorschau**  
Heft 4 2004  
Thema „Museum und Politik“

## Ein absolutes MUSS:

### KLO & SO

## MUSEUM FÜR HISTORISCHE SANITÄROBJEKTE



Das Museum Klo & so zeigt anhand von ca. dreihundert Exponaten – Klosetts, Waschtische, Urinale, Töpfe, Wandbrunnen und Bidets – die technischen und stilistischen Ausprägungen der unterschiedlichen Epochen. Von den als Nussholztruhe oder als Bücherstoß getarnten Zimmerklosetts des 19. Jahrhunderts bis hin zur fürstlichen Prunktoilette. Das Museum findet man in der Traungasse in Gmunden/OÖ in einem alten Haus mit Tradition. 1587 wird der Salzfertiger Egydi Starrl als Besitzer geführt. Danach war es Herberge für Salzwarenhändler, Schlosser und Schneider, diente sogar als Kaserne und gehörte danach einem Fleischhauer namens Karl Pepöck, der auch den Namen des Hauses prägte. Seit mehr als 10 Jahren ist es nun im Besitz der Gemeinde, der es ein „Bedürfnis“ ist, das Museum für „Groß und Klein“ zugänglich zu machen!

Klo & so,  
im „Pepöckhaus“  
Traungasse 4,  
A-4810 Gmunden,  
Di-Sa 10-12 u. 14-17h  
So, Fei 10-12h

[www.werbeka.com/salzkglousod.htm](http://www.werbeka.com/salzkglousod.htm)



» WAU!!!

auf den Hund gekommen:

Dem besten Freund des  
Menschen ist das Europäische

Hundemuseum im Kloster Marienberg,  
Burgenland gewidmet.

view: [www.cislethanien.at/hundemuseum.htm](http://www.cislethanien.at/hundemuseum.htm)

geöffnet:  
Mai-Oktober

## Stimmen zum Symposium:

# Moderne und Zeitgenössische Kunst in österreichischen Museumssammlungen



» Wir müssen ... offensiv unsere Institution als Institution vertreten und sagen, dass wir keine Bittsteller sind und Wegelagerer ... sondern, dass wir eine wichtige Funktion erfüllen.

Kaspar König, 6-12

» Museen sollten doch immer auch gegen den Trend agieren, und Verborgenes, Randständiges aufdecken ...

Nikolaus Schaffer, 62-64

» Sammeln in dem Sinn ist mehr als Besitzen.

Helmut Swozilek, 55-57

» Eine aktive Sammlungspolitik verdeutlicht also auch: Verantwortung für die Zukunft übernehmen und sich dem Urteil kommender Generationen stellen!

Monika Sommer, 76-79

» KünstlerInnen sind werkbildend, Museumsleute meinungsbildend ...

Thomas Trummer, 69-73

» Die regionale Kunstszene ist somit mehr und mehr von Überalterung bedroht, wie übrigens auch ihr Publikum.

Robert Wlattnig, 44-47



# MODERNE UND ZEITGENÖSSISCHE KUNST



Impulsreferat Kaspar König

Seit November 2000 bin ich Direktor des Museums Ludwig in Köln. Ich muss dazu sagen, dass ich mich nicht beworben habe und mich auch nicht beworben hätte. Ich bin letztlich „branchenfremd“, kein promovierter Kunsthistoriker und habe diverse Sachen gemacht, aber mich vor allem seit erschreckend langer Zeit immer mit dem beschäftigt, was Künstler tun und was Kunst sein könnte.

Mein Interesse an Bibliotheken, an Institutionen, an Museen ist das eines inspirierten Dilettanten oder Amateurs. Das geht also weit über das normale Interesse hinaus. Meine Grenzen an Neugier, Museen betreffend, ist unerschöpflich, und das bezieht eben alle Museen ein, ob Jagdmuseum, Bergkristallmuseen, Bildermuseen oder was auch immer.

Mich interessiert das sehr und ich habe mich diesbezüglich in verschiedensten Funktionen eingebracht – als Ausstellungsmacher, -organisator, -manager. Ich habe auch einen Verlag gemacht zu Quellenmaterialien zeitgenössischer Kunst, das bezog sich auf Film, auf Tanz und auf andere Aspekte: Alles war eigentlich immer in Beziehung zum Permanenten, dem Überprüfbareren und dann dem „Flüssigen“, also immer in einer dialektischen Beziehung.

## Das Museum als „Zeitschöpfungsmaschine“

Grundsätzlich halte ich jede Beziehung mit Kunst immer für eine gegenwärtige und eine Standortbestimmung und letztlich eine sehr politische Aktivität, wenn auch nicht ideologisch gemeint, aber so doch eine, die, sagen wir, der Aufklärung verpflichtet ist.

Auf die österreichischen Museen – die ich nicht besonders gut kenne – kann ich mich relativ wenig beziehen, aber es ist nicht uninteressant, dass meine Beziehung zu Österreich nie über den institutionellen Betrieb lief, sondern dass ich immer mehr als externe Fachperson eingebracht wurde.

» Das Museum gehört allen und keinem – wir müssen das politisch immer wieder verdeutlichen.

Ganz entscheidend war für mich die sehr gut vorbereitete Generali Foundation, in deren Beirat ich mehrere Jahre war. Vielleicht ist es bezeichnend, dass der Kontakt zu

Österreich nicht so sehr über die institutionelle Schiene lief, sondern eigentlich mehr über eine Struktur, die sehr viel flexibler war und vielleicht auch unternehmerischer an die Sache heranging.

Ein Diskussionspunkt des Symposiums ist „private Kunstsammler versus öffentliche Hand“. Da stellt sich die Situation in der Bundesrepublik Deutschland vollkommen anders dar als hier im österreichischen Kunstbetrieb.

Eine der Positionen, die ich vehement vertreten habe, als ich nach Köln gekommen bin, ist, dass das Museum Ludwig kein Ludwig-Museum ist. Es ist ein städtisches Museum; es wird bezahlt von den Steuerzahlern der Kommune. Inzwischen ist die Stadt jedoch pleite. Damit muss man umgehen. Die Unterfinanzierung war schon immer gegeben, besonders wenn es um den alltäglichen Betrieb ging. Wir müssen uns nach außen hin darstellen und plausibel machen, dass wir ein öffentlicher Ort für minoritäre Interessen sind, und dass wir offensiv unsere Institution als Institution vertreten und sagen, warum wir keine Bittsteller sind und Wegelagerer, die der Kommune in die Tasche greifen, sondern dass wir eine wichtige Funktion erfüllen.

Da ist eine dieser zentralen Thesen: Das Museum – sehr salopp gesprochen – gehört allen und keinem und wir müssen das politisch immer wieder verdeutlichen!

Ein wichtiger Aspekt für mich war dabei erst einmal auf einen alternativen Raum zu verzichten, die sogenannte Halle Kalk auf der anderen Seite des Rheins in einem Industriegebiet, wo in erster Linie Gastarbeiter wohnen, die wirklich andere Probleme haben als die der zeitgenössischen Kunst.

Mann muss immer wieder die Frage zu stellen, welche Funktion – wenn es überhaupt eine Funktion hat – hat ein öffentliches Institut. Das würde ich bei einem Museum sehr stark symbolisch verankern als eine „Zeitschöpfungsmaschine“, wo bestimmte Haltungen überprüfbar sind.

## Museum Ludwig am Dom/Hbf.



### Sammlungen – Positionen – Profile

Das Museum Ludwig hat mit der Sammlung Haubrich eine sehr bedeutende Privatsammlung, die auch zeitgeschichtlich ungeheuer bedeutsam ist, weil der Rechtsanwalt Haubrich, eine sehr elegante, aristokratische, mondäne Figur, hat es verstanden, noch während der Nazizeit weiterhin den Künstlern treu zu bleiben. Er hat illegal weitergesammelt und hat 1948, direkt nach dem Zusammenbruch, seine Sammlung in der zerstörten Universität gezeigt und somit hatte sich das Rheinland und Köln plötzlich in gewisser Weise über die bildende Kunst positioniert.

Als ich an das Museum kam – das ist diese Riesenkiste neben dem Hauptbahnhof und dem Dom – war das Wallraff-Richartz-Museum, also die „Mutter“, schon ausgezogen, weil dieser Unternehmer Ludwig darauf bestanden hat a), dass ein Museum ganz und gar dem 20. Jahrhundert gewidmet werden sollte und b), dass es seinen Namen tragen müsse. Alles, was er versprochen hat, hat er auch real gehalten, das muss man dazusagen. Dann ist die „Mutter“ ausgezogen und die „Tochter“ hat sozusagen dieses Riesengebäude geerbt.

Die bedeutendste Sammlung des Wallraff-Richartz-Museums ist die Sammlung des 14. Jahrhunderts der Kölner

Malerschule, für die ist ein bestimmtes Stockwerk eingerichtet gewesen ist, mit bestimmten Böden und architektonischen Gegebenheiten, die quasi an Kirchen erinnern. Dort haben wir die Sammlung Haubrich positioniert, und zwar in seiner Qualität wie auch in seiner Quantität. Das hat relativ viel Ärger gebracht, auch innerhalb der lokalen Presse – es hieß „schöne Bilder im Zickzackkurs“. Wir wollten aber nicht nur die Highlights zeigen, sondern auch die Breite dieser Sammlung. Mir war dabei sehr wichtig, auf die 20er Jahre einzugehen, die in Köln ganz eigenständige künstlerische Positionen hervorgebracht haben, von denen August Sander sicher der bekannteste ist. Aber auch Künstler wie Heinrich Hoerle, Franz Wilhelm Seiwert, Otto Dix und andere sollten im Kontext dieser expressionistischen neusachlichen Sammlung präsentiert werden.

Die Diskussion, die damit in Gang kam war, warum das Museum Ludwig und nicht Museum Haubrich-Ludwig heißt. Ich habe argumentiert, dass das Museum Ludwig eben Museum Ludwig, weil es ein eingeführter Markenname ist und es keinen Grund dafür gibt, das zu ändern.

Zugleich muss man aber auch feststellen, dass dieses Haus von Anfang an ein „schlechtes Karma“ hatte, um es ein bisschen kitschig zu sagen. Mir scheint es ungeheuer wich-

tig, dass die Institutionen ihre eigene Geschichte kritisch reflektieren und transportieren, und dass man eben auch zu bestimmten Dingen steht, wie sie sind. Warum sind sie so, wie sie sind und warum sind bestimmte Aspekte nicht in diesen Sammlungen anzutreffen?

Das Museum Ludwig ist eigentlich durch die Pop Art international bekannt geworden. Es war ein Faszinosum. Als es eröffnete, gab es über eine Million Besucher im Jahr. Das hielt zwei, drei Jahre an und mutierte dann aber ein wenig zu einem Kaufhaus, wo die Ware immer nur additiv dazugebracht wurde und kein Warenaustausch passierte. Insofern war es notwendig zu versuchen, die Batterie neu aufzuladen. Eine diesbezügliche Idee – nicht sehr originell, zumal schon mehrfach unter verschiedenen Bedingungen gemacht – war, die Ausstellung „Das Museum unserer Wünsche“ – unser im Sinne von den Kolleginnen und Kollegen, die seit Jahren dem Haus verbunden sind, aber besonders auch im Sinne der Besucherinnen und Besucher. Das waren Werke, die wir uns geliehen haben, aber nur solche, die wir auch erwerben konnten, wo klar sein würde, wie teuer und unter welchen Bedingungen (mit klaren Verträgen für zwei Jahre), die sich immer dialektisch zu der existierenden Sammlung positionierten. Um das mit einer gewissen spielerischen Unschuld deutlich zu machen, war es so, dass die Schildchen der Kunstwerke der Sammlung konventionell weiße Schildchen waren, die Wünsche hatten silberne Schildchen und wenn der Wunsch in Erfüllung ging, transformierte das silberne zu einem goldenen Schildchen.

Interessanterweise sind zwei Drittel unserer Wünsche real in Erfüllung gegangen. Vom finanziellen Aspekt her gesehen sind allerdings zwei Drittel nicht in Erfüllung gegangen. Das heißt, die preisgünstigen Werke, z.B. grafische Werke, Plakate und einzelne aktuelle Kunstwerke, sind mit Hilfe von Bürgern und von Stiftungen erworben worden, was museologisch und auch argumentativ wichtig war.

Es gab dabei auch ganz bewusste Diskussionen mit Kolleginnen und Kollegen der benachbarten Museen. Wir waren und sind bemüht, unser spezifisches Profil herauszuarbeiten, wie auch einige Museen im Umfeld ihr eigenes Profil aufweisen. Eine wichtige Behauptung, bei der mir „altgediente“ Kollegen, wirkliche Museumsleute, prophezeit haben, damit zu scheitern, aber bisher ist es gut gegangen.

Ich habe immer ganz deutlich gemacht, dass wir grundsätzlich keine Leihgaben in der permanenten Sammlung haben wollen, es sei denn, es gibt definitive (auch finanziell sinnvolle) Verträge, diese Werke erwerben zu können. Natürlich leihen wir uns Werke zur Ausstellung, aber in der permanenten Sammlung haben wir grundsätzlich keine



» ... es wäre eine grosse  
**Falle**, zu glauben, man  
 könne ein Museum betreiben  
 wie ein **Geschäft** ...



Kaspar König

Leihgaben mehr und haben eine ganze Anzahl von Leihgaben zurückgegeben. Da musste ich bitter erfahren, dass die Verträge sehr zu Ungunsten des Museums gemacht waren und plötzlich ein Riesenbild von Kiefer abtransportiert wurde und wir hatten eine Rechnung von 12.000 Euro und wussten nicht, wie diese Rechnung zu bezahlen war.

### „Du hast keine Chance, also nutze sie“

Damit komme ich zu einem anderen Punkt, der sehr schwierig ist: dass wir in einer Verwaltungsstruktur stecken, die quasi für eine kommunale Verwaltung gemacht ist und dass Vergaberichtlinien und andere Dinge eben nicht der Bedingung eines Museums unterliegen, sondern ganz allgemeinen Bedingungen. Ich hoffe, dass wir allmählich aus dieser Zwangssituation des Beamtenrechts herauskommen, ohne aber – und das ist das Entscheidende – hin zu einer Privatisierung schreiten. Es wäre eine große Falle, zu glauben, man könne ein Museum betreiben wie ein Geschäft, weil man natürlich nie wirklich einen Profit erwirtschaften kann.

Ich glaube, es ist notwendig, dass wir geradezu insistieren, und zwar mit intelligenten Argumenten, und auch entsprechende Beweise bringen, warum das eine grundsätzliche Aufgabe für eine Kommune oder für ein Land oder eine Republik ist, eine bestimmte

Basisgarantie zu geben für kulturelle Aufgaben. Ein Museum oder eine Bibliothek ist eben als solches unbedingt etwas, was in dieser Richtung auch politisch funktionieren sollte.

Insofern kann man diese Modelle nicht wirklich als Modelle propagieren. Es ist von Fall zu Fall anders. Entscheidend scheint mir zu sein, dass die Identität und die gegebene Struktur erst einmal analysiert wird und dass man damit offensiv umgeht, dass man auch bestimmte Schwächen thematisiert und diese Schwerpunkte verdeutlicht.

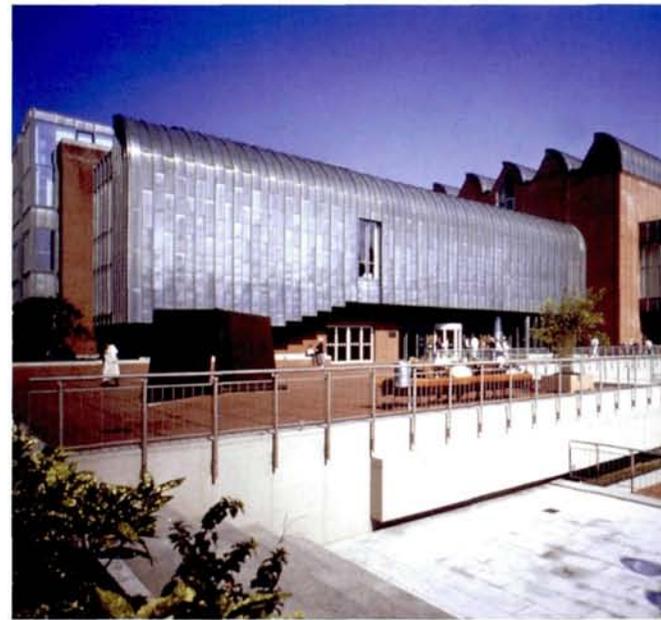
Eine Forderung, die ich an die Stadt hatte – ich war, wie bereits gesagt, in der komfortablen Situation mich nicht zu bewerben, sondern gefragt zu werden – war, dass ich auf drei Volontärstellen bestehe. Das war früher üblich und ist leider in den letzten zehn Jahren nicht mehr oft der Fall gewesen: Leute, die von der Uni kommen, die promoviert haben oder auch nicht und beweisen müssen, dass sie praktische Erfahrung im Museumsbetrieb hatten. Das war mit dem Argument, dass es für die Ausbildung absolut essentiell sei, politisch durchsetzbar.

Eine weitere Forderung war ein Prinzip der Wissenschaftsförderung, wie sie in Amerika üblich ist. Ein Drittel des Geldes bekommen wir durch die Ludwig-Stiftung für Ankäufe. Ein Drittel besorge ich über andere Stiftungen und privat, also Drittmittel, und der Kämmerer der Stadt Köln muss ein weiteres Drittel drauflegen, sodass wir jetzt einen Ankaufsetat von 1,5 Millionen Euro haben, wenn es denn gelingt, diese drei Teile zusammenzubekommen.

Der Kämmerer ist sehr daran interessiert, dass es nicht gelingt, und das ist wiederum ein Ansporn, dass es gelingt. Das heißt, wir haben in den letzten zwei Jahren für etwa 10 Millionen Euro Ankäufe gemacht, die über die nächsten zwölf Jahre dann finanziert werden, mit Gegenzeichnung des Kämmerers. Insofern schaffen wir quasi Realitäten und Zukunft und können argumentieren, dass die Stadt einen Kunstbesitz bekommt, der zwei Drittel mehr bringt als das, was die Stadt selbst investiert.

Also alles ist ein wenig so im Sinne dieses 68er Kalauers: „Du hast keine Chance, also nutze sie.“

Es gibt aber eine ganz besondere Konstellation, in der wir jetzt stecken, weil dieses Museum in einer ziemlich eklatanten Weise runtergekommen war. Viele der Direktoren – die noch dazu alle zwei, drei Jahre wechselten – und viele der Kolleginnen und Kollegen, die seit Jahren hier arbeiteten, waren demotiviert. Es geht aber vor allem darum, die Motivation nach innen sowie auch nach außen zu verdeutlichen.



Einiges gelingt und anderes gelingt weniger, und wenn es nicht gelingt, ist es kein Grund, das zu vertuschen, sondern das auch letztendlich zu thematisieren.

Wir hatten einige inhaltliche Ausstellungen, die sehr positiv kritisch aufgenommen wurden. Diese wurden von vielen Kolleginnen und Kollegen, die seit Jahren an dem Hause arbeiten mehr oder weniger vornehm ignoriert. Sie haben es überhaupt nicht begleitet. Aber das Publikum hat natürlich jetzt eine andere Erwartung an das Museum und das wiederum hat wiederum einen Effekt auf die Kolleginnen und Kollegen, die das erst einmal mehr oder weniger als modische, mondäne, zeitgenössische Phase abgetan haben. Über die Wahrnehmung des Publikums und die Erwartung an das Museum bekommt das jedoch eine andere Qualität.

## Private Sammlung versus öffentliche Hand

Zur Frage „private Sammlung versus öffentliche Hand“ habe ich eine ganz dezidierte Position. Es gibt natürlich eine ganze Anzahl von Privatsammlungen wie die Sammlung Speck, die auch schon in Österreich gezeigt wurde, oder die Sammlung Schürmann oder die großartige Sammlung Herbert in Gent, die ein ungeheuer klares Profil haben und die oftmals sehr viel dezidiierter an etwas herangehen können als das Institutionen tun können. Dennoch bin ich relativ vorsichtig und glaube, dass es wenig sinnvoll ist, Privatsammlungen in Museen zu integrieren.

Die Sammlung Hahn im Museum Moderner Kunst in Wien zum Beispiel fehlt dem Museum Ludwig extrem. Ludwig hat sich dafür stark gemacht, dass die Sammlung Hahn nicht in Köln verblieb, sondern nach Wien ging, weil er hat



sozusagen alles gekauft, was gut und teuer war, und – ganz salopp gesprochen – was er als „experimentellen Dreck“ empfand, ging nach Wien. Genau dieses Ferment ist etwas, was wir jetzt versuchen, museal doch wieder herzustellen, also „Fluxus“, „No Realism“ und andere Formen jetzt sukzessiv einzubringen, die in der Sammlung Ludwig und im Museum Ludwig nicht vertreten sind.

### Regionalisierung versus Internationalisierung

stellt sich natürlich in Deutschland vollkommen anders dar. Eine Stadt wie Köln etwa hat mit ganz anderen Phänomenen zu arbeiten. Vor 20 Jahren hat es eine Situation gegeben, wo man über den Kunstbetrieb das Kosmopolitische quasi simulierte und plötzlich eine große, alte Provinzstadt wie Köln etwas Begehrliches hatte. Die Westkunst-Ausstellung war sicher nicht ganz unwichtig an der Situation beteiligt, aber der Ursprung dieser Ausstellung war ein dezidiert politischer, weil der damalige Kulturdezernent Kurt Hackenberg – es ist mir jetzt wichtig, das auch einmal klarzumachen – zeigte, was das Rheinland zu bieten hat. Die Wittelsbacher-Ausstellung in München, die Preußen-Ausstellung in Berlin, die Stauer in Stuttgart, das waren immer Ausstellungen, die sofort 10, 12, 18, 20 Millionen Mark kosteten. Und was hat das Rheinland zu bieten? Wir haben lediglich in den 20er Jahren des 20. Jhs., in der Weimarer Zeit, eine Situation gehabt, wo wir friedliebend waren und wo wir versucht haben, uns aus dem Schatten der Preußen zu befreien. So ist es zu dieser Ausstellung „Westkunst“ gekommen und dieser sehr provokante Titel, der uns zum Teil angekreidet wurde, als würden wir den kalten Krieg propagieren, der kam von meinem Kopiloten Laszlo Glozer, dem intellektuellen Rückgrat der Ausstellung, damals Kritiker der Süddeutschen Zeitung und ein Musiker, der aus Ungarn nach Deutschland gekommen war und dort studierte und zu Kunstgeschichtsvorlesungen ging, um Deutsch zu lernen. Er wollte nicht sozusagen Berufsemigrant werden und hat sich auch nicht von diesen „kaltkriegerischen Auseinandersetzungen“, vereinnahmen lassen. Der provokante Titel kam daher, weil er eben sagte, dass 1939 die Zäsur gewesen ist, für das, was man Ost und West nennt und was jetzt gerade dabei ist, möglicherweise wieder überwunden zu werden.

Genau diese Aspekte sind eigentlich die, die mich auch interessieren, gerade bei einer musealen Arbeit. Deswegen bin ich sehr glücklich, jetzt auf eine gewisse Zeit Verantwortung für ein Museum übernehmen zu können und ich bin sehr bemüht, eine sehr kollegiale Situation einzuführen, die ich von der Hochschule gewohnt bin. Wir haben einmal in der Woche ein Jour fixe, in dem es nicht nur um technische Dinge geht, sondern auch um inhaltliche. Und manchmal wird dieses Jour fixe künstlich von mir verlängert, wo dann Pizza und Bier bestellt und auch Peinlichkeiten ausgesessen werden. Da kommt es auch einmal vor, dass man sich wirklich in die Haare bekommt und es zu einer Diskussion kommt, die bis an die Schmerzgrenze geht, weil ich glaube, dass es auch wichtig ist herauszufinden, für was jemand einsteht und wie vielfältig die wissenschaftliche Arbeit ist. Ich bestehe auch darauf, wenn irgendwie möglich, jeden Tag ins Museum zu gehen, ins Depot zu gehen, mit den Handwerkern zu reden und einen Versuch herzustellen, warum und weshalb sucht jemand ein Museum auf, und letztlich den Politikern immer wieder klarzumachen, dass es unsinnig ist zu zählen, wie viele Besucher kommen. Wir sind natürlich alle grundsätzlich interessiert, so viele Besucher wie möglich zu haben, aber unter welchen Bedingungen – populär ja, populistisch auf keinen Fall, weil dann werden wir uns selbst „obsolet“ machen.

### Kunstmuseen in Richtung Kunst von morgen

ist ein weiterer Diskussionspunkt dieser Tagung. Das ist eine Frage, die kann ich weniger verstehen, weil ich die Arbeit immer sehr stark aus diesem Spannungsverhältnis von gestern und morgen – also sprich heute – sehe. Die Kompetenzverteilung ist ein wichtiger Prozess. Hier könnte ich mich einbringen, auch ein bisschen frivol und unverschämt – sozusagen als Nachbar, der über den Zaun schießt.

Ich muss gestehen, ich war vor einigen Wochen in der Albertina und war wirklich wie vor den Kopf geschlagen. Ich denke, das kann nicht wahr sein, dass die bedeutendste, älteste Sammlung der Welt sich plötzlich in einer ganz anderen Art und Weise darstellt. Ich kam mir ein bisschen vor wie in einem mondänen, schlecht geführten und überbeurteilten Hotel mit Schauräumen auch für Kunst. Ich konnte auch gar nicht nachvollziehen, welche Notwendigkeit bestand,

eine Munch-Ausstellung in einer graphischen Sammlung wie der Albertina zu machen.

Ich glaube, dass das bestimmt ein Thema ist, was für Sie intern von größter Bedeutung ist. Wer macht was und welche Kommunikation gibt es kollegial untereinander? Wie kann man Bezug auf die Profilierung und Positionierung der einzelnen Häuser nehmen, und wie kann man sich gegenseitig unterstützen. Das halte ich für besonders wichtig.

Natürlich gibt es bestimmte Situationen – ich kenne das auch aus Köln –, sobald ein Vakuum entsteht, wird das natürlich von anderen genutzt. Dadurch entstehen Verschiebungen, und Konkurrenz hebt bekanntlich das Geschäft. Dennoch ist es wichtig, darüber ziemlich offen und so weit wie möglich unpolemisch zu diskutieren.

Aber die Idee von Reproduktionskunst oder von reproduzierbarer Kunst von Kunst ist natürlich ein gewaltiges Thema.

Das Radio erscheint mir viel brauchbarer in der Transportierung von ästhetischen Fragen, als es das Fernsehen ist. Es ist – zumindest habe ich das immer so empfunden – ein extrem produktiver Partner für eine Kunstdiskussion. Da muss ich sozusagen noch einen Kranz flechten für einen Österreicher, der mir enorm wichtig war – und unbequem als Kollege, nämlich Peter Kubelka, lange Zeit Rektor an der Frankfurter Städelschule, ich war sein Nachfolger. Er hat immer darauf bestanden, dass sozusagen Kulturtechniken hochgehalten wurden, vom Holzschnitt bis zur Lithographie, vom Buchdruck bis hin zu seinen filmischen Techniken. Er hat auch immer wieder mit der Ökonomie der Mittel argumentiert, dass es manchmal wesentlicher sei zu lernen, wie man ein Butterbrot schmiert als mit millionenteuren Computern elektronischen Kitsch zu produzieren. Diese grundsätzliche Frage, die mir enorm wichtig scheint, um anthropologisch, intellektuell, reflektiv Zukunft zu ermöglichen und auf den Punkt zu bringen.

Werner Büttner hat kürzlich in einer Diskussion sehr spontan gesagt, dass die moderne Welt schwierig ist, moderne Kunst hingegen einfach. Ich glaube, da hat er etwas gesagt, was wir nutzen können – als vermittelnde Tätigkeit für Menschen, die einfach ein erfülltes Leben führen wollen.

## Perspektiven

Dann gibt es den letzten Punkt, die Perspektiven, das Fazit. Dazu gibt es eine Entwurfsskizze von Rainer Fuchs. Er schreibt: „Den einzelnen Direktoren Willkür vorzuwerfen, würde dennoch nicht weit führen. Wenn man die Kompetenzen klar und sinnvoll regeln will, muss man zuvor eine Strukturdebatte führen, die auf die Entwicklung seit der Gründungsphase dieser Museen eingeht. Das Grundproblem liegt darin, dass sich die ursprünglichen Funktionen dieser Institutionen und die Möglichkeit, ihnen ganz konkrete Aufgaben bezüglich Kunstgattungen, Medien bzw. lokale Szenen und Kunst zuzuordnen zu können, überlebt haben. Die Institutionen daher an ihre ursprünglichen Funktionen zu mahnen, müsste mit einer Diskussion über die Veränderung dieser Ursprungsintentionen gekoppelt werden, denn sonst würde man die inzwischen eingetretenen Entwicklungen im Kunstbereich einfach ignorieren und negieren.“

Es nützt wenig, ein altes Strukturgerüst zu retten und sich dafür der Realität gegenüber blind zu stellen, sondern es müssten umgekehrt Überlegungen angestellt werden, wie die Struktur, Kompetenzverteilung und Gliederung der Institutionen verändert werden kann, um der veränderten Kunstrealität gerecht werden zu können. Dies würde zweifellos tiefere Einschnitte mit sich bringen als das Ermahnen bzw. Austauschen von Direktoren, die sich brav an überholte Richtlinien zu halten hätten.“

Text: Prof. Kaspar König, Direktor des Museums Ludwig in Köln  
[www.museenkoeln.de](http://www.museenkoeln.de)

sie werden ihren augen  
nicht trauen ...



# die illusion

3d projektionssysteme lassen auch ihre besucher staunen.

die illusion basiert auf einem optischen effekt, der reale objekte  
frei über der projektionseinheit schweben lässt.

auch tageweise miete möglich.

das original





# DIE SAMMLUNG **ESSL**



Gabriele Bösch

**Das Ausstellungshaus der Sammlung Essl ist eine sehr junge Institution, die Eröffnung fand im November 1999 statt, umso mehr freuen wir uns über diese Einladung, die auch gleichzeitig eine Anerkennung der Sammlung Essl ist, als eine wesentliche Institution der österreichischen Kulturszene.**

**Z**unächst einige Worte zu meiner Person: Ich begann 1993 als kuratorische Assistentin in der Sammlung Essl. Im Zuge der Projektierung und Realisierung des neuen Museums der Sammlung Essl wurde ich 1998 zur Geschäftsführerin und künstlerischen Leiterin ernannt. Ich bin in gleichem Maß für den wirtschaftlichen Betrieb und das künstlerische Programm verantwortlich und arbeite sehr eng mit Herrn und Frau Essl sowie dem gesamten Team der Sammlung zusammen. In regelmäßigen Treffen sprechen wir die Programme, die Inhalte der Sammlung und ihre Vermittlung an das Publikum miteinander ab. Seit der Eröffnung des Museums ist die Programmgestaltung, neben der Erweiterung der Sammlung, ein ganz wesentlicher Bereich unserer Tätigkeit.

## **Eine private Sammlung**

Zu Beginn meiner Ausführungen möchte ich als wesentlich betonen, dass es sich bei der Sammlung Essl um eine rein private Sammlung und Kunstinstitution mit Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm handelt. Wir haben es also mit einer individuellen Sammler-Leidenschaft und dementsprechend mit einer über Jahre geformten Sammlungs-Prägung zu tun. Dies bedeutet für die aktuellen Inhalte der Sammlung und ihr Programm eine inhaltliche Ausrichtung, die seit fast 40 Jahren gezielt von den Sammlern verfolgt wird.

Bezug nehmend auf die Frage nach einer „Sammlungs-

strategie“ – entsprechend dem Inhalt dieses Symposiums – möchte ich festhalten, dass wir den Begriff der Strategie insofern vermeiden, als dieser auch den Faktor des Ausschlusses in sich birgt. Die Sammlung Essl ist von Inhalten wie der Malerei und im speziellen der österreichischen Malerei nach 1945 her geprägt, dies bestimmt auch einen grossen Teil unserer Museumsidentität in der österreichischen Kunstszene. Es hat sich bald herauskristallisiert, dass wir gerade diese Position einnehmen können und auch wollen. Es wäre aber falsch davon auszugehen, dass diese Inhalte einer strengen Strategie unterworfen sind und anderes nicht zugelassen wird.

Karlheinz und Agnes Essl gehören zu jenen Sammlern, die spontanen Interessen und Vorlieben durchaus folgen, auch wenn sie den dominanten Inhalten der Sammlung nicht entsprechen; der private Sammlerwille erlaubt unerwartete Veränderungen in den Sammlungsinhalten und dem Ausstellungsprogramm. Oft ist es gerade der Überraschungseffekt, der auf die Leidenschaft, auf die Neugierde der Sammler zurückgeht, der das Programm bestimmt – hier ist zum Beispiel die Ausstellung „Dreamtime“ zu nennen. Die Idee für diese Ausstellung zeitgenössischer Aboriginal Art ist auf einer Reise entstanden. Das ist charakteristisch für Herrn Essl, der sehr intensiv auf den Kontakt mit den Künstlern reagiert und diese Erfahrung möglichst schnell mit dem Publikum teilen möchte. So ist es nicht nur zu umfassenden



» Oft ist es gerade der Überraschungseffekt, der auf die Leidenschaft, auf die Neugierde der Sammler zurückgeht, der das Programm bestimmt.

Ankäufen, sondern auch zu einer Ausstellung gekommen, die in der kurzen Zeit von 4 Monaten umgesetzt wurde. So beinhaltet die Sammlung nun auch Kunst der Aboriginal People. Sie ist in die permanente Sammlungsschau integriert und verleiht der Sammlung einen unverwechselbaren Charakter.

Auch die Entwicklung der Sammlung in Bezug auf künstlerische Fotografie ist vergleichbar überraschend. Vergangenes Jahr wurden erstmals die fotografischen Arbeiten der Sammlung präsentiert. Ausschlaggebend für den Ankauf künstlerischer Fotografie war unter anderem die Frage nach dem erweiterten Bildbegriff. Dem entsprechend behandelte auch die Ausstellung die Frage: „Was passiert mit dem Bild, gibt es noch eine sinnvolle Trennung zwischen Malerei und Fotografie?“ So wurde Malerei neben Fotografie gezeigt.

Bekannt ist – das hat sich durch die Künstlerhaus-Ausstellung 1996 gezeigt – dass die österreichische Kunst, im Speziellen die österreichische Malerei nach 1945, von Beginn an ein Schwerpunkt in der Sammlung Essl gewesen ist. Das hat sich auch seitdem nicht geändert. Das ist natürlich für uns als Ausstellungshaus ein sehr wichtiger Bereich, der unsere Identität bestimmt.

Mitte der 90er Jahre, also ungefähr fünf Jahre nach der Eröffnung des Schömer-Hauses, das ausschließlich für die österreichische Kunst steht, ist auch in Gesprächen mit anderen Kunsthistorikern überlegt worden, wo und in welcher Art eine Sammlungsergänzung möglich ist. Malerei, die deutsche zum Beispiel, oder die amerikanische, figurative Malerei, die man auch in einem engen Bezug zu Österreich sehen kann, ist dabei diskutiert worden. Es werden immer wieder Überlegungen angestellt, die Sammlung zu ergänzen, wobei ich sagen muss, dass Herr Essl sich relativ wenig beeinflussen oder beraten lässt. Er kauft das, was ihm persönlich gefällt.

## Neue Bedingungen

Seit der Eröffnung des Museums 1999 sind viele Neuerungen auf uns zugekommen, die sich auf die Sammlung, ihre Inhalte und das Ausstellungsprogramm, auswirken. Diese neuen Bedingungen, wie die Architektur des Ausstellungshauses oder der Kontakt zur internationalen Kunstszene, bringen aber auch starke inhaltliche Veränderungen. Sie werden ständig von uns reflektiert, besonders auch in Hinblick auf die Profilierung unseres Hauses.

So laden wir zum Beispiel jährlich einen Gastkurator ein bei uns eine Ausstellung zu kuratieren, die sich mit der Sammlung oder den räumlichen und örtlichen Gegebenheiten auseinandersetzt. Zdenka Badovinac hat die Ausstellung „Ungemalt“ (Juli – Oktober 2002) konzipiert und Harald Szeemann hat die Ausstellung „Blut und Honig“ (Mai – September 2003) kuratiert.

Diese Ausstellungen wirken sich auch auf die Inhalte der Sammlung aus, Herr Essl erwirbt z.B. Werke daraus für die Sammlung. Es ist also zu dem bestehenden Sammlungsverhalten ein neuer Prozess hinzugekommen, der ganz interessant ist. Die Nähe, die Möglichkeit längerer Betrachtung, des Vergleichs, die Diskussion mit den Kuratoren auch über die Gegebenheiten des Hauses und die Inhalte der Sammlung haben zu Veränderungen geführt, die spannend sind.

Der Weg, den wir verfolgen, setzt sich also aus den historisch entwickelten Inhalten der Sammlung und deren Erweiterung und dem gleichzeitigen Aufbrechen dieser durch neue Interessen der Sammler zusammen. Die Zusammenarbeit von Sammler und Kunsthistorikern ermöglicht eine inhaltliche Nutzung und Interpretation einer privaten und von kunsthistorischen oder musealen Vorgaben unabhängigen Sammlertätigkeit. Wir nehmen die Sammlung als Basis für das Ausstellungsprogramm, wir schöpfen thematisch aus ihr.



Blick in die Ausstellungsräume

Karlheinz und

Agnes ESSL:

Kunstankäufe aus

persönlicher

Überzeugung

Die Sammlung bestimmt das Programm.

Unsere Strategie für die Identität der Sammlung Essl und ihrer Aktivitäten besteht also darin, den ganz individuellen Willen der Sammler zu vermitteln. Durch dieses ist die Sammlung Essl gekennzeichnet und wird es auch weiterhin bleiben.

Ich glaube, dass strategische Absprachen in Bezug auf Sammlungerweiterungen und Programmierung zwischen österreichischen Ausstellungshäusern und Sammlungen sehr interessant sein können und halte sie auch für sinnvoll. Es wäre meiner Ansicht nach durchaus überlegenswert, Sammlungsaktivitäten im Vorhinein transparenter zu machen und eventuell sogar projektierte Ankäufe zu besprechen – das natürlich nur in einem sinnvollen Rahmen. Absprachen halte ich aber insbesondere bei der Programmierung der einzelnen Häuser, die im Bereich zeitgenössischer Kunst arbeiten, für sinnvoll. Es macht keinen Sinn, sich eine Konkurrenz zu schaffen sondern man sollte Synergien suchen.

Die Programme der Häuser sind natürlich viel offensichtlicher als ihre jeweiligen Sammlungsstrategien, so war es für mich in letzter Zeit sehr überraschend, in welchen Häusern zeitgenössische Künstler in großen Personalen oder Gruppenausstellungen gezeigt worden sind und werden.

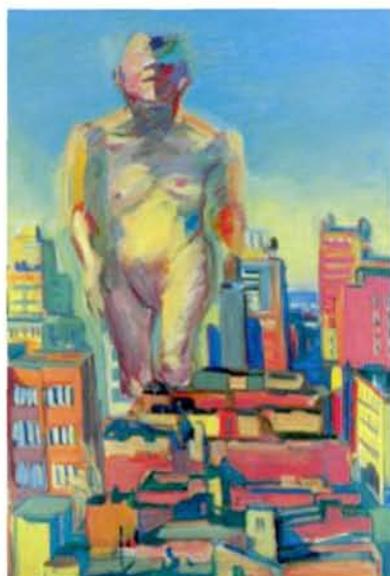
Für unser Haus und gemäß unserer Sammlung ist es natürlich wichtig österreichische Künstler in Ausstellungen zu präsentieren – mit den Möglichkeiten die wir haben – das gehört zu unserer Identität. Meiner Ansicht nach macht es durchaus Sinn über Programm und Sammlungsankäufe im Vorfeld zu sprechen um dem Publikum die Ausrichtung der einzelnen Häuser auch klarer vor Augen zu führen.

Also etwas mehr Transparenz und mehr Dialoge würden wir hier durchaus begrüßen.

Also etwas mehr Transparenz und mehr Dialoge würden wir hier durchaus begrüßen.



Das Team der Sammlung Essl – vorne (hockend) G. Bösch

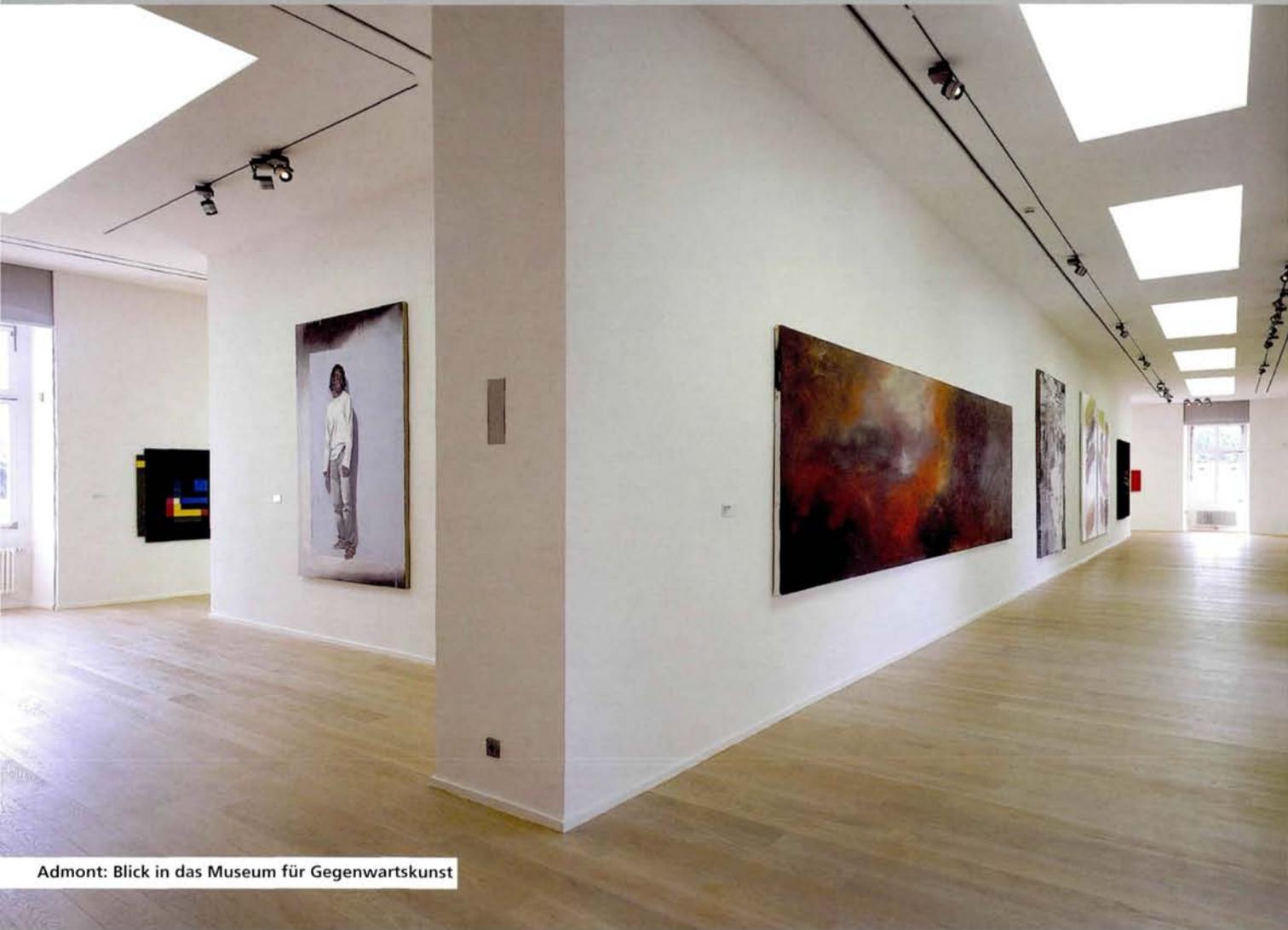


» Absprachen halte ich insbesondere bei der Programmierung der einzelnen Häuser, die im Bereich zeitgenössischer Kunst arbeiten, für sinnvoll. Es macht keinen Sinn, sich eine Konkurrenz zu schaffen sondern man sollte Synergien suchen.

**Maria Lassnig:**  
**Woman Power**  
(1979), Öl auf  
Leinwand,  
182x126 cm  
Inv. Nr. 4306  
(Copyright:  
Sammlung Essl  
Privatstiftung)

Text: Dr. Gabriele Bösch, Sammlung Essl,  
Geschäftsführung / Künstlerische Leitung

SAMMLUNG ESSL  
An der Donau-Au 1  
A-3400 Klosterneuburg  
Tel. +43 2243-370 50 DW 70  
boesch@sammlung-essl.at  
www.sammlung-essl.at



Admont: Blick in das Museum für Gegenwartskunst

Das  
neue  
MUSEUM  
Stift Admont



**Kunst- und Kulturaktivitäten hinter ehrwürdigen Klostermauern**

# MUSEUM STIFT ADMONT – TRADITION & INNOVATION

Michael Braunsteiner

Bei den meisten BesucherInnen des Stiftes Admont, die traditionsgemäß vorrangig die weltberühmte Admonter Stiftsbibliothek betrachten wollen, ist eines zu beobachten: **Überraschung!**

Das Stift Admont des Jahres 2003 birgt ein hohes Maß an Überraschungsmomenten, weil sich dort in den letzten Jahren sehr viel getan hat. Im Zuge eines Gesamtkonzeptes wurde die Klosteranlage restauriert, eine neue Infrastruktur mit Stiftskeller, Parkplätzen etc. geschaffen und innerhalb der letzten fünf Jahre ein neues Großmuseum geplant und realisiert.



Es wurde in nur drei bis vier Wochen ein Großprojekt in der Höhe von 13 Millionen Euro beschlossen, was auch für mich, der ich früher im Bereich Bund und Land gearbeitet hatte, wo die Mühlen unvergleichlich langsamer mahlen, überraschend war. Zusicherungen von Förderungen ergingen erst im nachhinein.

Ich möchte noch etwas zu Stift Admont allgemein sagen: Stift Admont ist Kloster und Wirtschaftsbetrieb in einem, wobei die Wirtschaft eine dienende Funktion hat und als Lebensmittel angesehen wird. Das Geld für das Museum und kulturelle Aktivitäten kommt nicht aus Kirchensteuern, es wurde in den stiftischen Betrieben wie der STIA-Holzindustrie und der DANA-Türenindustrie erwirtschaftet. Diese Betriebe erzielen gute Einnahmen auf dem Weltmarkt, vor allem in Europa, aber auch in Übersee. Aus den Gewinnen fließt eine gewisse Summe an Geld in die Kultur, davon können wir neben dem Bau des Museums Ausstellungen machen, Ankäufe tätigen usw. Damit die Größenordnungen ein wenig fassbar werden, zwei Eckdaten: Das Stift Admont ist der größte Arbeitgeber der Region – es beschäftigt etwa 1.000 MitarbeiterInnen, eine Zahl, die viele verwundern wird. Es betreibt ein Gymnasium mit etwa 750 Schülerinnen und Schülern.

## Museum Stift Admont

Das Museum Stift Admont ist in einem Zeitraum von ungefähr fünf Jahren errichtet worden. Es handelt sich um den Umbau des gesamten dreistöckigen Südtraktes und von Teilen des Osttraktes. Dieses Projekt zog natürlich allerlei Verschiebungen im Hause nach sich. Ganze Abteilungen, wie z.B. die Zentralverwaltung, die Prälatur, Depots, das Archiv, das Kunst- und Naturhistorische Museum mussten unter Zeitdruck verlegt, Mobiliert und heikle Kunstwerke teils zwi-

schengelagert und in anderen Trakten neu eingerichtet werden.

Auch die Organisation des ganzen Bauvorhabens war recht aufwendig. Es waren etwa 80 Firmen an diesem Umbau beteiligt. Das hat natürlich den beauftragten Firmen, vorrangig aus der Region, finanziell sehr gut getan. Ein dreistöckiges Museum mit einer derzeitigen Ausstellungsfläche von ungefähr 3.600 m<sup>2</sup> und 7.600 m<sup>2</sup> Nutzungsfläche ist entstanden: Das in der Zeit 1866-1910 unter P. Gabriel Strobl aufgebaute historische Naturhistorische Museum, wird als eigene Abteilung – als Museum im Museum – erst 2004 eröffnet.

## Was findet man im Stift Admont vor?

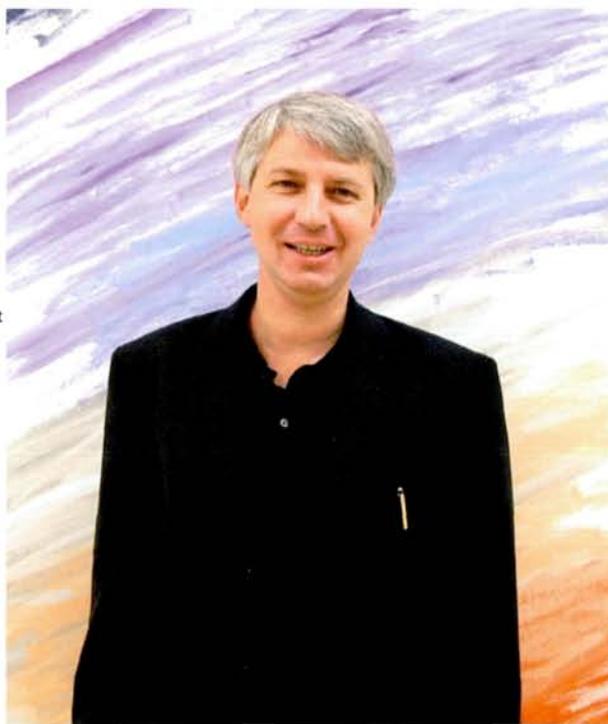
Im Parterre gibt es einen Museumsshop und Sonderausstellungsräume. Im ersten Stock findet man eine multimediale Stiftspräsentation. Der Linzer Hans Peter Felzmann und sein Unternehmen „Monte Video“ haben im neuen Museum innovative und multimediale Ensembles für die Präsentation des Stiftes entwickelt und realisiert. In drei gesonderten Räumen werden mittels neuester Mediatechniken Filme über das Leben und die Regel des Hl. Benedikt, sowie interaktiv abrufbar die Stiftsgeschichte präsentiert. Eine Verbindung zwischen den traditionsreichen, restaurierten, alten Gemäuern und moderner, multimedialer Technik wurde hier bewusst angepeilt.

Von dort aus gelangt man in die größte Klosterbibliothek der Welt. Diese wird nach wie vor der Hauptanziehungspunkt des Besucherstromes sein, soll aber künftig nicht das Einzige sein, warum die Besucher kommen. Natürlich streben wir auch eine wesentliche Erhöhung der Besucherzahl an. Es gibt eigene Ausstellungsräume für mittelalterliche Handschriften und ein Kunsthistorisches Museum, ebenfalls

im ersten Stockwerk. Im zweiten Stock findet sich – für viele eine große Überraschung – ein Museum für Gegenwartskunst. Den Schwerpunkt dieser Sammlung legen die Auftraggeber, die Mönche des Stiftes Admont, auf eine Sammlung aktueller österreichischer Kunst der jüngeren und mittleren Generation. Ziel ist es, diese Sammlung auszubauen und auch auszustellen. Im ersten Jahr werden Querschnitte aus dieser Sammlung, die seit ca. 1997 im Aufbau ist, gezeigt.

» Als künstlerischer Leiter verfolge ich nach der schon skizzierten Planung und dem Aufbau des Museums u. a. den Auftrag, dieses Museum zusammen mit meinem Team zu betreiben, die Sammlungen zu betreuen und zu erweitern, Ausstellungen auf die Beine zu stellen usw.

Michael Braunsteiner,  
künstlerischer Leiter  
Museum Stift Admont



## Die Sammlung aktueller österreichischer Kunst

Die benediktinische Gemeinschaft von Admont hat sich während ihres mehr als 900jährigen Bestehens immer der Kunst und Kultur geöffnet und diese nach ihren Möglichkeiten gefördert. Auch heute sucht das Stift den Kontakt zur Kunst und Kultur unserer Zeit.

In der Admonter Sammlung werden die unterschiedlichsten Positionen von VertreterInnen der jungen und der bereits arrivierten österreichischen Kunst spürbar – darunter etwa jene von Jakob Gasteiger, Michael Kienzer, Rudi Molacek, Gerwald Rockenschaub, Ulrike Lienbacher, Maria Hahnenkamp, Martin Schnur, Lois Weinberger, Walter Vopava und Otto Zitko.

Ausgewählte Werke aus der Sammlung aktueller Kunst sind in diesem Jahr in einer eigenen Abteilung und in Sonderausstellungen zu sehen. Die Sammlung setzt sich im Wesentlichen aus zwei Teilen zusammen: aus Auftragskunst und Atelier- bzw. Galerieankäufen. Künstler wie Lois Renner, Erwin Wurm und Rudi Molacek haben in den letzten Jahren im Zuge des „artist in residence“-Gedankens, auf Einladung des Stiftes hin, gerade auf dem Gebiete der Fotokunst bedeutende Werkgruppen geschaffen. Eine andere Kerngruppe wiederum um Thomas Baumann, Werner Reiterer und Constanze Ruhm, hat für die Stiftsammlung Kunstwerke erarbeitet, die spezifisch auf außervisuelle Wahrnehmbarkeit abzielen. Grundsätzlich für Blinde konzipiert, eröffnen sie völlig neue Wege der Kunstbetrachtung auch für Sehende. (siehe Abb.)

Eine Auswahl der genannten Werke ist August bis Oktober zusammen mit einer Installation des „artist in residence – 2003“ Kurt Ryslavy im Zuge der Ausstellung „Made 4 Admont“ einem breiten Publikum vorgestellt worden.

Eine weitere Ausstellung ist in Kooperation mit Graz 2003 im Juli gezeigt worden. Für die Rauminstallation „Die Radiosammlung Herrn Bernegggers“ sind Karl Leitgeb, einem Gironcolis-Schüler, im ehemaligen barocken Pferdestall ca. 400 m<sup>2</sup> zur Verfügung gestanden.



Das Benediktinerstift Admont wurde im Jahre 1074 von Erzbischof Gebhard von Salzburg gegründet und ist damit das älteste bestehende Kloster der Steiermark.



» Das Stift Admont ist heute ein Ort der Tradition und der Innovation zugleich, ein Ort der Kommunikation und ein Ort, an dem sich auch in Zukunft noch viele Möglichkeiten auftun.



Lois Renner, Ateliermodell „Festung“ in der Admonter Stiftsbibliothek

**Galerieankäufe** Den Kern der Atelier- und Galerieankäufe bilden überwiegend jüngste malerische Werke von österreichischen Künstlerinnen und Künstlern der jungen und mittleren Generation, darunter zahlreiche Träger des „Monsignore Otto Mauer-Preises“. Neben Einzelwerken beinhaltet die ständig wachsende Sammlung ebenso Werkgruppen ausgewählter KünstlerInnen. Einen Grundstock bildet die großzügige Schenkung von Grafiken und Malereien des Steirers Hannes Schwarz, die dauerhaft in den Sonderausstellungsräumen im

Erdgeschoss zu sehen ist. Ein Querschnitt durch das malerische Werk des leider früh verstorbenen Alfred Klinkan (1950-1994) bildet ein weiteres Konvolut. Eine starke Gruppe konstituiert sich aus Künstlern, die sich in den 1970er und 80er Jahren als Vertreter der „Neuen Malerei“ einen Namen gemacht und sich in unterschiedlichste Richtungen weiterentwickelt haben: Siegfried Anzinger, Erwin Bohatsch, Herbert Brandl, Josef Kern, Alois Mosbacher, Hubert Scheibl und Hubert Schmalix.

Das „Museum für Gegenwartskunst“ ist die Plattform für die Präsentation diverser Positionen aktueller Kunst in immer neuen Zusammenstellungen. In der Erstschau dieser Sammlung meldet sich die Malerei kräftig zu Worte – ein Medium, das in den letzten Jahrzehnten mehrfach für tot erklärt und doch immer wieder wie Phönix aus der Asche auf-erstanden ist.

Die Kunstsammlung ist das permanent wachsende, sich stets verändernde und lebendige Produkt jener Menschen, die im Stift leben, beten und arbeiten: der Admonter Mönche, die den Ort und die Möglichkeit für die Realisierung einer solchen Sammlung bieten; der stiftischen Wirtschaft, vertreten von den Wirtschaftsführern und Beschäftigten, welche die finanziellen Mittel für den Bau des Museums, für Ankäufe, Ausstellungen etc. aufbringt; letztlich der aus dem stiftischen Kulturausschuss bestehenden Gruppe, die den Kontakt zu der Kunstwelt außerhalb der Stiftsmauern aufbaut, unterhält und vertieft, die Künstlerinnen und Künstler in die Abtei einlädt, sie mit Werken beauftragt und/oder diese von ihnen erwirbt.

## Kontraste

Ganz wesentlich ist für den Besucher das Erlebnis des Kontrastreichtums: dass er im Stift Admont, von der spätbarocken Klosterbibliothek kommend, mit mittelalterlichen Handschriften konfrontiert ist, dass er im Parterre eine Ausstellung mit Auftragswerken aus jüngster Zeit sehen kann, dass er im zweiten Stock eine Ausstellung österreichischer Gegenwartskunst vorfindet und dazwischen ins kunsthistorische Museum gehen kann.

Kurzum, der Besucher im Stift Admont findet ein Höchstmaß an Vielfalt unter einem Dach vor. Wesentlich erscheint mir die Konfrontation oder Kommunikation der Vergangen-

heit – vom Mittelalter ausgehend – mit der Gegenwart. Aber natürlich auch das Gespräch zwischen den Mönchen und MitarbeiterInnen des Stiftes mit den KünstlerInnen, die bei uns ein- und ausgehen, die immer wieder, auch für mehrere Tage, bei uns sind. Im Vordergrund steht die Kommunikation, weit über das Stift hinaus, zwischen den Besuchern und uns. Der Besucher soll angeregt werden, eine Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart zu erleben, darüber nachzudenken. Er soll nicht allein die prachtvolle Stiftsbibliothek oder das kulinarische Erlebnis des Stiftskellers in Erinnerung behalten.

Ich glaube, dass diese Konfrontation oder diese Vereinigung der Gegensatzwelten unter einem Dach, sich bereits wenige Wochen nach der Eröffnung als sehr positiv erweist. Ich bin selbst ganz erstaunt, wie groß die Toleranz, oftmals auch die Begeisterung seitens der weitgehend aus Pensionisten und ländlicher Bevölkerung bestehenden Busreisenden ist. Die Besucherinnen und Besucher gehen durchwegs – auch von der Gegenwartskunst angesprochen – überrascht und nachdenklich über das Gesehene und Erlebte hinaus. In einem stark von Traditionen geprägten klösterlichen Haus wie Admont, war natürlich auch eine Menge Überzeugungsarbeit zu leisten.

Das Stift Admont ist heute ein Ort der Tradition und der Innovation zugleich, ein Ort der Kommunikation und ein Ort, an dem sich auch in Zukunft noch viele Möglichkeiten auftun. Wer weiß, welche Ausstellungen wir noch zeigen werden.

Natürlich haben wir schon eine ganz gewisse Vorstellung vom künftigen musealen Programm. Ich möchte insbesondere auf eine Alfred Klinkan-Ausstellung verweisen. Wir haben von der Witwe des Künstlers ein Konvolut von 25 Hauptwerken angekauft. Ergänzend mit einigen anderen Werken werden wir auf jeden Fall eine Klinkan-Ausstellung machen und in diesem Sinne auch weiter machen und nicht nur eigene Werke zeigen, sondern natürlich auch in den zur Verfügung stehenden Räumen junge und jüngere Künstler für temporäre Ausstellungen einladen.

## Pläne für die Zukunft

Das Stift Admont ist auch in diesem Sinne neben der öffentlichen Hand ein wichtiger Förderer der Kunstszene. Es



„Made 4 Admont“

Die Künstler Thomas Baumann, Werner Reiterer und Konstanze Ruhm haben für die Stiftungssammlung drei Positionen außervisuell wahrnehmbarer Kunst erarbeitet. Diese blindenspezifischen Skulpturen erweitern den für Kunst üblicherweise visuellen Zugang (Ausstellung von August bis Oktober 2003).

ist „reich im Tun“, wenn es um die Unterstützung der Kunst, der Künstler und Künstlerinnen geht. Dazu müssen Strategien und Pläne, wie Angepeiltes bestmöglich zu verwirklichen ist, entwickelt werden. Darüber hinaus muss aber auch überlegt werden, wie wir vom Haus selbst weiterhin Gelder bekommen. Unsere Zukunft wird in einem hohen Maße auch davon abhängig sein, inwiefern uns die öffentliche Hand unterstützt. Als wichtigstes Großprojekt der nächsten Zeit steht uns die dringend nötige Restaurierung unserer weltberühmten Stiftsbibliothek bevor. Kostenvoranschläge dafür wurden in Kooperation mit dem Bundesdenkmalamt bereits eingeholt. Sie belaufen sich auf etwa 5 Millionen Euro.

Text: Michael Braunsteiner, geb. 1959 in Graz; Kunsthistoriker; seit 1995 Leiter der damals neu gegründeten Kulturabteilung des Stiftes Admont, seit 2003 künstlerischer Leiter des neuen „Museum Stift Admont“.

Fotos: Museum Stift Admont

[www.stiftadmont.at](http://www.stiftadmont.at)



Zwei Standorte bilden zukünftig das „museum der moderne salzburg“

# RUPERTINUM – MUSEUM DER MODERNE SALZBURG

Agnes Husslein

Das Museum Moderner Kunst Rupertinum wird es in der jetzigen Form – als Museum des Landes Salzburg – nur mehr wenige Tage geben. Es wird in den nächsten Wochen ausgegliedert und in eine GesmbH umgewandelt: Der neue Name des Museums lautet „museum der moderne salzburg“. Künftig verfügen wir über zwei Standorte: zum einen das sich in Bau befindende Haus am Mönchsberg – genannt „museum der moderne salzburg mönchsberg“ – und das Stammhaus „museum der moderne rupertinum“. Die beiden Häuser werden dann zusammen das „museum der moderne salzburg“ bilden.

Das mdm.mönchsberg ist ein moderner, sehr attraktiver und vor allem zweckdienlicher Bau des Münchner Architektenteams Friedrich, Hoff und Zwink, der aus einem internationalen Wettbewerb hervorgegangen ist. Übergabe des neuen Hauses ist voraussichtlich Sommer 2004, die Eröffnung wird mit der Ausstellung „Vision einer Sammlung“ im Oktober 2004 stattfinden.

Die Bauarbeiten laufen planmäßig und wir sind massiv mit den Vorbereitungen zur Eröffnungsausstellung beschäftigt.

Programmatisch werden beide Häuser der internationalen zeitgenössischen Kunst und ihren unterschiedlichen Wurzeln in der klassischen Moderne verpflichtet sein. Wir verstehen uns als ein lebendiges Forum mit unterschiedlichen Ausstellungsformaten, die vor allem auf die eigene Sammlung Bezug nehmen.

Die nach einer „Vision einer Sammlung“ stattfindende große Sommerausstellung 2005 „Le Grand Spectacle“ wird ein Thema vorgeben, das auch im Folgenden immer wieder in den Ausstellungen aufscheinen wird: der produktive Austausch zwischen Malerei und Musik, zwischen Kunst und Theater, aber auch zwischen Individuum und Gesellschaft. Damit nimmt das „mdm.salzburg“ generell Bezug auf die Tradition der Festspielstadt Salzburg. Auch sollen dadurch neue Perspektiven auf die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts aufgezeigt werden.



Das Museum erreicht man über den Anton-Neumeier-Platz, also vom Stadtzentrum aus, über drei Aufzüge im Berg, die direkt in das Gebäude führen. Die Ankunftsebene ist somit gleichzeitig auch die erste Etage. Dort hat der Besucher die Wahl, auf die Aussichtsplattform des Mönchsbergs hinauszugehen, oder das Museum zu besuchen.

Das Museum besteht – inklusive der Ankunftsebene – aus vier Etagen. Es verfügt insgesamt über 2.300 Quadratmeter Ausstellungsfläche. Mit dem Stammhaus mdm.rupertinum werden wir dann insgesamt über 3.500 Quadratmeter Ausstellungsfläche besitzen. Das mdm.rupertinum ist hier nicht separiert zu sehen, sondern wird Teil des gesamten Ausstellungenskonzeptes sein.

Das Programm des museums der moderne salzburg kennzeichnen zwei Grundlinien, nämlich einerseits die Arbeit mit der Sammlung, die uns ganz wichtig ist, und andererseits Wechselausstellungen verschiedenster Formate.

Die Präsentation der Sammlung, die auf eine Schenkung von Friedrich Welz zurückgeht – eine große Graphik-Sammlung mit fast 20.000 Blättern, vor allem des österreichischen und deutschen Expressionismus –, wird natürlich aus diesem Sammlungskontext entwickelt. Die österreichische Kunst wird hier – gerade in der Auseinandersetzung mit Arbeiten auf Papier – einen besonderen Schwerpunkt finden.

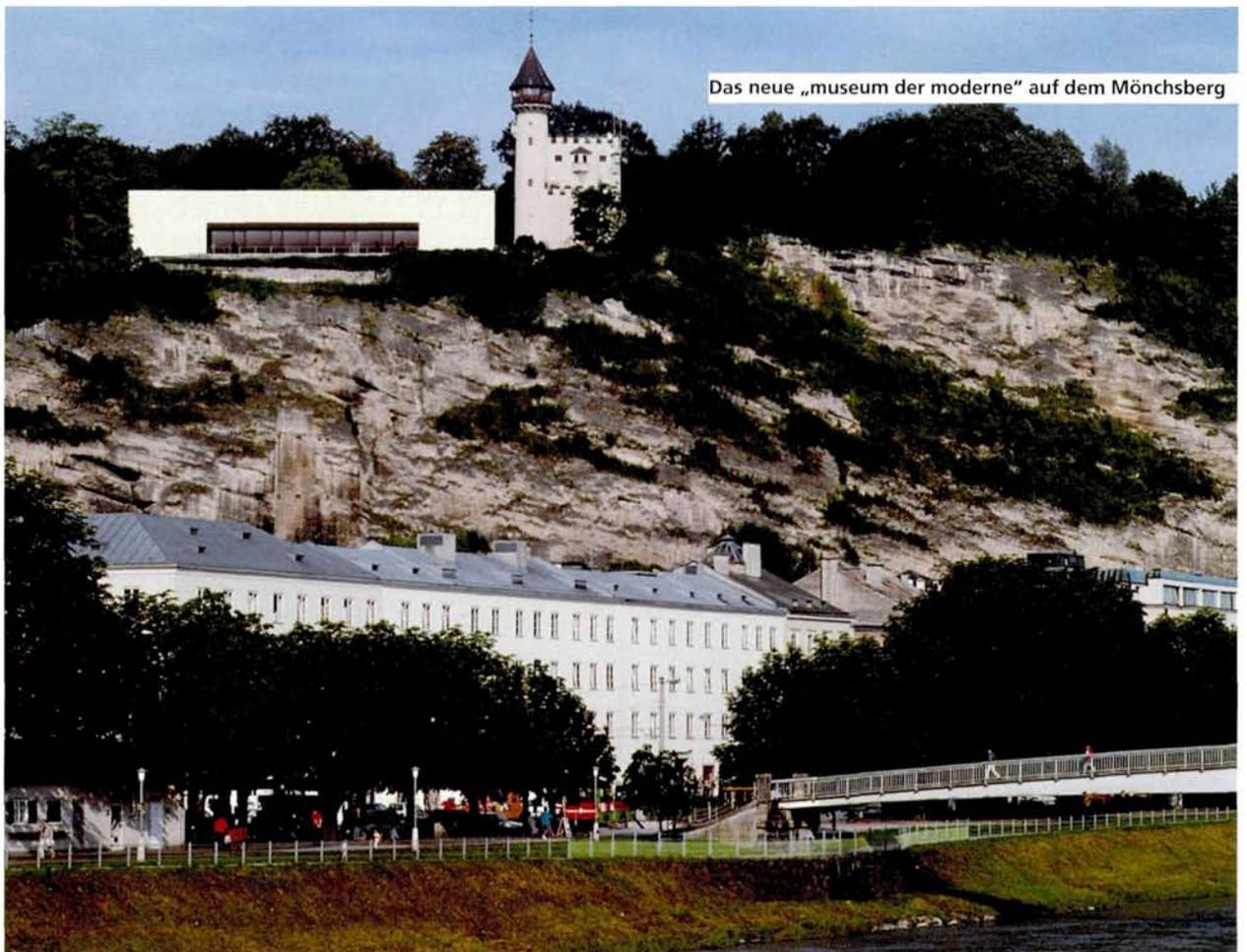
Den Auftakt für diese erste Präsentation der Sammlung bildet die Eröffnungsausstellung „Vision einer Sammlung“ im neuen Haus.

## Die Sammlung

Unsere Sammlung verfügt einerseits über jenen graphischen Schwerpunkt, andererseits ist sie inhaltlich auf die figurlich-expressive Malerei konzentriert. In gewissen Bereichen sind natürlich auch große Lücken vorhanden. Diese gedenken wir durch auf längere Sicht hin abgeschlossene Dauerleihgaben und durch Leihgaben von KünstlerInnen zumindest teilweise zu schließen. Weiters möchten wir



**MDM.SALZBURG**  
**MUSEUM DER MODERNE SALZBURG**



Das neue „museum der moderne“ auf dem Mönchsberg

gerne mit der Eröffnungsausstellung „Vision einer Sammlung“ die Zielsetzungen unserer beabsichtigten weiteren Sammlungstätigkeit anschaulich machen.

Für die Sammlungsausstellung „Vision einer Sammlung“ sind wir bewusst um einen internationalen Blickwinkel bemüht.

Einen zweiten großen Sammlungs- und Ausstellungsschwerpunkt bildet die Fotografie; wir besitzen die größte Sammlung zeitgenössischer österreichischer Fotografie, welche zu 50 Prozent dem „museum der moderne salzburg Rupertinum“ und zu 50 Prozent dem Bund gehört. Es ist mir gelungen, mit dem Bund einen Vertrag zu schließen, der diesen Teil der fotografischen Sammlung dem „museum der moderne salzburg“ als Dauerleihgabe überlässt. Damit obliegt uns auch die Verantwortung für die gesamte Sammlung, ihre Bearbeitung, Vermittlung und Publikation. Momentan wird diese Sammlung gerade in einem digitalen Bildsystem erfasst.

Ein weiteres wesentliches Ziel ist es, in einer Reihe von Ausstellungen die Bedeutung der Fotografie und in besonderem unserer Fotosammlung, welche vielleicht nicht umfassend genug bekannt ist, zu verdeutlichen. Hier handelt es sich um eine phantastische Sammlung der österreichischen Fotografie, mit mehr als 15.000 Arbeiten, mit Schwerpunkt auf dem kreativen Geschehen in der Zeit nach 1945.

Des Weiteren wird es natürlich einzelne monographische Ausstellungen geben, sowohl zu malerischen wie auch fotografischen internationalen Positionen.

Daneben haben wir vor, kleinere Ausstellungsformate wie „Project Room“ oder „Transit“, zu finden, um damit eine Platt-

form für junge, experimentell arbeitende Künstler zu schaffen. Das ist für uns von zentraler Bedeutung – für mich persönlich ist das sehr, sehr wichtig: Unser Museum soll ein Ort lebendiger Kommunikation sein, wo aktuelle Positionen zur Diskussion gestellt werden und auch neue Perspektiven auf die Kunst und ihre Geschichte ermöglicht werden.

Dies wäre – sehr skizzenhaft und in komprimierter Form – die Zukunft des museums der moderne salzburg. Ausführliche Details finden Sie in unserer neuen Broschüre „open“.



Text: Dir. Dr. Agnes Husslein

Fotos: Museum Rupertinum

[www.museumdermoderne.at](http://www.museumdermoderne.at)

# MUSEUM MODERNER KUNST

Rainer Fuchs

Das Museum Moderner Kunst hat in den letzten Jahren tiefgreifende Veränderungen seiner Organisationsstruktur erfahren und als Ausgangsposition für seine neue Museumsordnung auch eine Mission Statement erstellt. Dabei hat sich primär die Frage gestellt, welche Funktionen das Museum in Zukunft haben soll, wie es diese Funktionen optimal erfüllen kann, bzw. inwiefern die neu erarbeiteten Strukturen weiterhin ausbaufähig und veränderbar sind.



Günther Brus – „Wiener Spaziergang“, 1965, Foto: L. Hoffenreich

Auf diesen Prozess der Erstellung eines Mission Statements und einer damit verbundenen Vision einzugehen, bedeutet vorweg, die Frage nach internen Kommunikations- und Entscheidungsstrukturen zu stellen. D.h. von vornherein das Mitspracherecht aller Mitarbeiter zu beachten und auch zu nutzen, um das Museum berechtigterweise als eine Einheit nach innen und außen definieren und vorstellen zu können. Wir haben diese Frage im Zuge der Ausgliederung in die sogenannte Vollrechtsfähigkeit sehr ernst genommen und haben zu dieser Diskussion über eine Zweckbestimmung, bzw. über die Leitlinien des Museums auch alle Mitarbeiter eingeladen. Es hat sich dabei gezeigt, dass es im Grunde gar nicht so leicht ist, ein einheitliches Profil auszuarbeiten, weil die Leute, die im Museum tätig sind, z.T. unterschiedliche Ansichten über Funktion und Rolle dieses Museums haben. Die Unterschiedlichkeit von Standpunkten bot jedoch auch die Möglichkeit, das für ein Museum Moderner Kunst notwendige Kompetenzspektrum seiner Mitarbeiter strukturiert zu nutzen und zu bündeln, um das Museum als in sich differenzierte Einheit erfassen und vermitteln zu können.

Im Museum Moderner Kunst ist dieses Mission Statement so erarbeitet worden, dass die Mitarbeiter, die konsequent an der Ausarbeitung teilgenommen haben, gemeinsam Sätze formuliert haben, was gar nicht so leicht gewesen war. Aber diese ganze diskursive Auseinandersetzung war eine eminent wichtige Erfahrung und Voraussetzung für die neue Museumsordnung.

Es ist entscheidend, in den Museen eine konsequente Diskussionskultur, insbesondere zwischen den Kuratoren, den wissenschaftlichen Mitarbeitern und den Direktoren zu haben. Ob das gelingt oder nicht, hängt – wie die Erfahrungen zeigen – von den handelnden Personen ab und besonders davon, wie sehr die Direktoren ihre Aufgabe darin sehen, die Kompetenzen zu forcieren, zu koordinieren, zu verstärken, oder wie sehr sie eben persönliche Interessen in den Vordergrund zu stellen versuchen. Auch diese unterschiedlichen Arten der internen Kommunikation spiegeln sich natürlich in der Geschichte einer Institution. Das heißt, dass aber auch die Geschichte oder die kritische Reflexion der Geschichte einer Institution mit zum Selbstverständnis dieser Institution gehört. Will man positive Veränderungen und Verbesserungen schaffen, muß man diese Geschichtsverläufe klar sehen.

## MUMOK: Museum und Ausstellungshaus

Das MUMOK hat eine ganz wesentliche Kompetenz, eine Kernkompetenz, die andere Institutionen in dieser Form nicht haben: Es bietet die Möglichkeit, Museum einer Sammlung und Ausstellungshaus für Sonderprojekte gleichzeitig zu sein. Das ermöglicht die konkrete Umsetzung eines Potenzials von Wechselbezügen, das darin gründet, dass jede Perspektive, jeder Blick, jede Aufmerksamkeit, die wir auf Kunst – auch auf ältere Kunst – verwenden, von unserer Gegenwart ausgeht, sich aus dem Interpretationshorizont heutiger Bedingungen und Erfahrungen speist. Wenn ich „unsere“ Gegenwart sage, dann muss man dieses „unsere“

relativieren, weil jeder seine eigene Gegenwart hat, seine eigene ideologische Prägung, die aber in Summe jenes in sich differenzierte Potential ausmacht, von dem aus überhaupt erst Geschichte darstellbar und vermittelbar ist.

Das Museum hat diese Kompetenz und diesen Vorteil, dass es gleichzeitig historische Bestände hat, die im Lichte der Gegenwart immer wieder unter neuen Gesichtspunkten

vermittelt werden können und müssen, und dass umgekehrt dieses Potenzial und die historische Autorität der Vergangenheit auch auf die Interpretation und Konturierung von Gegenwartskunst abfärbt und ihre Konturen zu klären hilft.

Diese Überlegungen und Erfahrungen waren wesentliche Ausgangspunkte in den Gesamtüberlegungen für das Museum und für die auszuarbeitende Museumsordnung, sowie die

## Funktionen eines Museums Moderner Kunst

Ein Museum muss auch den Gesichtspunkten der Wirtschaftlichkeit entsprechen, insbesondere in Zeiten, wo die Budgets schrumpfen. Dabei wird die ökonomische Verantwortung, die zuvor der Staat getragen hat, auf die Institutionen abgeschoben, die aber staatliche Bildungseinrichtungen bleiben. Die Reduktion der staatlichen Subvention führt notgedrungen auch zu einer Annäherung an die Privatwirtschaft, die privaten Sammler, mit allen Konflikten und Vorteilen, positiven und negativen Komponenten, die dieses Beziehungsgeflecht mit sich bringt.

Sammeln und Ausstellen sind zwar die wesentlichen, nicht aber die ausschließlichen Funktionen eines Museums Moderner Kunst. Wesentlicher, als an dieser Stelle den gesamten Inhalt des Mission Statements wiederzugeben, erscheint mir der pointierte Hinweis auf die Rolle wissenschaftlicher Veranstaltungen, die Sammlungs- und Ausstellungspolitik sowohl ergänzen, als auch kommentieren und interpretieren.

Das Museum unterstreicht mit seinen wissenschaftlichen Veranstaltungen die Rolle der Kunstgeschichte und -theorie für die Kunstentwicklung und zielt damit auch auf das Aufzeigen der Bedeutung von Interdisziplinarität und Gesellschaftsgeschichte für die Kunst seit der Moderne ab. Dass Forschung nicht einfach in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Kunstwerken besteht, sondern ein weiter Bereich künstlerischer Praxis längst selbst als Forschung gelten kann, ist eine für die Diskursoffensive des Museums und seine damit zusammenhängende eigene Forschungsaktivität entscheidende Grundvoraussetzung. Gerade im Bereich der wissenschaftlichen Veranstaltungen und ihres Forschungspotentials wird deutlich, dass Forschung selbst ein sich ständig veränderndes Instrumentarium der Wissenserlangung und -vermittlung ist.

In diesem Zusammenhang erforscht und vermittelt das Museum in Symposien, Performances, Vortragsreihen und Diskussionen aktuelle künstlerische und gesellschaftspolitische Themen und ermöglicht damit zugleich die Zusammenarbeit, sowie den Wissens- und Erfahrungsaustausch zwischen Wissenschaftlern und Künstlern unterschiedlicher Institutionen auf internationalem Niveau.

Ein wesentlicher Punkt im Mission Statement wurde auch der gesellschafts- und kulturpolitischen Rolle des Museum eingeräumt. Es wäre absurd, Museen nur als Instrumente staatlicher Kulturpolitik zu sehen, ohne ihnen selbst die Funktion kulturpolitischer Akteure zuzugestehen. In diesem Sinne ist ein Museum eine, wenn Sie so wollen, moralische Einrichtung. Eine Institution, die natürlich die Aufgabe hat, gesellschaftspolitische Entwicklungen zu kommentieren, und gegebenenfalls zu kritisieren, weil unser Metier per se ein „aufklärerisches“, kritisches ist, bzw. sein sollte. Kunst ist eine Bewusstseinstecher im Visuellen und im Materiellen, die die Qualität besitzt, die Augen für Dinge zu öffnen und Perspektiven zu gewinnen, die man vielleicht in dieser oder jener Art und Weise noch nicht hatte, und die damit die Voraussetzung schaffen, vor konservativer Versteinerung, Betriebsblindheit und politischer Hörigkeit zu bewahren.

Damit meine ich, dass es Interessen gesellschaftspolitischer Art von einzelnen Politikern oder politischen Gruppierungen gibt, die ihnen unangenehme Bereiche der Kunst und der Kultur zu blockieren versuchen, weil sie deren eigene Ideologie bedroht. Das heißt, um nicht selbst bedroht zu werden, sind Institutionen wie Museen – besonders Museen moderner Kunst – von vornherein dazu veranlasst, genau jenen Stimmen gegenüber kritisch zu sein, die Kritik systematisch zu unterbinden versuchen. Es hat im Museum einen ganz einhelligen Konsens darüber gegeben, diese Überlegungen in die Museumsordnung einzubringen. Das stand immer außer Streit.



» Das Museum unterstreicht mit seinen wissenschaftlichen Veranstaltungen die Rolle der Kunstgeschichte und -theorie für die Kunstentwicklung und zielt damit auch auf das Aufzeigen der Bedeutung von Interdisziplinarität und Gesellschaftsgeschichte für die Kunst seit der Moderne ab.

darin festgelegten Zielsetzungen und Leitlinien.

Auch wurden folgende Fragen vorangestellt: was wollen und können wir, welches Potenzial an Sammlungsbeständen und Ausstellungsmöglichkeiten haben wir, für welche Bereiche der Kunst und der Gesellschaft arbeiten wir? Und zu definieren, dass das Museum, wie

sitzen, weil ihre Verantwortung in der Verwaltung und sinnvollen Nutzung bzw. Präzisierung öffentlichen Besitzes und öffentlicher Interessen liegt. Museumsangestellte müssen sich also in die Lage des Publikums versetzen, allerdings

Kaspar König gemeint hat, gleichzeitig allen und niemandem gehört, auf keinem Fall jedoch denen, die drinnen

ohne auf reine Publikums- und Breitenwirkung im populistischen Sinn zu setzen, wobei die Öffentlichkeit keine homogene Masse ist, sondern ein in sich differenzierter Gesellschaftskörper, genauso wie das Museum und die Belegschaft des Museums selbst. Das heißt, dass man es hier mit sehr vielen, in sich differenzierten Komponenten zu tun hat, die man in verschiedenen Schnittebenen zueinander bringen muss.

### In welchem Kontext agiert ein Museum?

Jede Institution muss sich fragen, in welchem Kontext, und aus welcher Position heraus, bzw. unter welchen Konkurrenzbedingungen zu anderen, vergleichbaren Institutionen sie lokal und international agiert. Das Museum Moderner Kunst agiert zunächst in einem Wiener Kontext, wo die Marktlücken, die das Museum in den 90er Jahren weitgehend hinterlassen hat, von anderen Institutionen aufgefüllt wurden. Es agiert zudem innerhalb seiner eigenen, diskontinuierlichen Geschichte. Die Geschichte des Museums zeigt, dass unter den verschiedenen Direktoren auch im Schutz kulturpolitischer Zielsetzungen, die Programmatiken des Sammelns und Ausstellens oft sehr persönliche Gesichtspunkte



»



Andy Warhol  
Mick Jagger, 1975  
Collage und Siebdruck  
Acetat auf Papier



Nam June Paik  
Klavier Intégral, 1985-1963  
136x140x65 cm  
verschiedene Materialien

» widerspiegelt haben, die zudem oft auch ein retardierendes Moment besaßen. Das hat letztendlich dazu geführt, dass das Museum außer seinen Sammlungsschwerpunkten der 60er und 70er Jahre, nicht wirklich über eine enzyklopädisch konsistente Sammlung verfügt. Trotzdem muss das Haus als eine, der internationalen Kunstentwicklung verpflichtete Institution, die Kunstgeschichte der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit, zumindest in Ansätzen, überblicksmäßig, mit seiner Sammlung repräsentieren und vermitteln.

Wenn es schon nicht möglich ist, Versäumtes im Nachhinein zu kompensieren, so kann und muß man versuchen, Schwerpunkte zu verstärken, um die Komplexität von Kunstrichtungen, die in der Sammlung gut vertreten sind, zu veranschaulichen und zu vertiefen.

Dies versucht das Museum u.a. durch das Sammeln und Präsentieren von Arbeiten aus dem Bereich des Wiener Aktionismus und des Fluxus. In einer Serie von Sammlungspräsentationen, unter dem Gesamttitel „Fokus“, werden wegweisende Kunstrichtungen der 60er und 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts vorgestellt, wobei besonderer Wert auf die Einbeziehung dokumentarischer Materialien und das Aufzeigen inhaltlicher Vernetzungen gelegt wird. Das Museum ist dort wirklich stark, wo es um Kunst aus den aktionistischen und performativen Bereichen geht, und wo es um alltagsästhetische, gesellschaftsrelevante und gattungsreflexive Fragestellungen geht, wie im Fluxus, im Nouveau Réalisme und der Pop Art. Das ist aber hauptsächlich Kunst, die man nicht einfach nur ausstellen kann, sondern deren Rolle und Funktion man z.T. auch durch Dokumente rekonstruieren muss – eine Kunst, die also ein sehr starkes Potential und hohe Energie an Vermittlungsaktivitäten erfordert, um nicht verzerrt oder verkürzt dargestellt zu werden.

Text: Dr. Rainer Fuchs, Vizedirektor und wissenschaftlicher Leiter des MUMOK

Fotos: Lisa Rastl, L. Hoffenreich, MUMOK

© MUMOK, VBK

[www.mumok.at](http://www.mumok.at)



Rainer Fuchs

» Kunst ist eine Bewusstseinstechnik im Visuellen und im Materiellen, die die Qualität besitzt, die Augen für Dinge zu öffnen und Perspektiven zu gewinnen, die man vielleicht in dieser oder jener Art und Weise noch nicht hatte, und die damit die Voraussetzung schaffen, vor konservativer Versteinerung, Betriebsblindheit und politischer Hörigkeit zu bewahren.

# Fahr!rad

MUSEUM ZEUGHAUS



## Von der Draisine zur Hightech-Maschine

26.11.2003 - 11.04.2004 Di-So 10-17 h, Mo geschlossen

MUSEUM IM  
ZEUGHAUS

[www.tiroler-landesmuseum.at](http://www.tiroler-landesmuseum.at)



# PODIUM I /

## „PRIVATE SAMMLUNG VERSUS ÖFFENTLICHE HAND“

» Die Sammlungen – zumindest in Österreich – sind sehr stark nach persönlichen Vorlieben ausgerichtet und werden nicht so sehr von vornherein in einem professionellen Horizont, in einem öffentlichkeitsrelevanten Horizont gedacht.

Rainer Fuchs

persönliche Vorlieben

## Privatsammlungen in Museen?

» Es gibt natürlich eine ganze Anzahl von Privatsammlungen ... die ein ungeheuer klares Profil haben und die oftmals sehr viel dezidierter an etwas herangehen können, als das Institutionen tun können. Dennoch bin ich relativ vorsichtig und glaube, dass es wenig sinnvoll ist, Privatsammlungen in Museen zu integrieren.

Kaspar König

» Wir werden wahrscheinlich unglücklicherweise nie mit einem Privatsammler konkurrieren können. Das ist einfach ein Faktum. Es ist nur jetzt der Direktor oder der Sammlungsleiter einer öffentlichen Institution auch wirklich angehalten zu schauen, dass er private Geldmittel auftut, um eben in irgendeiner Form Schritt zu halten mit den anderen Sammlungen.

Agnes Husslein

private Geldmittel

## „strukturkonservativ“

» Ich schätze die Politiker generell – überhaupt derzeit – strukturkonservativ ein und analogisiere sozusagen aus diesem Faktum heraus, dass es dieser Art von Politik natürlich eher recht ist, Positionen präsent zu haben und zu vermitteln, die nicht unbedingt sehr eminent dem Gedanken der Aufklärung und der Selbstkritik verpflichtet sind.

Rainer Fuchs

» Ich glaube, so gut es ist, dass wir hier in der Runde zusammensitzen, wir dürfen auf keinen Fall sozusagen in österreichischen Grenzen denken. Ich denke, was die österreichischen Museen vor allem brauchen, sind internationale Vernetzungen.

Peter Pakesch

internationale Vernetzungen

# STATEMENTS

» Bei uns ist es schon sehr stark spürbar, dass auch die Besucher den Sammlerwillen suchen: also wirklich dieses Individuelle und nicht diesen allgemeinen Auftrag, eine Kunstgeschichte darzustellen oder etwas zu sammeln und zu bewahren und in Zusammenhänge zu bringen, sondern hier wird immer wieder gesucht, was will denn ein Mensch, was sucht der aus der Kunst aus, was macht der mit seinem Geld, was wird da zusammengetragen, und dass wir uns auch deswegen unterscheiden von den anderen Häusern.

Gabriele Bösch

individueller Sammlerwille

## kein Geheimnis

» Ich denke, es ist gar nicht zu verheimlichen, was jemand ankauft ... Wenn ich durch eine Institution gehe – wenn ich zum Beispiel durchs Essl-Museum gehe –, und ich sehe dort die Arbeiten hängen, mache ich mir auch ein Bild, welche Intention der Gründung überhaupt dahintersteckt. Und ich weiß auch, wie in etwa diese Sammlungspolitik aussieht oder aussehen könnte.

Rainer Fuchs

## spezifische Sammlungsstrategie

» Wir sind ja nicht vorrangig ein Museum – wir sind ein Stift; und ein Stift hat eine spezifische Sammlungsstrategie oder überhaupt ein bestimmtes Profil. Und dieses Profil wollen die Leute auch bei uns auf kurz oder lang spüren und bemerken.

Michael Braunsteiner

» Was ich damit gemeint habe und deswegen auch nicht so offensichtlich formuliert habe ist, dass man vielleicht schon im Vorfeld kooperieren könnte. Ich möchte das zur Diskussion stellen, ich weiß nicht, ob das irgendeine Art von Sinn macht, was erworben werden soll und welchen verschiedenen Interessenten es angeboten wird.

Gabriele Bösch

Transparenz von Ankäufen

## Mangel an Theoriebildung

» Das ist nicht nur eine ökonomische Relation oder Diskrepanz, die sich hier auftut, sondern das ist natürlich auch ein bestimmter Mangel an einer Theoriebildung, an einem Verständnis für Grundlagenvermittlung von Gegenwartskunst, das sich hier irgendwie ausdrückt in dieser Nichtkommunikation.

Rainer Fuchs

## eigene Wege suchen

» Ich orientiere mich nicht daran, was die Sammlung Essl nicht hat, sondern ich schaue, dass ich für Stift Admont das Beste mache.

Michael Braunsteiner



# LANDESGALERIE AM OÖ. LANDESMUSEUM, LINZ

Martin Hochleitner

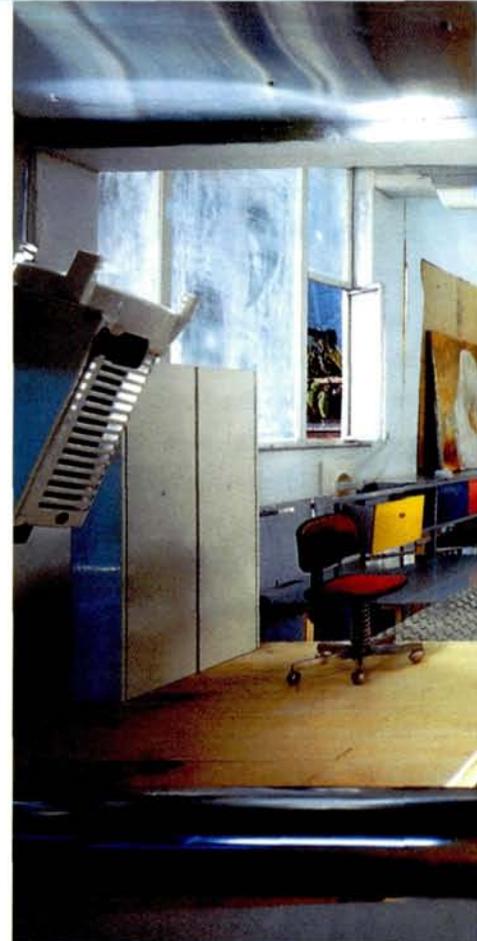
**Die Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum ist die wissenschaftliche Fachinstitution des Landes Oberösterreich für Gegenwartskunst. Sie ist Teil der Oberösterreichischen Landesmuseen und auch räumlich im historistischen Stammhaus des Landesmuseums, dem Francisco Carolinum, in der Linzer Museumstraße untergebracht.**

Die Landesgalerie wurde Mitte des 19. Jahrhunderts, auf Initiative des Oberösterreichischen Kunstvereins, dezidiert als Sammlungseinrichtung gegründet. Auf Anregung Adalbert Stifters sollten ausgewählte Bilder, die im Rahmen der Kunstvereinsausstellungen präsentiert wurden, gekauft und zur „Erbauung und Bildung des Bürgertums“ in Linz präsentiert werden. Als das Francisco Carolinum 1895 eröffnet wurde, waren Teile des zweiten Stocks des Museumsgebäudes explizit als Landesgalerie ausgewiesen. Man zeigte Gemälde, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konsequent aus den Kunstvereinsausstellungen erworben worden waren. Den Schwerpunkt bildeten dabei durchwegs überregionale Beispiele der deutschen Malerei, um deren Präsenz sich der Kunstverein bei seinen Einladungen zu den Jahresausstellungen besonders intensiv bemühte. Gleichzeitig erfolgte die Übernahme des Sammlungsbestandes durch das Land Oberösterreich. Parallel mit dem Aufgehen der vom Kunstverein erworbenen Bilder im Museumsinventar, erlosch Anfang des 20. Jahrhunderts auch die Identität der Landesgalerie. Eine eingeschränkte Ausstellungs- und Sammlungstätigkeit der Gegenwartskunst erfolgte bis 1938 innerhalb der Museumsaktivitäten des Oberösterreichischen Landesmuseums.

Nach 1945 wurde das Aufgabenfeld von einer ausgesprochen

personalisierten Konstruktion aus öffentlicher Kulturverwaltung des Landes und Landesmuseum wahrgenommen. (Förderungs-)Ankäufe der Kulturabteilung, die man selektiv in das Inventar des Museums übertrug, bildeten bis in die achtziger Jahre ein Hauptgewicht des Sammlungszuwachses. Der andere Schwerpunkt ergab sich aus der Übernahme umfangreicher Werkkomplexe von Alfred Kubin, Franz von Zülow u.a.

1987 wurde vom damaligen Direktor des Oberösterreichischen Landesmuseums, Dr. Wilfried Seipel, die Idee der Landesgalerie wieder aufgegriffen. Der komplette zweite Stock des Landesmuseums wurde als Ausstellungsfläche für Gegenwartskunst reaktiviert. Mit der Bestellung von Mag. Dr. Peter Assmann als Leiter der Landesgalerie 1992 begann eine Ausstellungstätigkeit, die auch die Frage nach der Sammlung der Landesgalerie immer stärker betonte. Das Kubin-Projekt von 1995, das erstmals den kompletten Bestand an Arbeiten Kubins im Besitz des Landesmuseums bearbeitete und gleichzeitig dem Phänomen Kubin in der



Lois Renner: Cool 750, 2000, Digital Color Print, 152x190 cm, Sammlung Landesgalerie



Gegenwartskunst nachspürte, trug maßgeblich zur Etablierung einer Sammlungsidentität der Landesgalerie bei.

Aus Diskussionen mit den kunsthistorischen Abteilungen des Landesmuseums, entstand die Sammlung der Landesgalerie als eine Zuständigkeit für die wissenschaftliche Bearbeitung der Kunst seit 1900. Diese Betonung einer Kompetenz erscheint insofern wichtig, als Gemälde und Skulpturen zwar in einem eigenen Inventar der Landesgalerie geführt, Graphiken und Fotografien jedoch innerhalb der Graphischen Sammlung des Oberösterreichischen Landesmuseums betreut werden.

### Sammlungstätigkeit und Ausstellungsprofil

Die Zuständigkeit der Landesgalerie betrifft heute 2000 Gemälde und Skulpturen sowie 15.000 Graphiken und Fotografien.

Die Sammlung erfüllt mehrere Funktionen. Sie kann einerseits die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts in Oberösterreich repräsentativ dokumentieren und wesent-



liche Entwicklungsschritte auch mit internationalen Beispielen belegen. Andererseits sind wichtige Proponenten der Kunst des 20. Jahrhunderts mit Bezug zu Oberösterreich wie Alfred Kubin, Klemens Brosch, Aloys Wach, Margret Bilger, Hans Joachim Breustedt, Franz von Zülow und Othmar Zechyr mit umfangreichen Beständen vertreten. Lebende Positionen wie VALIE EXPORT werden als Schwerpunkte der gegenwärtigen Sammlungsaktivität gesehen. Wesentliche Neuerwerbungen wie die „Sammlung Rombold“ und die „Fotosammlung Walter“ konnten die Dokumentation der österreichischen Kunst und der Fotografie nach 1945 qualitativ verbessern.

Mit der gänzlichen Nutzungsmöglichkeit des Stammhauses des Landesmuseums durch die Landesgalerie seit 1997 wurde es möglich, neben einem Wechselausstellungsprogramm auch permanenten Einblick in die Sammlung der Landesgalerie zu geben. Neben dem fix eingerichteten Kubin-Kabinett wurde diese Sammlungsinformation zwischen 1997 und 2000 in Form einer stehenden Sammlung zur Kunst des 20. Jahrhunderts angeboten. Seit 2000 erfolgt die



Konzeption von Sammlungspräsentationen, die in der Reihe „... aus der Sammlung“ thematisch oder monographisch erarbeitet bzw. auf bestimmte Großausstellungen ausgerichtet werden. Ein Großteil dieser Sammlungspräsentationen wird zudem von Publikationen begleitet, die den Sammlungsbestand bearbeiten und dokumentieren. Seit 2000 fanden folgende Projekte statt:

- › Schau mir in die Augen (zum Porträt in der Kunst des 20. Jahrhunderts)
- › Schwarz – an der Grenze zum Nichts
- › Licht – Werkbeispiele von Inge Dick (Katalog)
- › In alter Wertschätzung: Bilder zum Briefwechsel Alfred Kubin und Hans Fronius (Katalog)
- › Sammlung Rombold: Alfred Kubin, Lovis Corinth, Max Beckmann, Ernst Ludwig Kirchner (Katalog)
- › Franz Sedlacek (Katalog)
- › Stummer Schrei – Bilder wider Krieg und Gewalt
- › Franz von Zülow (Katalog)
- › VALIE EXPORT
- › Hans Joachim Breustedt (Katalog)

Die Sammlungstätigkeit steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Ausstellungsprofil der Landesgalerie. Ausstellungen der letzten Jahre wie die von Lois Renner, Maria Hahnenkamp, Peter Friedl, Edgar Honetschläger, Michael Kienzer, Ulrike Lienbacher, Claudia Pils wurden auch mit entsprechenden Sammlungserwerbungen verbunden.

Die Inventarisierung der Sammlung erfolgt digital im Compendis-System. Ausgewählte Neuerwerbungen werden auf der Homepage ([www.landesgalerie.at](http://www.landesgalerie.at)) gezeigt. Versuchsweise wurden in den letzten Jahren auch Sammlungsteile (Rombold und Zülow) im Netz präsentiert.

Text: Dr. Martin Hochleitner, Leiter der Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum

Museumstraße 14, 4020 Linz  
Tel: 774482 - 0

Fotos: OÖLM, E. Grilnberger  
[www.landesgalerie.at](http://www.landesgalerie.at)



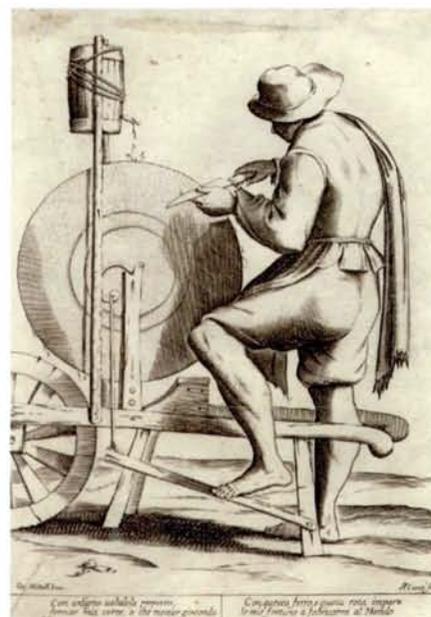
# MESSERSCHARF

Reflexionen über einen Alltagsgegenstand



Österreichisches MUSEUM für VOLKSKUNDE

31. August 2003 – 31. Jänner 2004



## Küchenmesser, Gärtnermesser, Hexenmesser, Aderlassmesser, Jagdmesser, Besteckmesser,...

Messer werden von uns tagtäglich verwendet. Als selbstverständliche Alltagsgeräte sind sie in allen Epochen und in allen Kulturen in verschiedensten Variationen zu finden und sind mehr als bloße Werkzeuge: Sie sind Identifikations-symbole, Zeichen von Prunk und Reichtum, nationale Embleme.

Die Ausstellung verweist auf die Bedeutung der Messer – die zu den ältesten Geräten überhaupt zählen – in der Geschichte der Zivilisation und macht sie als Universalwerkzeuge begreifbar. In ihrem Gebrauch spiegelt sich auch der Wandel von Tischsitten und Tafelkultur im Laufe der Jahrhunderte.

Zum ersten Mal wird die kostbare und umfangreiche Messer- und Gabelsammlung des Volkskundemuseums mit ihren kunsthandwerklich großartig gestalteten Stücken präsentiert und diese zugleich in einen kulturhistorischen Rahmen eingebettet, der von der prähistorischen Zeit bis in die Gegenwart reicht.

Abbildungen: v.l.o.n.r.u.

„Fischhändler von Triest“, Farblithographie, 19. Jh.

Besteckscheiden, 17. bis 19. Jh.

Fleischmesser, 18. Jh.

Messerschleifer, Kupferstich aus „Bologneser Kaufruf“, 1660

Sami-Messer, Skandinavien, 19. Jh.

„Trudenmesser“ (Hexenmesser), Südtirol, 17. und 18. Jh.





# DAS NIEDERÖSTERREICHISCHE LANDESMUSEUM

Carl Aigner

Zu Beginn darf ich historisch etwas ausholen, weil das Niederösterreichische Landesmuseum im Reigen der österreichischen Landesmuseen eine besondere Geschichte hat, die eng mit Wien und der Entstehungsgeschichte und dem Werdegang der beiden Bundesländer verknüpft ist.

Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich, gegründet in den 80er Jahren des vorletzten Jahrhunderts, war der maßgebliche Motor und Initiator für die Konstituierung eines Niederösterreichischen Landesmuseums. Am 5. Jänner 1886 wurde durch den Abgeordneten Matzenauer ein erster diesbezüglicher Antrag gestellt, der allerdings im Sande verlief. Am 12. November 1902 beschloss der auch überregional renommierte „Verein für Landeskunde von Niederösterreich“ in einer außerordentlichen Generalversammlung, Schritte für die Gründung eines Landesmuseums einzuleiten, welches „der Veranschaulichung und der Erforschung der Vergangenheit und Gegenwart des Landes in Natur und Kultur“ dienen sollte. Am 18. April 1903 erfolgte die Eingabe an den Landtag, am 2. Oktober 1903 wurde der fast einstimmige Landtagsbeschluss dafür gefasst, am 16. November 1904 kam es zur Entscheidung über das Museumsgebäude, dem Palais Caprara-Geymüller in Wien I, Wallnerstraße 8, welches am 18. Dezember 1911 der Öffentlichkeit übergeben wurde.

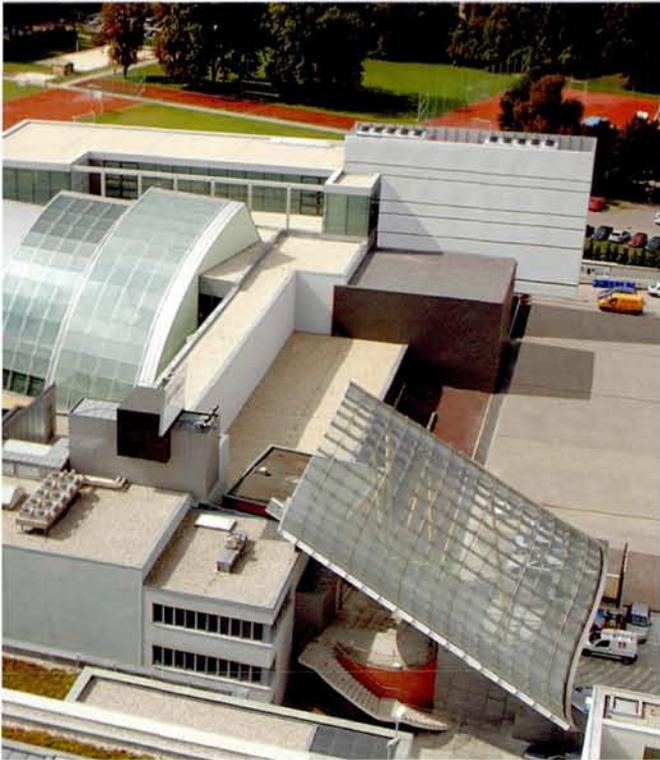
Die Idee zur Gründung einer Kunstsammlung des Landes Niederösterreich folgte auf eine Denkschrift der 1897 gegründeten Vereinigung bildender Künstler Österreichs, der Secession. In der Zeitschrift „Ver Sacrum“ von 1901 wurde die Gründung einer staatlichen modernen Galerie angeregt, deren Aufgabe es sein sollte, „jene Werke der Kunst unserer Tage zu erwerben, die in unauslöschlicher Weise die Spur ihres Geistes der Gesamtentwicklung eingepreßt haben“, wie es in einer Denkschrift heißt. Die Moderne Galerie „gehöre der Gegenwart und der Zukunft, nicht der Vergangenheit“, heißt es weiters. Ich finde das ein bemerkenswertes Statement, das wohl auch heute noch seine volle Gültigkeit hat. Die Geschichte der niederösterreichischen Kunstsammlung oder Kunstsammlungen beginnt also sehr eng verwoben mit der Diskussion um eine

moderne Galerie in Wien, die am 6. Mai 1906 zur Gründung der Österreichischen Galerie – damals im Unteren Belvedere – geführt hat.

Was hat aber Niederösterreich und das Landesmuseum damit zu tun? Zur Ausstattung der „Modernen Galerie“ hat das damalige Unterrichtsministerium sehr kräftige Finanzpartner gesucht und ist dabei naheliegender auf die Niederösterreichische Landesregierung und die Stadt Wien gekommen. Bereits 1902, bevor es überhaupt einen Ort für das Niederösterreichische Landesmuseum gab, wurden erste Ankäufe getätigt; vom ersten Gemälde („Slowaken“ von Ferdinand Andri) bis hin zu allen heutigen Klassikern der österreichischen bildenden Kunst der Jahrhundertwende, ob das Klimt, Schiele oder Kokoschka waren.



» Wir dürfen als Museumsarbeiter die Kernbereiche einer Museumsarbeit niemals außer acht lassen, vor allem gegenüber der Öffentlichkeit und den Medien. Ich gehöre zu denen, die sehr skeptisch sind, wenn wir Sammlungen, wenn wir Museen zunehmend in fast reine Ausstellungshäuser verwandeln.



Carl Aigner

## Ein neues Bundesland und sein Landesmuseum

Das Landesmuseum war, wie alle Landesmuseen auch, bereits zu jener Zeit als Breitbandmuseum konzipiert, vom Thema der Natur, über die Bildende Kunst, bis hin zur Landeskunde, als ganz wesentlichen Fokus.

Die große Zäsur kam 1922. Am 29. Dezember 1921 wurde das sogenannte Trennungsgesetz beschlossen. Wien und das Umland Niederösterreich separierten sich. Am 1. Jänner 1922 wurde das Bundesland Niederösterreich offiziell „gestartet“.

Maßgebliche Folgen für das Landesmuseum resultierten aus dem politischen Treibstoff, mit dem das Bundesland Niederösterreich tatsächlich als eigenes Bundesland begründet wurde, nämlich dass man damals in Niederösterreich gesagt hat, „wir lassen uns nicht vom roten Wien regieren“. Die Landeskunde hat auf Grund dieser Veränderungen beschlossen, sich auf den Sammlungsbestand der Landeskunde und auf den Naturbereich zu konzentrieren und natürlich auch auf die Archäologie bzw. die Ur- und Frühgeschichte. Das, was an Bildender Kunst gesammelt worden war, immerhin rund 70 Werke bis 1922, wurde „den Wienern überlassen“. Dieser Bestand wurde am 28. Dezember 1921 den damaligen

städtischen Sammlungen im Wiener Rathaus übergeben.

Mit der Separierung von Wien wurde ein Ortswechsel notwendig. 1922 erfolgte die Übersiedlung in das Palais Mollard-Clary, Wien I, Herrngasse 9, wo das Landesmuseum bis zur Hauptstadtgründung St. Pölten und der Eröffnung des Neubaus am 15. November 2003 beheimatet war. 1938 erfolgte die Umwidmung in ein Museum des Reichsgaus Niederdonau und 1945 begann auch für das Landesmuseum der mühsame Wiederaufbau. Ab 1947 wurden erste Mitteln für den Aufbau der Kunstsammlung zur Verfügung gestellt.

## Die Sammlung

Heute gibt es neben etwa 550.000 Objekten zum Thema Natur, zahlreiche kulturhistorische Objekte, was weniger bekannt ist, auch eine kleine China- und eine kleine Afrikasammlung und natürlich erdwissenschaftliche Sammlungen. Der Bereich der Kunstsammlung wurde im Wesentlichen erst nach 1945, in den 50er und 60er Jahren vor allem durch Rupert Feuchtmüller, der ganz wesentlich zum heutigen Bestand vor allem bis 1970 beigetragen hat, aufgebaut.

Das neue Niederösterreichische Landesmuseum hat eine ganz spezifische Konzeption und Organisationsform. Wichtig dabei ist, dass im Zusammenhang mit der Hauptstadtgründung und dem Entschluss Mitte der 80er Jahre, wie Sie wissen, eine ganz wesentliche kulturpolitische Entscheidung gefallen ist, dass nämlich mit der Landeshauptstadtgründung kein Zentralismus entstehen darf. Damit versteht sich das Landesmuseum als Partner für die große Museumslandschaft

» Ich halte das Depot – im Sinne des Sammlungsrückgrates – in gewisser Hinsicht für noch viel wichtiger, als die Präsentationsräume.

in Niederösterreich. Das Landesmuseum St. Pölten konzentriert sich auf den Bereich der naturkundlichen Sammlungen und auf den Bereich der Kunstsammlungen, mit einem ganz speziellen medialen Fokus, was die Landeskunde betrifft. Im Neben- und Miteinander von Natur und Bildender Kunst ist es in Österreich ein singuläres Museum.

Im Hinblick auf die spezielle geographische Situation zwischen Wien und Niederösterreich wurde ein sehr eloquenter Bundesländerbegriff bis heute gehandhabt, was die Kunstsammlungen betrifft, wobei natürlich „Niederösterreichspezifika“ eine dominierende Rolle spielen. Bislang gab es keine wirkliche Sammlungsstrategie, wir sind mit dem neuen Haus nun aber dabei, ausgehend von den Sammlungsbeständen eine solche zu entwickeln und so programmatischer neue Ankäufe realisieren zu können.

Schwerpunkte der Sammlungen sind, wenn man von wenigen allerdings wichtigen Werken des Spätmittelalters absieht, als erste thematische Konzentrierung das Zeitalter des Barock, als zweiter Fokus das 19. Jahrhundert bis zum Ende des ersten Weltkrieges sowie die Zeit nach 1945, vor allem Gegenwartskunst. Im 19. Jahrhundert steht zuvorderst Friedrich Gauermann – wir haben mit rund 400 Werken die umfangreichste Gauermann-Sammlung. Waldmüller, Schindler, Moll, Egner, Koller-Pinell, Schiele oder Kokoschka sind weitere Highlights, wobei das Thema Landschaft ein nachdrücklicher inhaltlicher Akzent ist. Wir haben nach 1945 einen Schwerpunkt mit etwa 2.000 Zeichnungen von den „Guggingern“, was auch naheliegend ist. Wir haben monographische Schwerpunkte, etwa mit Otto Beer, einem gar nicht mehr präsenten, informellen, österreichischen Künstler, der in den 50er Jahren ins Ausland (Paris, New York) gegangen und auch nicht mehr zurückgekommen ist. Wir verfügen und betreuen etwa 300 seiner Werke. Dazu kommt noch ein umfangreicher Sammlungsbestand etwa an Zeichnungen, von Adolf Frohner oder Paul Zwiernig-Rotterdam, um nur zwei zu nennen.

Seit den 80er Jahren gibt es eine Sammlungskonzentration auf die Bereiche Fotografie, Neue Medien und installative Arbeiten. Das ist ein Bereich, den wir weiter ausbauen wollen. In inhaltlicher Hinsicht sind es sicherlich zwei Fokusse, die wir schlagen werden. Zum einen ist es das Thema „Portrait/Selbstportrait“ von KünstlerInnen. Als ersten größeren Wechsel in unserer Ausstellungstätigkeit zeigen wir

bis 4. April 2004 zum Thema „Frauenbild“ eine Anzahl von Arbeiten aus der Sammlung. Der zweite Fokus in der Sammlung nach 1945 ist auch hier das Thema „Landschaft“. Das hängt mit dem spezifischen Profil des Landesmuseums zusammen. Wir sind das einzige Landesmuseum, wo Natur und bildende Kunst, in einem räumlichen Ambiente vereint sind. Wir haben begonnen, daran zu arbeiten, diesbezüglich Brückenschläge, Verbindungen zu schaffen und ich hoffe sehr, dass es auch in kunstpolitischer Hinsicht gelingt, ein thematisches Profil zum Thema Natur/Bildende Kunst für das Landesmuseum zu etablieren. Das ist eine Thematik, die ich so brisant finde, wie sie es etwa auch im 19. Jahrhundert gewesen ist.

Wir haben einen Sammlungsbestand von insgesamt etwa 30.000 Einzelwerken. Wie bereits erwähnt, sind wir gerade daran, hier eine Strategie zu entwickeln, die aus der Sammlung herauskommend, sich auch in der zukünftigen Sammlungspolitik definieren wird.

## Unsere Verantwortung

Wir dürfen als Museumsarbeiter die Kernbereiche einer Museumsarbeit niemals außer acht lassen, vor allem gegenüber der Öffentlichkeit und den Medien. Ich gehöre zu denen, die sehr skeptisch sind, wenn wir Sammlungen, wenn wir Museen zunehmend in fast reine Ausstellungshäuser verwandeln. Dazu haben wir die Ausstellungshäuser und Kunsthallen.

Das Zentrale dessen, was wir präsentieren, was wir zeigen, womit wir unser Publikum gewinnen wollen, muss die Sammlung sein. Dieser Zusammenhang wird in den nächsten Jahren, gerade im Landesmuseum, nachdrücklich verwirklicht. Mit dem neuen Bau, mit der Eröffnung dieses Landesmuseums, werden das erste Mal überhaupt die Kunstsammlungen als Sammlungsobjekte permanent präsentiert. Das ist sehr wichtig. Wir werden im Wesentlichen zwei Strategien verfolgen. Die eine ist natürlich monographisch und die andere ist, aus der Sammlung heraus, thematische Präsentationen zu entwickeln und in Verbindung damit, bzw. auch darüber hinaus, eben diesen Brückenschlag, diesen Bogen von Natur und bildender Kunst zu etablieren.

Kaspar König hat zu Beginn seiner Einführung von Museumsverantwortung gesprochen. Ich glaube, das ist wesent-



licher und dringender denn je. Als Museum haben wir die Verantwortung, aus den Sammlungen heraus, aus unseren Sammlungsschätzen, gleichzeitig auch ein Statement abzugeben, nämlich, dass jede Art der Präsentation, des Zeigens des Gesammelten nicht nur retrospektiven, sondern auch einen prospektiven Charakter besitzt. Ich bin der Überzeugung, dass es ein absolut falsches Bild ist, wonach Museen Orte des Vergangenen sind – in der Art und Weise wie wir sie handhaben, vermögen sie auch Zukunftslaboratorien sein. Wir wissen – und damit bin ich noch kurz bei diesen Themen vom „Regionalen“ und „Überregionalen“ –, es kann kein Haus, auch kein Landesmuseum, sei es noch so sehr regional fokussiert, heute so tun, als ob es keinen internationalen Standard der Präsentationsweisen gäbe. Auch darin sind wir inzwischen im 21. Jahrhundert angekommen.

Darüber hinaus glaube ich, – und das ist auch eine kulturpolitisch wichtige Aufgabe –, dass Landesmuseen in ihrer Sammlungs- und Präsentationspolitik für so etwas wie Relais, Transmitter oder Übersetzer zwischen dem „Lokalen“, dem „Regionalen“ und dem sogenannten „Globalen“ stehen, wiewohl ich persönlich den Begriff des Globalen nicht präferiere, weil er nicht so neu ist, wie immer getan wird, sondern den Begriff des Überregionalen. Da sehe ich eine spezifische Aufgabe, die noch viel, viel stärker werden wird, gerade in der europäischen Entwicklung, wo neue Herausforderungen für Landesmuseen heranwachsen, dass es wichtig ist, danach zu fragen, was für kulturelle, für künstlerische Identitäten skizzierbar sind, in welcher Weise sie sich entwickelt haben, in welcher Weise sie sich künftig formatieren.

Was unbedingt in die Diskussion einbracht werden sollte, ist ein Teil des Museums, der für die meisten unsichtbar ist: das Depot.

Ich halte das Depot – im Sinne des Sammlungsrückgrates – in gewisser Hinsicht für noch viel wichtiger, als die Präsentationsräume. Das „Schaulager Basel“ etwa ist in dieser Hinsicht, in der Konzeption ein Museum des 21. Jahrhunderts. Ich glaube, wir müssen kulturpolitisch die Frage des Depots viel nachdrücklicher in die Öffentlichkeit bringen, denn dort liegen all unsere Probleme. Vor vielen Jahren gab es eine Untersuchung, wo herausgekommen

ist, dass 60 Prozent der Kunstbeschädigungen in Deutschland in den eigenen Depots passieren, weil die Lager zu klein sind, weil das Handling katastrophal ist, weil letztendlich kulturpolitisch kein öffentliches Bewusstsein diesbezüglich da ist.

Zum Abschluss noch ein Beispiel, Bern, wo jetzt das Paul Klee-Zentrum errichtet wird, wobei ich ganz bemerkenswert finde, dass Paul Klee in seiner ganzen Vielfalt und Persönlichkeit und nicht nur als Bildender Künstler wahrgenommen wird. Er war nicht nur Bildender Künstler. Er war Pädagoge, er war Schriftsteller, er war Musiker. Jetzt entsteht dort ein Paul Klee-Zentrum, das alle diese Bereiche des Künstlers Paul Klee fokussiert, bis hin zu einem Kindermuseum. Das heißt, der Künstler und sein komplettes Oeuvre ist Ausgangspunkt und Zentrum der Konzeption, nicht bloß seine eindimensionale ökonomische Verwertbarkeit, womit auch kurz auf die besondere Verantwortung von Museen für KünstlerInnen hingewiesen sei: Wir sollten immer die Museumstriade „Museum – KünstlerInnen – Publikum“ im Auge haben, das ist sozusagen unser magisches Dreieck. Aber ohne Museumsarbeit des Sammels, Bewahrens und Forschens gibt es keine Museumszukunft, das sollte den Kulturpolitikern ein für alle Mal klar sein, was auch heißt, Abstand von kurzfristigen und kurzatmigen Kommerzialisierungsüberlegungen zu nehmen.

Vielen Dank, vor allem auch an Edelbert Köb, der aus Krankheitsgründen heute nicht hier sein kann und dieses Symposium in einem Gespräch mit Peter Assmann initiiert hat.

Text: Mag. Carl Aigner, Direktor des Niederösterreichischen Landesmuseums

Fotos: Martin Vavra, NÖ. Landesmuseum



Zum Spielraum des Wirkens Kärntner Kulturschaffender

# LANDESMUSEUM KÄRNTEN

## MISSION - STATEMENT

**Zum überaus vielfältigen Wirkungsbereich der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten gehört selbstverständlich auch der Aufbau einer Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst. Von einem bewusst weit gefassten kulturgeschichtlichen Ansatz ausgehend, soll in unserem Haus vor allem der interessante Dialog zwischen alter und moderner Kunst vorangetrieben werden.**

Seit der Fertigstellung des historistischen Museumsbaues am Viktringer Ring in Klagenfurt im Jahre 1884 war das Geschichtsvereinsmuseum Rudolfinum nicht nur ein Ort der Aufbewahrung wertvoller kultur- und naturgeschichtlicher Zeugnisse unserer Vergangenheit, sondern zugleich auch ein Ort zur Präsentation von zeitgenössischer Kunst.

In der Frühzeit wurde vor allem die sogenannte Jüngere Viktringer Malerschule um Ludwig Willroider und seinen Kreis gefördert. Nach dem Ersten Weltkrieg kamen neben der spätimpressionistischen Stilrichtung selbstverständlich auch modernere Strömungen zum Zug. Das Museum hat schließlich für die 1933 in der ehemaligen landständischen Burg in Klagenfurt gegründete Kärntner Landesgalerie zahlreiche wertvolle Leihgaben zur Verfügung gestellt. In den Jahrzehnten danach wurden die Verwaltung und die Objektankäufe für die neu gegründete Landesgalerie in einem engen Zusammenspiel gemeinsam mit der Direktion des Landesmuseums durchgeführt. Von 1945-1948 war im Erdgeschoss des Landesmuseums das von Prof. Arnold Clementschitsch geleitete Kärntner Landesinstitut für bildende Kunst untergebracht. Viele bekannte Kärntner Künstler gingen hier ein und aus: etwa Hans Staudacher, Egon Wucherer, Josef Tichy, Franz Kaplenig, Hans Laber, Ernst Cerjak oder Richard Kerschitz.

Bis zur Wiedereröffnung der Landesgalerie 1965 haben im Landesmuseum nicht nur kulturhistorische Präsentationen, sondern auch zahlreiche Ausstellungen aktueller Kunst stattgefunden: z. B. 1951 mit noch gegenständlichen Arbeiten von Hans Staudacher oder 1962 mit den informellen Aquarellen von Maria Lassnig. Als Kustoden für Kunstgeschichte wirkten damals der erst kürzlich verstorbene bekannte Hochschulprofessor Dr. Richard Milesi und Frau Dr. Leopoldine Springschitz, die 1965 die Leitung der re-

aktivierten Landesgalerie übernahm und 1976 von der Bundesregierung in Wien sogar zur Österreich-Kommissarin der Biennale in Venedig bestellt wurde. Auch Univ.-Doz. Dr. Arnulf Rohsmann war bis zu seinem Wechsel an die Spitze der Kärntner Landesgalerie 1987/88 als Kunsthistoriker im Landesmuseum tätig. In seiner Wirkungszeit als Kustos wurde etwa der Österreichische Grafikwettbewerb in der Aula des Landesmuseums gezeigt. Ich selbst habe mich seit meiner Bestellung zum Leiter der kunsthistorischen Abteilung im Jahre 1989 ebenfalls bemüht, den lebendigen Kontakt zur zeitgenössischen Kunst fortzusetzen und diesen Schwerpunkt neben der historischen Forschung noch weiter auszubauen.

### Gegenwart

Das am 9. Juli 1998 vom Kärntner Landtag beschlossene Kärntner Landesmuseumsgesetz, durch welches das Landesmuseum in eine Anstalt öffentlichen Rechts umgewandelt wurde, sieht ausdrücklich den Aufbau neuer Sammlungen vor, ohne den engeren Wirkungsbereich des Museums und seine Forschungstätigkeit auf bestimmte Epochen der Vergangenheit einzuschränken. Deshalb will sich die kunsthistorische Abteilung neben ihren traditionellen Aufgaben und nach Maßgabe der Mittel zukünftig auch weiterhin der zeitgenössischen Kunst widmen.

Allerdings können wir uns im Moment auf Grund des viel zu geringen Budgets bei den Ausstellungsplanungen und beim Aufbau einer zeitgenössischen Kunstsammlung kaum strategisch ausrichten. Oft ist das Museum auf großzügige Schenkungen und auf die Zusammenarbeit mit potenten privaten Sammlern angewiesen, wobei man auch hier wegen der hohen Lager- und Folgekosten nicht alle Legate und Künstlernachlässe annehmen kann.

Erklärtes Ziel ist in erster Linie die Förderung jener Kärntner Künstler, die sonst im Land keine anderen Gesprächs-

**Text:**  
Mag. Robert Wlattnig, Leiter der  
Abteilung für Kunstgeschichte  
im LM Kärnten

**Fotos:**  
LM Kärnten

» Erklärtes Ziel ist in erster Linie die Förderung jener Kärntner Künstler, die sonst im Land keine anderen Gesprächspartner oder Ausstellungsmöglichkeiten vorfinden.



Robert Wlattnig

Rudolfinum,  
Landesmuseum  
Kärnten,  
Klagenfurt



partner oder Ausstellungsmöglichkeiten vorfinden. Besonders am Herzen liegen uns dabei junge oder bislang vernachlässigte Künstler, die sperrige und nicht vordergründig kommerziell verwertbare Objekte schaffen. Die „Plattform Museum“ eignet sich durch ihre hohen und weiten Repräsentationsräume, etwa in der Aula, vor allem für skulpturale Werke oder für medienunterstützte Rauminstallationen und Videokunst. Auf keinen Fall will man damit aber zum Klagenfurter Künstlerhaus, zur Stadtgalerie, oder zu den privaten Verkaufsgalerien in Konkurrenz treten. Die Betreuung lebender Kärntner Künstler soll in Zukunft außerdem zusätzlich durch ein materialreiches Dokumentations- und Bildarchiv, das in der haus-eigenen Landesbibliothek zusammengefasst wird, unterstützt werden.

Das Kärntner Landesmuseum verfolgt dabei langfristige Strategien, wie sie z. B. in der Österreichischen Galerie in Wien oder in den großen Landesmuseen in Graz, Linz und Innsbruck schon lange üblich sind. Vor allem in Hinsicht auf die weitere Sammeltätigkeit des Hauses mit den Schwerpunkten im Bereich der Grafik und der Skulptur glauben wir, dass es ökonomisch vernünftiger ist, Ankäufe noch zu Lebzeiten der Künstler durchzuführen. Mit der Öffnung des Hauses für moderne Kunst hofft man natürlich, neue und jüngere Publikumsschichten anzusprechen.

Ein äußerst fruchtbares Betätigungsfeld findet das Museum weiters in der Mitwirkung bei der erfolgreichen Belegung von peripheren Kunstorten wie dem Stift Eberndorf, im Schloss Wasserhofen, im Schloss Mittertrixen oder in der ehemaligen Propstei in Maria Saal, wo seit Jahren erfolgreich

Ausstellungen, Malkurse und Bildhauersymposien organisiert werden. Durch die Herausgabe eines jährlichen Galerieführers für den Südkärntner Raum werden auch wichtige völkerverbindende und touristische Aspekte wie der grenzüberschreitende Kulturaustausch und die Kooperation mit vergleichbaren Institutionen aus den Nachbarländern thematisiert und gefördert.

Das Landesmuseum verfügt außerdem seit einigen Jahren mit dem Jahrbuch Rudolfinum über ein neues und zeitgemäßes Publikationsorgan, das vor allem in Kärnten konkurrenzlos dasteht und wo man jederzeit umfangreichere wissenschaftliche Fachbeiträge über moderne und zeitgenössische Kunstformen veröffentlichen kann.

» Eine moderne und zukunftsweisende Kulturpolitik sollte einerseits gestaltend und formgebend sein und gleichzeitig aber den Spielraum für das Wirken der Kunstschaffenden mit vertrauensbildenden Maßnahmen erweitern.

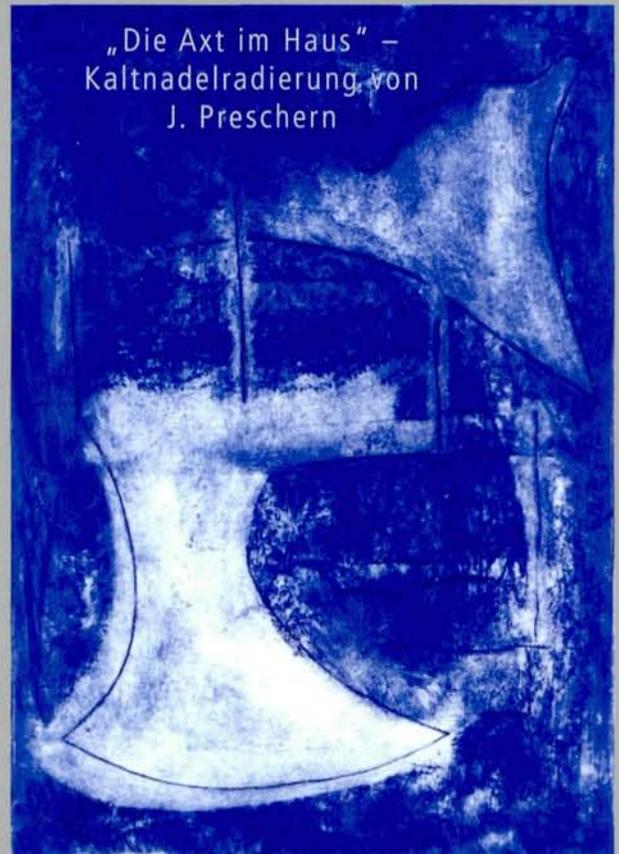
## Aktivitäten der letzten Jahre

Die Ausstellungstätigkeit im Stift Eberndorf begann im Sommer 1999 mit der viel beachteten Rauminstallation „Die stumme Maske – Melancholie“ des Künstlers Reimo Wukounig. Es folgten im Jahre 2000 und 2001 Projekte mit den zweisprachigen Kärntner Künstlern Rudi Benétk und Karl Vouk. Anlässlich des, 2003 von der UNO ausgerufenen internationalen Jahres des Süßwassers fand in den Stiftsräumlichkeiten außerdem die Themenausstellung „AQUA ART“ von Edwin Wiegele statt. Im Klagenfurter Museumsgebäude haben wir im Kalenderjahr 2002 zwei Sonderausstellungen mit moderner Kunst veranstaltet: vom 11. Jänner bis 27. März eine Werkschau mit Skulpturen und Grafiken des Villacher Künstlers Johannes Preschern (Abb. rechts) sowie vom 2. August bis 31. Oktober unter dem Titel „Das Auto als Kunstwerk“ eine Schau mit Collagen von Professor Carlo Kos, wofür sogar ein eigener Ausstellungskatalog (hrsg. von Friedrich W. Leitner) gedruckt wurde. In der Saison 2003 behandelten verschiedene Abteilungen des Hauses das Schwerpunktthema „Fremde in Europa“, wobei sich der inhaltliche Zusammenhang von den Ostgoten über die Etrusker bis zur zeitgenössischen Fotografie erstreckte.

## Landesmuseum und Museum Moderner Kunst Kärnten

Das Landesmuseum kann jedenfalls derzeit mit seinen beengten Räumlichkeiten und mit dem seit Jahren stagnierenden Budget keinesfalls gleichwertig mit der ehemaligen Kärntner Landesgalerie kooperieren, die nach zweijähriger Bauzeit mit Jahresbeginn 2003 zum Museum Moderner Kunst Kärnten und zu einer Artothek umgewandelt wurde.

Die Projektkosten für die großzügige Renovierung der Landesgalerie durch den Klagenfurter Architekten DI Helmut Dominikus lagen bei rund 3,3 Millionen Euro. Insgesamt stehen nun, inmitten des Stadtkerns von Klagenfurt, rund 1000 m<sup>2</sup> modernste Ausstellungsfläche, plus ein 650 m<sup>2</sup> großer Burghof für Veranstaltungen zur Verfügung. Die wertvolle Sammlung wurde unter dem Burghof in einem klimatisch zwar perfekten, aber mit 350 m<sup>2</sup> jetzt schon viel zu kleinem Tiefspeicher untergebracht. Die Errichtung einer zeitgemäßen Infrastruktur, mit einem eigenen museumspädagogischen Konzept und einem Museumsshop, hat auch zu einer beträchtlichen Aufstockung des Personals geführt, sodass dort im Vollbetrieb über fünf Akademiker beschäftigt sein werden. Im Vergleich dazu besteht die kunsthistorische Abteilung des Landesmuseums nur aus einem einzigen Kustos, mit einer teilzeitbeschäftigten studentischen Hilfskraft.



„Die Axt im Haus“ –  
Kaltnadelradierung von  
J. Preschern



Aula – Collagen von Carlo Kos, August 2002

Martin Traxl, ORF:  
 » Danke, Herr Wlattnig,  
 für diese Äußerungen.  
 Es ist ja schon interes-  
 sant, dass jede Äußerung  
 über die Kunstszene in  
 Kärnten automatisch zu  
 einem kulturpolitischen  
 Statement wird.

Das Museum Moderner Kunst definiert sich in erster Linie als Ausstellungs-, Aktions- und Diskussionsraum für alle zukunftsorientierten internationalen Phänomene zeitgenössischer Kunst. Erklärtes Ziel der neu gegründeten Institution wird es selbstverständlich auch sein, mit selbst-konzipierten Themenausstellungen einen starken Kärntenbezug zu pflegen und einzelne Kärntner Künstler durch Austauschprogramme über die Landesgrenzen hinaus bekannt zu machen.

Neben einer laufenden Bestandspräsentation des 19. und 20. Jahrhunderts versteht sich das Museum Moderner Kunst auch als kulturelle Schnittstelle zwischen dem Blick zurück auf die Klassische Moderne und einer experimentellen Auseinandersetzung mit den neuesten Entwicklungen in der Kunst des 21. Jahrhunderts. Eröffnet wurde das neue Museum am 29. Juni 2003 mit Arbeiten von Alex Katz, übrigens der ersten Einzelausstellung des international bekannten amerikanischen Künstlers in Österreich. Als weiterer Themenschwerpunkt folgte am 22. Oktober 2003 die Präsentation der Kunstankäufe des Landes Kärnten aus den Jahren 2000 bis 2002, wobei die Palette von den arrivierten Stars bis hin zu den hoffnungsvollen Nachwuchskünstlern, reicht.

Im Frühjahr 2004 soll eine Ausstellung der „Radikalen Fotografie“ gewidmet sein, ehe im Mai das oftmals angekündigte Landesausstellungsprojekt „Eremiten und Kosmopoliten – Moderne Malerei in Kärnten 1900-1955“ durchgeführt wird. Insgesamt haben in Kärnten die Kunstschaffenden sehr positiv auf den Umbau der Kärntner Landesgalerie reagiert und man verspricht sich von der Zunahme der Vermittlungsaktivitäten eine verstärkte Öffnung nach außen, eine beträchtliche Qualitätssteigerung und weiterführende Internationalisierung der lokalen Kunstszene.

### Erstrebte Synergieeffekte

Aus der Sicht der altehrwürdigen Mutterinstitution Landesmuseum blicken wir zugegebenermaßen etwas neidvoll auf die jüngste, großartige Expansion der ehemaligen Landesgalerie. Kritisch bleibt an dieser Stelle vielleicht anzumerken, dass man bei einer groß angelegten Umstrukturierung, unter Einbeziehung des Landesmuseums, wahrscheinlich mehr Synergieeffekte, sowohl auf der Verwaltungsebene, als auch im wissenschaftlichen Bereich hätte erzielen können.

Für die Zukunft wünschenswert wäre nämlich ein von beiden Institutionen bespielbarer ebenerdiger Sonderausstellungsbereich und die Zusammenführung aller Kunstbestände des

Landes in einem voll klimatisierten Zentraldepot, mit einer direkt angeschlossenen Restaurierwerkstätte. Nur so wird man auch in der nächsten und übernächsten Generation den neuen gesellschaftspolitischen Anforderungen im Museum professionell begegnen können.

### Zur allgemeinen Situation in Kärnten

Kärnten ist ein Land, in dem jahrzehntelang sowohl vom sozialistischen, als auch vom konservativen Lager eine igno-rante bis offen traditionalistisch-reaktionäre Kulturpolitik betrieben wurde. Auf Grund dieser eher ungünstigen Voraussetzungen haben schon viele Künstler ihren Inter-sensschwerpunkt auf einen Arbeitsort außerhalb des Landes verlegt und ihre Aktivitäten in Kärnten reduziert beziehungsweise überhaupt stillgelegt. Die regionale Kunstszene ist somit mehr und mehr von Überalterung bedroht, wie übrigens auch ihr Publikum.

Eine moderne und zukunftsweisende Kulturpolitik sollte einerseits gestaltend und formgebend wirken, gleichzeitig aber den Spielraum für das Wirken der Kunstschaffenden mit vertrauensbildenden Maßnahmen erweitern. Zielführend wäre ein kluger Weg zwischen dem Nach-vorne-Schauen und dem positiven Verwerten historischer Ressourcen. Auf jeden Fall muss eine regionale Kulturpolitik auch ermöglichen, dass sich die Künste nach zeitgemäßen und internationalen Standards entwickeln können und dass nachhaltige und fruchtbare Kooperationen mit den Nachbarländern aufgebaut werden. Die Identität der Kärntner Künstler wird aber, völlig unbeeinflusst von der jeweils herrschenden politischen Situation, selbstverständlich auch in Zukunft grenzüberschreitend und kosmopolitisch determiniert sein.

Mag. Robert Wlattnig

Leiter der Abteilung für Kunstgeschichte im Landesmuseum Kärnten  
 Absolvent des Institutes für Kunstgeschichte an der Universität Wien. Ab 1989 Kustos für Kunstgeschichte am LM Kärnten und wissenschaftlicher Direktor des Stadtmuseums Völkermarkt. Seit 1999 Vorsitzender des Fachbeirates für bildende Kunst im Kärntner Kulturgremium und ehrenamtlicher Leiter der Modernen Galerie im Stift Eberndorf. Arbeitsschwerpunkte: Konzeption und Betreuung von Sonderausstellungen über historische Themen und moderne Kunst. Grenzüberschreitende Kulturkontakte und zahlreiche Publikationen zur Kunstgeschichte Kärntens.



# DIE BURGENLÄNDISCHE LANDESGALERIE

Rudolf Götz

**Ich werde Ihnen in Folge kurz die Situation in der Burgenländischen Landesgalerie vorstellen. Ich brauche da nicht so weit ausholen, denn einerseits ist schon einiges über Probleme gesagt worden, die offenbar in den meisten Landesgalerien gleich sind, auf der anderen Seite gibt es die Burgenländische Landesgalerie in der derzeit bestehenden eigenständigen Form noch gar nicht so lange. Es wurden auch im Burgenland schon vor der Gründung der Landesgalerie Bilder und andere Kunstwerke gesammelt, und zwar über die Sammlungen des Burgenländische Landesmuseums. Die Landesgalerie als selbständige Institution gibt es seit 1972. Sie wurde vom damaligen Kulturlandesrat Dr. Gerald Mader gegründet, der heute das Friedensinstitut auf Burg Schlaining leitet.**

Die Landesgalerie war in der Folge längere Zeit – mehr als 20 Jahre – direkt im Schloss Esterhazy situiert, allerdings im ersten Stock, und da dürfte es doch gewisse Schwellenängste gegeben haben, vor allem für das Publikum. Im Zuge einer großen Esterhazy-Ausstellung Mitte der 90er Jahre, für die die Räume der ehemaligen Landesgalerie ebenfalls gebraucht wurden, wurde dann eine Neukonzeption der Landesgalerie erarbeitet. Laut diesem Konzept wurde die „Landesgalerie neu“ ebenerdig in den ehemaligen Stallungen des Schlosses Esterhazy, die zum Ensemble des Schlosses gehören und unmittelbar vis à vis liegen, eingerichtet. Sie befindet sich nun in einem spätbarocken Raum mit ungefähr 350 Quadratmetern Ausstellungsfläche, vor allem ebenerdig und daher für das Publikum leichter zugänglich und sehr zentral gelegen. Im Rahmen eines rund um das Schloss Esterhazy geplanten Kulturviertels soll die Landesgalerie in Zukunft ein zentraler kultureller und vor allem künstlerischer Mittelpunkt der Landeshauptstadt Eisenstadt werden.

Ich bin seit vorigem Jahr künstlerischer Leiter der Burgenländischen Landesgalerie. Im Rahmen einer Neustrukturierung wurde die gesamte Organisation und Leitung sowohl von Landesgalerie wie auch Landesmuseum neu geschaffen. Die Landesgalerie war bis zu diesem Zeitpunkt, wie in den meisten anderen Bundesländern, direkt mit dem Landesmuseum in Verbindung und dort eingegliedert. Jetzt stellt sie ein eigenes Referat im Rahmen der Burgenländischen Kulturabteilung und unter der Leitung des Direktors der Burgenlän-

dischen Landesmuseen dar. Beim Ausstellungsprogramm ist naturgemäß, wie in den meisten Bundesländern, das Hauptaugenmerk auf burgenländische Kunst im engeren und weiteren Sinn gelegt. Natürlich mit überregionalem Blick auf österreichische und zum Teil auch auf ungarische und slowakische bzw. slowenische Kunst, also die angrenzenden Nachbarländer und die gemeinsame Region – dies auch schon im Hinblick auf die bevorstehende Osterweiterung im Mai 2004. So hat es zum Beispiel voriges Jahr eine Ausstellung mit slowakischen Künstlern und einen Künstleraustausch mit Preßburg gegeben, bei dem slowakische Künstler in der Landesgalerie gezeigt wurden und burgenländische Künstler in Preßburg ihre Werke zeigen konnten oder im heurigen Jahr gemeinsame Aktionen mit ungarischen Künstlern aus den angrenzenden Nachbarkomitenen.

## Perspektiven

In Zukunft streben wir natürlich als Landesgalerie auch aus ideologischer Sicht an, neue Publikumsschichten zu erschließen, was, wie sich auch in anderen Bundesländern zeigt, ein gewisses Problem darstellt. In Eisenstadt, wenn ich ein bisschen aus der Schule plaudern darf, gibt es ein mehr oder weniger begrenztes Publikum, das für moderne zeitgenössische Kunst zu begeistern ist und bei den Ausstellungen fast immer das gleiche ist. Daher planen wir jetzt Kooperationen mit privaten Galerien in den Bezirken des Landes, um so mehr Landesbürger auch in den anderen

Überregionaler  
Kulturaustausch mit  
den Nachbarländern  
Ungarn, Slowenien  
und der Slowakei



► IM RAHMEN EINES RUND UM DAS SCHLOSS  
ESTERHAZY GEPLANTEN KULTURVIERTELS SOLL  
DIE LANDESGALERIE IN ZUKUNFT EIN ZENTRALER  
KULTURELLER UND VOR ALLEM KÜNSTLERISCHER  
MITTELPUNKT DER LANDESHAUPTSTADT  
EISENSTADT WERDEN.



Ausstellungsräume

Bezirken mit der Landesgalerie erreichen zu können. Dies aber nicht nur aus diesem Grund, sondern auch aus finanziellen Gründen um dadurch eine Effizienzsteigerung des Ausstellungsbetriebes erzielen zu können. Denn dadurch, dass das Burgenland ein eher langgestrecktes Land ist, ist es für Kunstinteressierte aus anderen Teilen des Landes natürlich schwieriger, um Ausstellungen in der Landesgalerie besuchen zu können, extra nach Eisenstadt zu kommen. In diesem Sinn wird geplant, mit privaten kommerziellen Galerien gemeinsam Ausstellungen in anderen Teilen des Landes machen, um so praktisch dem Namen Landesgalerie – also eine Galerie für die Landesbürger zu sein – gerecht zu werden, sodass auch mehr oder weniger alle Teile des Burgenlandes die Vorzüge und das Wirken der Landesgalerie je nach Bedarf kennen lernen und in Anspruch nehmen können.

### Zu unserer Sammlung

Wir haben seit Bestehen der Landesgalerie für unsere Sammlung ungefähr 2.500 Werke von etwa 500 verschiedenen Künstlern angekauft, vornehmlich natürlich mit dem Schwerpunkt burgenländische Künstler oder Künstler mit Burgenlandbezug. Aber, ähnlich wie bei den Ausstellungen, natürlich darüber hinausgehend auch Schlüsselwerke, um zu sehen und zu zeigen, was in anderen Regionen, national und international gesehen im Kunstsektor geschaffen wurde und wird. Wir sind momentan gerade dabei, die Verwaltung der

Sammlung zu aktualisieren, eine Bestandsaufnahme zu machen und zu modernisieren. Eine digitale fotografische Aufnahme aller vorhandenen Kunstwerke ist derzeit ebenfalls im Laufen. Nicht zuletzt auch entsprechend einer vom Landesrechnungshof gegebenen Empfehlung soll die Sammlung nunmehr wirklich aktualisiert, neu inventarisiert und sowohl organisatorisch wie auch verwaltungstechnisch auf den letzten Stand gebracht werden.

Wir haben in der Burgenländischen Landesgalerie keine ständige Schausammlung. Ungefähr 45 Prozent der Kunstwerke der Sammlung befinden sich nach Richtlinien einer Artothek in den Räumlichkeiten und Gebäuden der Landesregierung oder sind an weitere öffentliche und halb-öffentliche Institutionen verliehen. Von dieser Entlehnstätigkeit wird von den oben genannten Stellen sehr reger Gebrauch gemacht.

Text: Dr. Rudolf Götz, Referatsleiter  
Burgenländische Landesgalerie

Fotos: Burgenländische Landesgalerie





# DIE MODERNE GALERIE IM TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM

Günther Dankl

Bestandsaufnahme  
und  
Sammelstrategien

Ich möchte mich zunächst bei den Verantwortlichen für das Zustandekommen dieses Symposiums herzlich bedanken. Ich bin sehr froh, an dieser Tagung teilnehmen zu können, weil hier Fragen angesprochen werden, die im Moment auch in Tirol ganz aktuell sind. Es geht zum einen auch in Innsbruck um die Fragen, wie viele Institutionen verträgt eine Stadt bzw. wie grenzen sich die Institutionen voneinander ab.

Auslöser dafür ist die neuerlich entflammte Diskussion über die Errichtung eines Kunsthauses Innsbruck. Die Idee eines Kunsthauses Innsbruck schwebt schon mehr als zehn Jahre und ist zur Zeit wieder ganz aktuell. Neben dem Ferdinandeum gibt es in Innsbruck noch als zeitgenössische Landesgalerie die Galerie im Taxispalais und den seit fünf Jahren bestehenden Kunstraum, dessen Programm ebenfalls auf zeitgenössische Kunst ausgerichtet ist. Mit dem Kunsthaus gibt es dann in Innsbruck vier Institutionen für die zeitgenössische Kunst. Und hier ist eine programmatische Abgrenzung umso wichtiger.

Soweit ein paar kurze Vorbemerkungen über die aktuelle Situation in Tirol, die eine Menge von Berührungspunkten zur Thematik des Symposiums aufweist. Ich möchte jetzt über die Sammlung bzw. über das Museum selbst sprechen.

Im Mai 2003 haben wir unser Museum nach einer zweijährigen Umbauphase neu eröffnet. Wir haben keinen kompletten Neubau, aber auch keinen so prunkvollen Ausbau wie die Albertina bekommen, sondern einen mehr oder weniger schlichten Zubau, angefügt an die alte Bausubstanz. Einen Zubau, der es uns ermöglicht, in Zukunft verstärkt mit Ausstellungen an die Öffentlichkeit treten zu können.

Wir haben die Zeit des Umbaus auch genutzt, Überlegungen zur Identität und zum Selbstverständnis des Ferdinandeums anzustellen. Dabei haben wir uns wieder auf unsere eigentliche historische Position besonnen.

Das Museum wurde 1823 mit dem Auftrag gegründet, alle

Bereiche der landeskundlichen und kulturellen Situation Tirols zu dokumentieren. Es ist daher ein typisches Landesmuseum, ein Mehrspartenmuseum, in dem es eine naturwissenschaftliche Sammlung ebenso gibt, wie eine historische, eine ur- und frühgeschichtliche Sammlung, eine Musik- und Kunstsammlung und eine Bibliothek. Unsere Frage war, wie grenzen wir uns von anderen Landesmuseen bzw. den anderen Institutionen in Tirol ab? Das Ergebnis des Nachdenkprozesses ist, dass wir uns wieder stärker auf die interdisziplinäre Ausrichtung konzentrieren, d. h. auf das, was die eigentliche Aufgabe eines Landesmuseums ist, das fächerübergreifende Erforschen und Dokumentieren der Kunst und Kultur des Landes in seiner Gesamtheit.

## Kunst des 20. Jahrhunderts

Ihrem historischen Verständnis nach versteht sich die Sammlung der Kunst des 20. Jahrhunderts in erster Linie als Dokumentation der Kunst des eigenen Landes. Mit der „Olympia-Stiftung“ 1963/64 – die Winterolympiade 1964 in Innsbruck war ein für das Museum erfreulicher Aspekt – wurde darüber hinaus der Grundstein für die Moderne Galerie am Ferdinandeum gelegt.

Während vorerst nur Werke Tiroler Künstler der Zwischenkriegszeit und der Gegenwart angekauft worden sind, wurde seit 1965 durch den Erwerb von Werken österreichischer Künstler – wie zum Beispiel Boeckl, Gerstl, Kolig,



»Mit der „Olympia-Stiftung“ 1963/64 – die Winterolympiade 1964 in Innsbruck war ein für das Museum erfreulicher Aspekt – wurde der Grundstein für die Moderne Galerie am Ferdinandeum gelegt.

Faistauer – das Programm der Modernen Galerie auf den geografischen Raum Österreich ausgedehnt. Durch weitere Ankäufe und Leihgaben ist der Bestand der Modernen Galerie so angewachsen, dass mittlerweile auch die wichtigsten stilistischen Stationen der österreichischen Kunst des 20. Jahrhunderts, bis etwa 1970/80 herauf, exemplarisch dokumentiert werden können. Die Schwerpunkte der Sammlung liegen dabei in der Kunst der Zwischenkriegszeit (Expressionismus und neue Sachlichkeit) und der Kunst der 50er und 60er Jahre (expressive Abstraktion und Informell). Gänzlich

vernachlässigt wurde aber immer die internationale Ausrichtung bzw. der Versuch, die internationalen Bezugspunkte zu dokumentieren. Dieses Manko versuchen wir durch die Sonderausstellungen abzudecken.

Man kann also sagen, dass von allen bekannten zeitgenössischen Künstlern Tirols, der älteren, mittleren und jüngeren Generation, sich im Ferdinandeum exemplarische Werke befinden, zumeist jedoch – und das hat mit budgetären Gründen zu tun – aus der Frühzeit. Es konnte weder die Dokumentation der wichtigsten Schaffensphasen ge-



Moderne Galerie

leistet werden noch die Dokumentation der internationalen Berührungspunkte. Ebenso konnte die mit den Mitteln der „Olympia-Stiftung“ gewachsene Sammlung Österreichischer Kunst seit den 70er und 80er Jahren aus finanziellen Gründen nicht mehr so konsequent weitergeführt werden.

Parallel zur Sammlung des Ferdinandeums besitzt das Land Tirol eine eigene Landessammlung. Während bis Ende der 80er Jahre alle bedeutenden Ankäufe durch die Kulturabteilung des Landes Tirol in Absprache mit dem Ferdinandeum erfolgten, wurde diese Praxis in den 90er Jahren nur noch sehr selten gepflogen.

Auf Grund der eigenen knappen Budgetmittel konnten die kunstgeschichtlichen Sammlungen nicht mehr in dem Ausmaß erweitert werden, wie dies bis dahin der Fall gewesen ist.

Die Ankaufstätigkeit der zeitgenössischen Kunst wurde durch die Kulturabteilung selbst, vor allem durch Frau Dr. Hörmann, vorgenommen. Sie hat sehr wichtige, gute Werke gekauft, jedoch sind diese zumeist beim Land verblieben und wurden nur in den wenigsten Fällen in die Sammlung der Ferdinandeums als Leihgaben des Landes Tirol integriert. Frau Dr. Hörmann hat drei Bände „Art Tirol“ herausgegeben. Dort kann man ihre Sammlungspolitik und ihre Sammeltätigkeit nachlesen.

Vom Ferdinandeum selbst wurden aufgrund der budgetären Situation in den letzten Jahren, nur noch vereinzelt Werke Tiroler Künstler der älteren, mittleren und jüngeren Generation angekauft, ohne dadurch die Kunst Tirols der letzten zehn Jahre in allen Bereichen wirklich abzudecken.

## **Eine Ankaufsjury für Gegenwartskunst**

Im Mai 2001 hat der damalige Kulturreferent des Landes Tirol eine Jury für den weiteren Ausbau einer Landessammlung ernannt, in der Absicht, eine Sammlung der Gegenwartskunst mit eigenständigem Profil aufzubauen. Die Werke dieser Sammlung sollten direkt in den Bestand des Ferdinandeums integriert werden.

Neben einem feststehenden Vertreter des Museums gehören der Jury noch zwei weitere Mitglieder an, die nicht aus Tirol sind und von denen jeweils ein Mitglied nach zwei Jahren im Rotationsprinzip ausgetauscht wird.

Für ihre Ankaufstätigkeit hat sich die Jury folgende Sammelstrategie erarbeitet:

- 1. die Konzentration auf Künstler und Künstlerinnen von überregionaler Bedeutung zu richten und deren Gesamtwerk umfassend durch Werkgruppen zu dokumentieren,**
- 2. sich den Erwerb wichtiger Werke regionaler Künstler zu sichern und**
- 3. bedeutende Positionen des regionalen Raums in einen internationalen Kontext zu stellen.**

Der angestrebte Ausbau der Sammlung Österreichischer Kunst und der Ausbau einer Kunstsammlung Mitteleuropas sollen als Einheit gedacht werden, das Regionale, Nationale in seinen Zusammenhängen zur internationalen Entwicklung untersucht werden.

Da es sich das Museum nicht leisten kann, Kunstwerke aller Sparten zu sammeln, sollte eine Spezialisierung auf ein künstlerisches Phänomen angestrebt werden, um ein eigenes Profil zu entwickeln. Ausgangspunkt eines solchen Schwerpunktes können selbstreferentielle Aspekte ebenso sein, wie medienreflexive, die nicht zuletzt im regionalen Kontext bereits exemplarisch thematisiert wurden und immer noch werden.

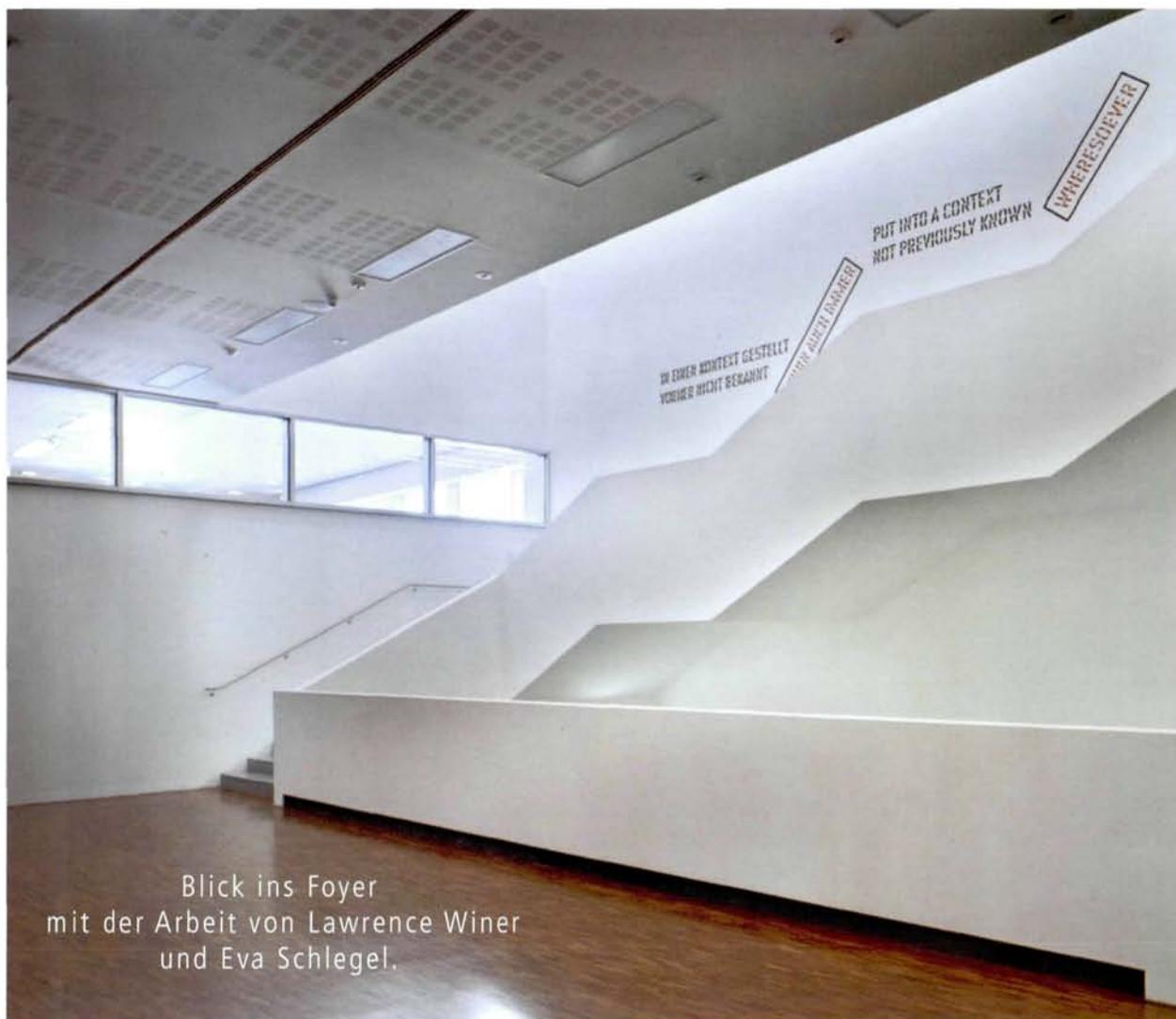
Eine solche Spezialisierung eröffnet ein weites Spektrum der Auseinandersetzung, von den Produktionsbedingungen von Kunst, Phänomenen der Visualität usw. als Sammelstrategien. Dieser Schwerpunkt könnte gerade in einem Museum wie dem Ferdinandeum, wo zeitgenössische Kunst im Kontext der älteren Kunstgeschichte präsentiert wird, ergänzt werden durch Strategien selbstreflexiver Darstellung, also Hinterfragung der eigenen kulturellen Praxis.

Angestrebt wird daher ein Ansatz, der den Aufbau einer Sammlung weniger als Tätigkeit, sondern vielmehr aus der Tätigkeit heraus betrachtet. Im Vordergrund steht die Idee eines Ortes, der Kunst auslöst, in Auftrag gibt, zum Entstehen bringt, eine Praxis, die nicht nur den direkten Einblick in künstlerische Strategien vermittelt, sondern darüber



MUSEUM

FERDINANDEUM



Blick ins Foyer  
mit der Arbeit von Lawrence Winer  
und Eva Schlegel.

hinaus das Bewusstsein für das eigene Teilhaben an der Produktion kultureller Kompetenz fördert. Damit verbunden ist die Tatsache, dass sich die Jury weniger als eine reagierende, sondern als eine agierende versteht, dass man in Ateliers geht, zu einzelnen Künstlern und Künstlerinnen Kontakt aufnimmt und versucht, ganze Werkgruppen zu sichern und eine kontinuierliche Sammeltätigkeit aufzubauen.

Das seit Mai 2001 bestehende und bis Ende 2002 bestens funktionierende Modell der Ankaufsjury wurde vor dem ersten Zusammentreffen der Jury im Mai 2003 von Seiten des Landes Tirol vorläufig außer Kraft gesetzt. Jetzt nach den Wahlen, so hoffen wir, soll die Jury wiederum ihre Tätigkeit mit dem veranschlagten Jahresbudget von rund 185.000

Euro aufnehmen können; wenn nicht, dann bleiben dem Ferdinandeum in Zukunft nur die Mittel aus der Galerieförderung des Bundes und das geringe eigene Ankaufsbudget von rund 43.000 Euro, mit dem wir jedoch den gesamten Bereich der kunsthistorischen Sammlungen abdecken müssen. Wie viel dann für die zeitgenössische Kunst übrig bleibt, das können Sie sich sicherlich selbst ausdenken.

Text: Dr. Günther Dankl, Kustos der Graphischen Sammlung und Leiter der Modernen Galerie im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Fotos: LM Ferdinandeum

[www.ferdinandeum.at](http://www.ferdinandeum.at)



# VORARLBERGER LANDESMUSEUM

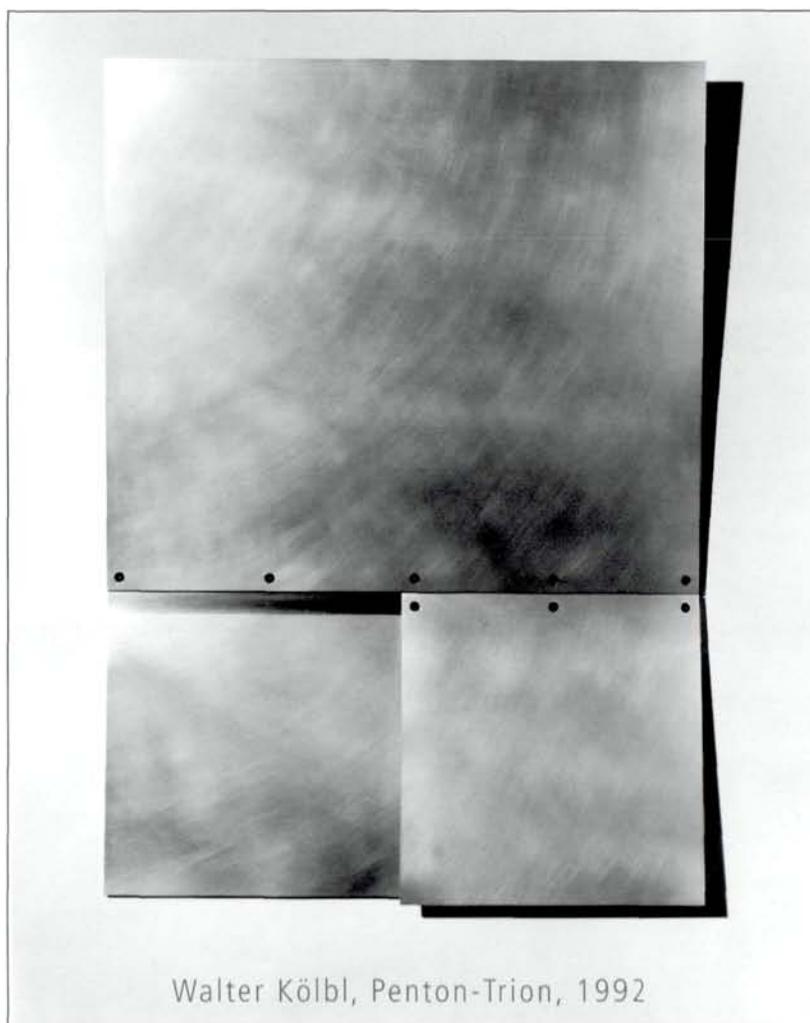
Helmut Swozilek

## Vorbemerkungen:

1. Das Vorarlberger Landesmuseum (VLM) steht, seiner Typologie nach, im Wesentlichen auf drei Säulen:

Archäologie, historische Landeskunde (materielle Kultur), bildende und angewandte Kunst.

2. Der Erwerb von Werken zeitgenössischer Künstler geht derart vor sich: Die aus Mitteln der Landeskulturabteilung (über Empfehlung der Kunstkommission) erworbenen Werke zeitgenössischer Künstler gehen in die Sammlung des VLM über. Über diese Ankäufe werden zyklisch Ausstellungen gezeigt. Diese Ankäufe sind Fortführungen der Sammlung Kunst und daher notwendig und erwünscht.



Walter Kölbl, Penton-Trion, 1992

Foto: Margherita Spiluttini

» Hinsichtlich unserer Aufgabenstellung – ich zeige ausdrücklich die Schere an, wie das gesehen wird oder gesehen werden mag – kann man das zwischen „Heimatspflege“ bis hin zu einer Art Snobismus ansiedeln.

VLM

Vorarlberger Landesmuseum

**B**etreffende Ausstellungen über Ankäufe verstehen wir auch als eine Art buchhalterische Offenlegung. Weiters verweise ich auf Personalausstellungen von Zeitgenossen, bzw. nahe an das Zeitgenössische heranreichende, aus jüngster Zeit: Bildhauer Walter Wehinger, Max Riccabona – Schriftsteller und Hersteller von Collagen, Bildhauer Edwin Neyer, Bildhauer Herbert Albrecht, Maler Fritz Krcal, Maler Hubert Berchtold, Maler Martin Häusle, jeweils mit umfangreichen Publikationen, z.B. zuletzt „Kunst und Bau in Vorarlberg seit 1945“.

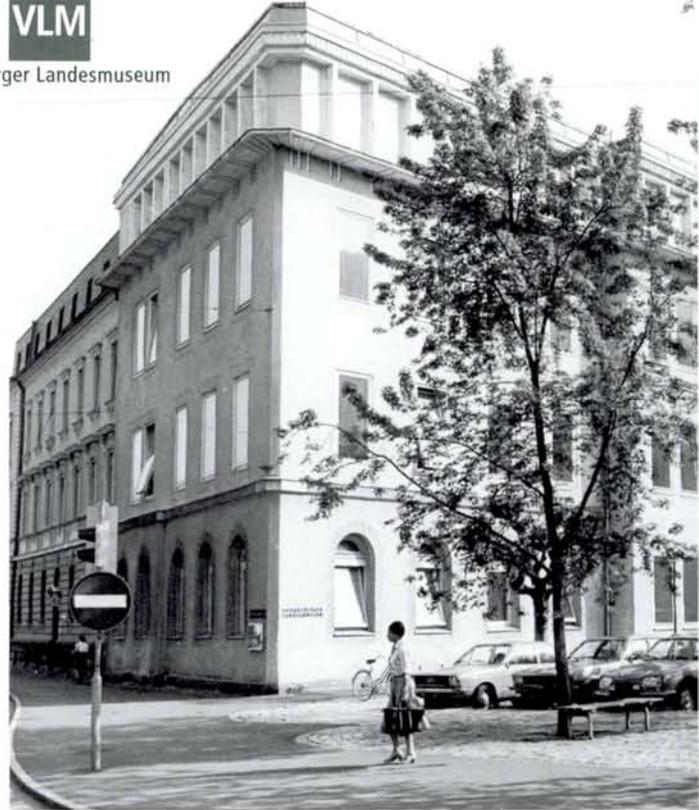
### Sammeln ist mehr als Besitzen

Sammeltätigkeit, Kollektionismus, das hat wohl mit Neugierde zu tun – mehr wissen wollen (das ist Besitz besonderer Art) – und bezieht sowohl Bekanntes, aber vor allem aus dieser Neugierde heraus auch Unbekanntes, selbst Ungeschätztes, aus allen möglichen Gebieten, mit ein. Sammeln in dem Sinn ist also schon mehr als Besitzen, mehr als „Anlagevermögen“.

Hinsichtlich unserer Aufgabenstellung, ich zeige ausdrücklich die Schere an, wie das gesehen wird oder gesehen werden mag, kann man das zwischen „Heimatspflege“ bis hin zu einer Art Snobismus ansiedeln.

Wir versuchen in unserer Arbeit mit dem Begriff Planquadrat zurechtzukommen. Anders gesagt: Wir würden unsere Sache wahrscheinlich nicht anders machen, wenn wir in Glasgow, oder wo auch immer, vom Himmel herabgelassen werden würden.

Ich selber habe in den ersten Jahren seit Gründung, die Organisation der Ankaufskommission für Zeitgenössisches betreut. Ich bin dann zum Landesrat gegangen, der Rechtsanwalt war und verstand, als ich sagte, dass ich nicht in den Geruch der Gängelung kommen möchte (es ist in diesen Jahren nie ein Kommentar mit dem Beigeschmack einer Gängelung, oder irgendeiner möglichen Unredlichkeit an mich herangetragen worden). Ich habe aber Anfragen, Ausstellungs- und Atelierbesuche natürlich individuell gesteuert. Ich meinte, das sollte nicht eine Person in meiner Funktion machen, sondern die Kommission selbst. Es kann im Prinzip ja nichts passieren. Wenn das Geld ausgegeben ist, fällt bei der Bank der Rollbalken. Soviel zu meinem Demokratieverständnis. Wir wissen bzw. wir sehen, dass im mehrjährigen Schnitt – ich wage zu sagen, über sechs, sieben Jahre hin betrachtet – das Ergebnis nicht unähnlich aussieht oder ausschauen würde.



Wir nehmen bei dieser Art der Praxis die sogenannten Nebensächlichkeiten (auch: „Sozialankäufe“) gerne in Kauf. Wir sehen das auf weitere Sicht als Bereicherung und wissen, dass die augenblickliche Bekanntheit und Wertschätzung auch manchmal auf Zufälligkeit beruht. Wir halten alle Dinge im Depot bereit. Sie werden verliehen und wir stellen sie in zyklischen Ausstellungen vor.

### „Spartentrennung“ in Bregenz

Wir praktizieren in Bregenz eine Art Spartentrennung. Es gibt mittlerweile das Kunsthaus, es gibt seit gut 50 Jahren die Berufsvereinigung, die im Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis agiert, das Magazin 4 und es gibt natürlich private Einrichtungen, die das absolut Zeitgenössische präsentieren. Wir halten es mit der Spartentrennung nicht aus Drückerei und wir wollen uns andererseits nicht überall hindrängen. Wir sehen das derart etwa, wie man auch in der Medizin „ressortiert“: Zum Augenarzt, zum Orthopäden usw. Das heißt nicht, dass wir der Sache ferne stehen. Ich bin meinen Zeitgenossen persönlich verbunden. Ich schreibe auch gern zu Zeitgenössischem etwas.

Wir bedienen die Sparte des Zeitgenössischen eher in Form von Verschränkungen, indem wir zum Beispiel eine

Ankäufe

sollen die Depots

auch zeitweise

verlassen



Serie mit Ausstellung, Publikationen und Randgebieten im Zusammenhang, in Gegenüberstellung oder in Verzahnung erarbeiteten, z.B. Zeitgenössisches und Archäologie. Nicht im Sinn von Renaissance des klassischen Altertums, sondern in Form von „Renaissancen“ der Prähistorie und der archäologischen Praxis. So werden auch diese alten Dinge zeitgenössisch. Über alle Zeiten hinweg hat es Zeitgenossen gegeben.

Der Begriff „Moderne“ beschäftigt mich ebenfalls gelegentlich. Bei dem Wortgebrauch kommt mir dann und wann eine Aussage, eine Tagebuchnotiz von Oskar Schlemmer in den Sinn, wo er im Zusammenhang mit dem Modernen das Zarte, das Intime anspricht, das Unbekannte, das Diskrete (um den Gedanken

weiterzuführen), im Gegensatz zum in Mode befindlichen Zeitgeistigen, zum Mainstream. Das Moderne ist aber für jene, die über diesen Unterschied nicht gewohnt sind nachzudenken, gar nicht sichtbar. Muss es erst herabsinken? Muss es „Ware“ werden?

Begeben wir uns nicht in unserer Beziehung zur Moderne gelegentlich auch in die Rolle von Kolonialisten? Verhalten wir uns nicht wie Kolonialisten, die sich diesen Objekten post festum huldvoll zuwenden („Nun bleibt schön so“) und gefallen wir uns dann nicht so besser?

Wir machen unsere Arbeit alle gerne in Ausstellungen und wir legen Sammlungen an, bearbeiten sie und haben bei dieser Gelegenheit dann auch ein anderes Bild von uns selbst und der Gesellschaft.

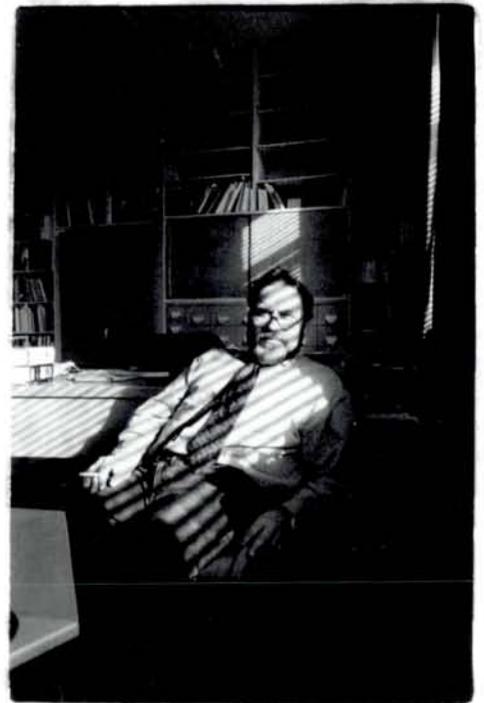
## Management

Man kann so überleiten zu den Privatisierungen. Gelegentlich, vor dem Einschlafen, lese ich im Lexikon der Geographie, oder der Musik, oder eben zufällig auch einmal in einem Lexikon der Wirtschaft. Ich habe das nicht gelernt: Wirtschaft. Ich konnte es also nicht ansteuern, aber es hat mich provoziert, als ich im Lexikon der Wirtschaft auf-

»Glauben wir, alles zu können – alles können zu müssen? Aber: wir Museumsleute sind Arbeitgeber, stellvertretend für die „stummen“ Zeugen / Zeugnisse der menschlichen Kultur.

Autor:  
Dr. Helmut Swozilek,  
Direktor, Vorarlberger  
Landesmuseum

Foto:  
Sepp Dreissinger



schlug: VEB – Volkseigener Betrieb. Ich lese mir das durch und sage mir, das hat Gemeinsamkeiten mit dem „öffentlichen“ Kulturbetrieb heute. Das ist zumindest nicht so anders. Nur um die Sache zu relativieren: einmal hat das eine System Vorteile und das andere (alte) nicht, einmal kommt man dort besser zurecht und einmal da. Das ist weitgehend personenabhängig. Im alten System: Der Sonderfall – der direkte Weg zur Politik, zum Politiker, das war nichts Finsteres. Das konnte ja auch seine Vorteile haben. Und: Jede Art von Geschäftsführung bedarf auch eines Sachaufwandes.

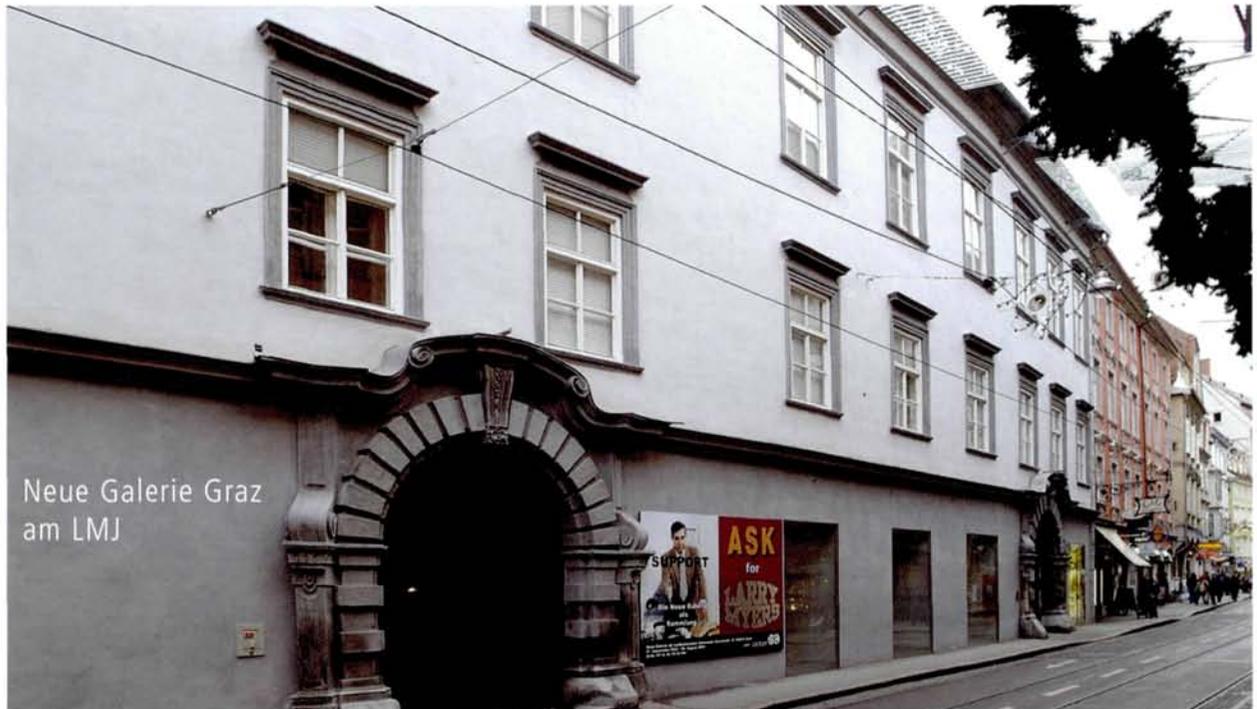
In vielen dieser Dinge, die ich angemerkt, oder um die ich vielleicht auch ein „Geheimnis“ gemacht habe, fühlen wir uns auch schon von Zeitgenossen aus dem Milieu Kunst verstanden, indem wir uns – ich versuche so zu tun – unangestrengt verhalten.

www.vlm.at  
V L M VORARLBERGER LANDESMUSEUM, Kornmarkt 1, A-6900 Bregenz  
T: +43(0)5574/46050, Fax: +43(0)5574/46050-20, info@vlm.at  
Öffnungszeiten: Di–So von 9.00–12.00 Uhr und 14.00–17.00 Uhr



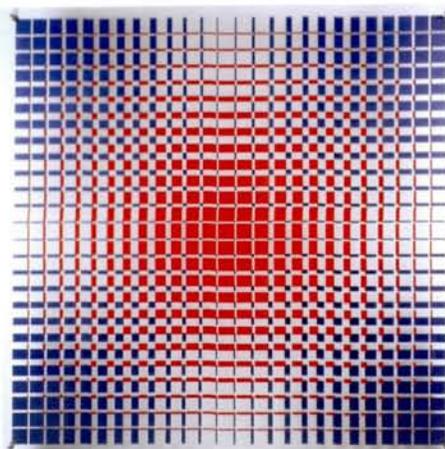
# DIE NEUE GALERIE IN GRAZ

Peter Pakesch



Ich bin seit Anfang des Jahres 2003 künstlerischer Leiter des Landesmuseums Joanneum. Es ist eines der ausgegliederten Museen, seit Anfang des Jahres eine GmbH, wobei es sicher Vorteile gibt zum alltäglichen Arbeiten, aber ich weiß nicht, ob die GmbH unbedingt die ideale Form dafür ist. Juristen meinen, dass es in Österreich keine bessere Form gibt. Dazu ließe sich vielleicht in einer eigenen Situation diskutieren. Das Kunsthaus wird ein Teil des Landesmuseums, was bedeutet, dass strukturell einige Überlegungen stattfinden müssen, vor allem im Hinblick auf das Verhältnis innerhalb des Joanneums mit den Kunstsammlungen und der Neuen Galerie. In Folge werde ich besonders zur Situation des Sammelns in Österreich mit einem speziellen Schwerpunkt auf der Tätigkeit der Neuen Galerie Stellung nehmen.

Zudem möchte ich noch zwei Beispiele anführen aus ganz anderen Situationen, die vielleicht auch etwas zur Diskussion „Regionalismus – Internationalismus“ beitragen können und dann noch Ideen, wie innerhalb des Joanneums die Gegenwartskunst nicht ausschließlich in einer reinen zeitgenössischen Kunstsammlung den Niederschlag finden kann und wie sich eine Sammlung unter Umständen auch vernetzt darstellen kann.



Helga Philipp, Objekt, ca. 1968, Plexiglas, 118 x 118 cm. Aus den Sammlungsbeständen des LMJ, gleichzeitig Exponat der Ausstellung „Einbildung – Das Wahrnehmen in der Kunst“.

**H**eute im Bereich aktueller und moderner Kunst zu sammeln, stellt Museen vor eine Vielzahl von Fragen, die zeigen, dass die öffentliche Sammlung den Ansprüchen, wie sie noch vor einem halben Jahrhundert selbstverständlich gestellt wurden, kaum mehr gerecht werden. Diese Zweifel sind universell und werden heute aller Orts diskutiert. So kann die Kenntnis um diese Problematik vorausgesetzt werden. Kurz, es gibt keine kanonisierbare Einheit moderner und gegenwärtiger Kunst. Eine allgemein gültige Erzählung der entsprechenden Geschichte ist immer weniger möglich.

Zur selben Zeit sind wir allerdings mit immer homogenen, internationalen Moden des Sammelns konfrontiert, die alle paar Jahre ihr Gewand wechseln und von manchen immer nur für kurze Zeit als stilprägend betrachtet werden. In Österreich wird dieser Umstand durch Diskontinuität verschiedenster Art um einige Widersprüche bereichert und in einer für den Ort sehr spezifischen Form weiter problematisiert. Die Diskontinuität, die sich auf eigenartige Weise immer wieder selbst perfektioniert, ist trivialer Weise ein wichtiger Motor dafür. Sie ist in allen Sammlungen des Landes und im Umgang mit den selben auf bewerkenswerte Art und Weise präsent und sorgt dadurch selbst für eine eigenartige Fortsetzung. Im Gegensatz zu anderen Orten, selbst im deutschsprachigen Raum, gab es in Österreich nirgendwo und zu keiner Zeit ein durchgängiges Bekenntnis zur Moderne und zur Zeitgenossenschaft, das sich im Rahmen einer öffentlichen Sammlung entsprechend niedergeschlagen hätte. Dort wo sich einzelne Ansätze entsprechend entwickelten, fehlten zumeist die Finanzen, ließen Bestrebungen ins Provinzielle verlaufen oder gänzlich stranden.

Eine vergleichbare Weiterentwicklung der Sammlungen in internationalem Maßstab wurde durch keine österreichische Institution angeregt, entsprechende Impulse kamen immer von außen. Es gab in Österreich keine Sammlung der Kunst des 20. Jahrhunderts, die ein wirkliche internationales Profil gehabt hätte. So war bis in die 80er Jahre, wo dann stellenweise doch Geld zu fließen anfang, Provinzialität und Diskontinuität verwurzelt, sodass es einer heutigen Sammlungspolitik schwer fällt, übersichtliche und international kompatible Zusammenhänge entsprechend darzustellen. Es gibt keinen Ort in Österreich, der es anhand einer öffentlichen

Kunstsammlung erlaubte, die genuine, spezifische und vergleichbare Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts zu sehen. So groß sind die

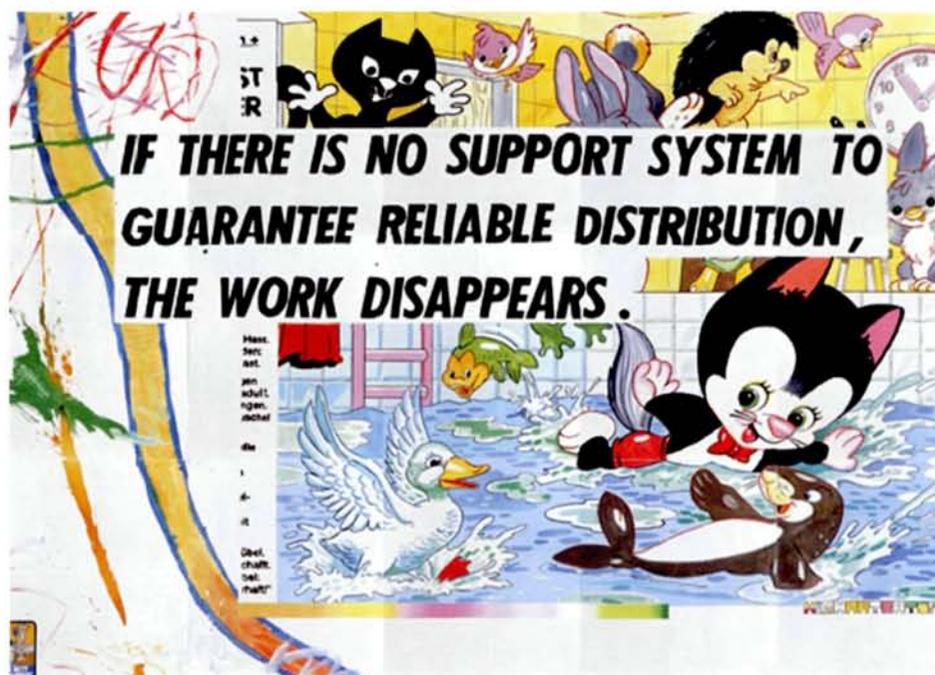
Lücken und es gibt kaum eine Möglichkeit diese zu schließen. Die meisten Versuche dazu wirken schlussendlich erratisch. So hat sich unfreiwilligerweise die Darstellung der Moderne in Österreich von einem ganz anderen Standpunkt aus, einem Kernproblem heutiger Sammlungspolitik genähert, wie es weltweit zu beobachten ist, nämlich dem Problem des Unvermögens, einen verbindlichen und gesamtethischen Begriff aktueller Kunst zu vermitteln.

Nachdem hierzulande über Jahrzehnte der Mut zum Fragment geübt wurde, gilt es nun, diesen aus seinen provinziellen Wurzeln herauszuheben und daraus etwas Spezifisches zu entwickeln. Die Sammlung der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz und ihre Geschichte können hier durchaus in einem guten Sinn ein Beispiel geben. 1941 als eigene Abteilung für das 19. und 20. Jahrhundert, im Gegensatz zur Alten Galerie begründet, wurde sie in den 50er und 60er Jahren zunehmend aktiv, um mit Beginn der Leitung durch Wilfried Skreiner die Führerschaft auf dem Gebiet in Österreich anzutreten. Traditionellerweise gilt ihr Hauptaugenmerk dem aktuellen Schaffen, sowohl vor Ort als aus international. Priorität lag allerdings immer bei den Ausstellungen, nie so sehr bei der Sammlung. Das lag wohl an den bescheidenen Mitteln, die die öffentliche Hand dafür zur Verfügung stellen wollte. Es lag aber auch daran, dass Wilfried Skreiner aus politischen Überlegungen die Sammlung nie gerne hergezeigt hat, weil er immer mehr Raum wollte und damit auch die Politiker – quasi – erpressen wollte.

### Internationalisierung

Die Internationalisierung war zuerst geprägt vom Trigongedanken, von einer Intensivierung der kulturellen Beziehung zwischen Italien, Jugoslawien und Österreich. Weitere persönliche Kontakte Wilfried Skreiners trugen das Ihre zur

» So hat sich unfreiwilligerweise die Darstellung der Moderne in Österreich von einem ganz anderen Standpunkt aus, einem Kernproblem heutiger Sammlungspolitik genähert, wie es weltweit zu beobachten ist, nämlich dem Problem des Unvermögens, einen verbindlichen und gesamtethischen Begriff aktueller Kunst zu vermitteln.



Entwicklung eines Netzwerkes europäischen Maßstabs bei. Nach seiner Pensionierung waren es in erster Linie die Akzente Peter Weibels, die den Kurs bestimmten. Zwar gewinnt die Ausstellungspolitik gegenüber der Sammlungspolitik die Überhand, wie bereits erwähnt. Das, obwohl Weibel in äußerst engagierter Weise mit Hilfe privater Sammler immer wieder versucht hat, der Sammlung größeres Gewicht zu geben und damit entsprechend gegenzusteuern. Diese Entwicklung führte dazu, dass – im Gegensatz zu bedeutenden, historisch verankerten internationalen Sammlungen moderner und aktueller Kunst – nicht versucht wurde, aus dem Sammlungsgut und aus seiner Logik heraus zu agieren und diese weiter auszubauen und daraus Ausstellungen zu entwickeln, sondern die Sammlung übernahm hingegen viel mehr die Rolle eines Seismographen der gegenwärtigen und allgemeinen Kunstentwicklung und betont damit wiederum die ohnehin bereits angelegten Diskontinuitäten noch weiter.

Hat es jedoch Sinn, ein Modell gegen das andere auszuspielen oder vielleicht auch noch das eine gegen das andere auszutauschen, gerade, wo die herkömmlichen Modelle klassischer moderner Sammlungen sich zunehmend relativieren? Gilt es nicht viel eher, um aus der Not eine Tugend zu machen, ein neues Modell zu entwickeln, um damit aus beiden eine produktive Synthese zu machen.

Dazu zwei Beispiele. Ich beginne mit einem Auszug aus einem anderen Referat, das ich gehalten habe: Hier müssen wir uns wieder viel gründlicher die Frage stellen, was die verschiedenen Modelle waren und wo wir dazu Alternativen haben. Dazu möchte ich kurz zwei einfache Erfahrungen mit Sammlungen anführen, die für mich ziemlich einzigartig sind:

Beide haben mit Ländern zu tun die wir gemeinhin unter Ostblock oder Osteuropa subsumieren. Das bedeutet in beiden Fällen eine andere Geschichte der Moderne und einen anderer Umgang mit ihren Modellen. Seit dem Herbst 1989 bin ich ein regelmäßiger Besucher des Museums Sztuki in Lodz. Dieses Haus ist ein Monument des ästhetischen Widerstandes. Es repräsentiert eine Moderne vor dem amerikanischen Blick darauf, dem wir heute alle unterliegen. Jedes Mal bewegt mich diese Form von Authentizität und Direkt-

heit, der die Besucher und Besucherinnen an diesem Ort begegnen. Neben einer der spektakulärsten konstruktivistischen Sammlungen, bekommen wir dort die Geschichte der polnischen und der internationalen Nachkriegskunst in einer sehr eigenen Art und Weise erzählt, wie sie nur dort und unter diesen Umständen zu finden ist. Der Geist der Sammlung ist zwar sehr wohl der Internationalität der Moderne verbunden, versteht diese aber aus einer spezifisch lokalen Sicht heraus zu erzählen. Die Gründung dieses speziellen Museums geschah übrigens zeitgleich mit dem Museum of Modern Art in New York und als eines der ersten seiner Art in Europa. Sein Überleben in den 40er und 50er Jahren des letzten Jahrhunderts kann als ein Wunder gelten und wir haben hier die einzigartige Möglichkeit, eine andere Art der Lektüre zu erleben; ein genaues Studium dieser Differenzen lohnt sehr.

Ähnlich erging es mir, als ich vor drei Jahren die Sammlung konzeptioneller Tendenzen in Osteuropa sehen konnte, die Zdenka Badovinac zeitgleich zur Manifesta der Lubljana zusammengestellt hat. Mit großer Konsequenz waren die Betrachter mit einem alternativen Szenarium höchster Qualität konfrontiert, von dem die meisten Besucher bestenfalls nur eine Ahnung hatten. Sicher, jeder kannte Ilja Kabakow oder Mariana Abramovic, doch das war nicht der Reiz der Zusammenstellung. Der Reiz lag vielmehr darin, dass wir plötzlich mit einer ganz persönlichen Welt intellektueller Auseinandersetzung konfrontiert wurden, die die Funktion und das Phänomen des Konzeptionellen in der Kunst der zweiten Jahrhunderthälfte gänzlich anders betrachten und interpretieren konnte. Selten habe ich kulturelle Differenz eindrucksvoller und produktiver erlebt. Dass dies natürlich in relativer Nähe zum Anderen leichter möglich ist, versteht sich von selbst. Es war auch sehr verblüffend wie es hier Ausstellungsmachern auf ganz einfache Weise gelang bereits im Aufbau und im Umgang mit den Werken den anderen Kon-

## „night alien“

BIX Medienfassade – realities: united, Jan und Tim Edler.  
Präsentation der Medienfassade vom 25. 9. 2003

text zu bezeichnen. Es ging hier nicht darum, die Außenseiter einzugemeinden, sondern mehr darum, das Andere für sich in ähnlich zwingender Logik wie das bereits Bekannte und Kanonisierte sprechen zu lassen.

Das sind für mich zwei Beispiele, die zeigen, dass man eben aus einer Not eine Tugend machen kann, respektive andere Situationen sehr spezifisch definieren kann. Diese Sammlung in Lubljana ist mit geringen Mitteln gekauft worden und ist ganz spektakulär: ein Überblick über konzeptionelle Kunst in Osteuropa in den 60er, 70er und frühen 80er Jahren, um den Text abzuschließen.



## Vernetzung von Sammlungsstrategien

Darüber hinaus geht es innerhalb eines so komplexen Museums, wie es das Joanneum ist, darum, die Sammlungsstrategien zwischen den Bereichen zu vernetzen und dadurch zu einer schlüssigeren Museumspraxis zu kommen. Genauso muss auch darüber gesprochen werden, inwieweit auf dieser Ebene Museen viel stärker kooperieren können, von gemeinsamen Investitionen bis hin zum Austausch einzelner Sammlungsteile.

Wir sind jetzt im Joanneum erst am Anfang, eine möglichst breite und gesamtheitliche Sammlungsstrategie zu entwickeln. Wir sind dabei, in den einzelnen Feldern Prioritäten zu setzen und aus dem heraus zu schauen, wie weit so ein Museum, das so umfangreich und komplex ist, vor allem im zeitgenössischen Feld, etwas tun kann, was anderenorts eben so nicht geschehen kann.

Im Hinblick auf die Sammlung der Neuen Galerie – ich wäre gerne mit Peter Pakesch zusammen aufgetreten und der Text ist auch im weitesten abgesprochen und gemeinsam erarbeitet worden – ist es so, dass in Kürze die neue Sammlungsanstellung passieren wird und aus dem heraus wird man für die Gegenwartskunst die weiteren Prioritäten festlegen. Sie sollen in der Geschichte der Sammlung begründet sein, aber auch gleichzeitig die Tätigkeit von Neuer Galerie, dem Kunsthaus und in Hinkunft auch dem Künstlerhaus reflektieren. Weiters denke ich, dass es für das Joanneum spannend sein wird, in anderen Bereichen mit Überschneidungen zu arbeiten. Wir sind dabei, diverse Projekte im Rahmen der naturwissenschaftlichen Sammlungen mit Künstlern zu machen, auch im Hinblick auf eine Neueinrichtung der naturwissenschaftlichen Sammlungen und das in bester Tradition des Joanneums, wo Künstler im solchen Zusammenhängen immer eine große Rolle gespielt haben. Das gilt auch für einen ganz wichtigen Sammlungsteil des 19. Jahrhunderts, der

sogenannten Kammermaler, das zweite große Standbein der Joanneischen Sammlungen. Erzherzog Johann hat ständig Künstler damit beauftragt, die Steiermark zu dokumentieren. In diesem Sinne wurde Anfang der 60er Jahre von Hans Koren das Landesbild- und Tonarchiv eingerichtet, das auch ein Bestandteil des Joanneums mit der inzwischen größten Fotohistorischen Sammlung – nicht nur Österreichs, sondern auch Mitteleuropas – ist. Diese Sammlung hat auch den konkreten Auftrag Künstlern und Filmemachern Aufträge zu geben. Das ist etwas, das wir wiederbeleben möchten und wir können uns auch eine Sammlung in diese Richtung vorstellen. Das heißt Sammlung mit Aufträgen, sei es im Bereich der Naturwissenschaften, sei es im Bereich des Bild- und Tonarchivs. Und aus dem heraus, denke ich, wäre für so ein Museum ein durchaus neuer Sammlungsbegriff zu entwickeln.

» Ich glaube, auch um es abzuschließen, dass es sehr wohl um etwas Spezifisches geht, aber dieses Spezifische natürlich in einem größeren europäischen oder auch durchaus weltweiten Kontext gesehen werden muss.

Text: Peter Pakesch,  
Künstlerischer Leiter des  
Steiermärkischen  
Landesmuseums Joanneum  
Fotos: Niki Lackner, LMJ  
[www.joanneum.at](http://www.joanneum.at)





# DAS SALZBURGER MUSEUM CAROLINO AUGUSTEUM – SMCA

Nikolaus Schaffer

Die Rolle des SMCA in Sachen Gegenwartskunst ist nicht unbedingt eine exponierte. Die Fakten sind äußerst dürftig, um nicht zu sagen etwas beschämend. Zu meinem eigenen Schrecken habe ich festgestellt, dass die letzte, wichtige Erwerbung eines zeitgenössischen Werkes, 1988 erfolgt ist. Da gibt es einen offensichtlichen Zusammenhang mit der budgetären Entwicklung. Bis Ende der 80er Jahre waren wir noch relativ wohlhabend, sodass das Geld noch etwas „lockerer saß“ und auch für die Gegenwartskunst gelegentlich etwas abgefallen ist. Im Verlauf der 90er Jahre sanken die Ankaufsmittel kontinuierlich bis auf null. Erst seit kurzem verfügen wir wieder über eine gewisse Summe.

Bei einem spartenreichen Haus wie dem unseren, mit einer kulturgeschichtlich übergreifenden Palette, hat das Segment Gegenwartskunst keine unbedingte Priorität. Es gibt allemal Dinge, die einem eher „davonlaufen“ und letztlich vorgezogen werden. Man muss sagen, dass früher viele Direktkäufe vom Künstler mehr auch aus sozialen, als aus anderen Erwägungen erfolgt sind. Das hat auch die kommunale Ankaufspolitik, die bei uns fast zum völligen Stillstand gekommen ist, lange bestimmt.

Eine Episode aus der Vergangenheit möchte ich mitteilen. 1997 hat der Maler Anton Faistauer, der kulturpolitisch immer sehr rege war, dem Museumsdirektor Leisching eine Mappe mit 14 Arbeiten junger Salzburger Künstler überreicht. In einer Zeit, die aus öffentlichen Mitteln schwer im Stande ist, Zeitkunst so zu sammeln, wie es ihre Aufgabe wäre, „dass der Weg den sonst das Kunstwerk ins Museum führt, nicht zuwachsen“, wie es wörtlich im Begleitschreiben heißt. Leider ist es unterblieben, diesen Impuls weiterzuführen. Aus dem Zwang der Verhältnisse, hat das Museum Carolino Augusteum immer retrospektiv gesammelt. Im 19. Jahrhundert hat man die herrenlos gewordenen Restbestände sakraler und feudaler Kunstblüte mehr oder weniger aufgelesen, aber man konnte sich schon damals keine Zeitgenossen leisten. Glücklicherweise war das Schenkungs- und Spendenwesen viel ausgeprägter als heute. Es gehörte zum guten Ton. Alles, was heute an Galeriekunst des 19. und 20. Jahrhunderts im Museum vorhanden ist, verdankt sich der Erwerbstätigkeit der Wiederaufbauzeit. Auch das erste Bild von Faistauer, um bei diesem Beispiel zu

bleiben, gelangte erst in den 50iger Jahren ins Museum.

Kaufmännisch gesehen, fährt man – glaube ich – nicht schlecht mit dieser retrospektiven Ankaufstätigkeit. Dass die Künstler zu Lebzeiten am preisgünstigsten sind, halte ich zum Gutteil für eine Legende. Der Preis, den ein Künstler zu Lebzeiten verlangt oder erzielt, wird posthum fast nie erreicht. Es bleiben einige begehrte Künstler über, die ihren Preis halten und noch weniger Künstler, die in die Höhe schießen. Bei der Preisentwicklung spielen neben der Qualität bekanntlich noch viele andere Kriterien mit. Man bräuchte schon einigermaßen spekulative Fähigkeiten, um zum rechten Zeitpunkt zuzugreifen. Es kann nicht der Ehrgeiz der Museen sein, ein hochgepuschtes Preisniveau noch weiter hinaufzutreiben, aber es gibt natürlich Hochpreiskunst, um die man nicht herum kommt, ob alt oder neu. Trotz dieses Einwandes bin ich natürlich dafür, dass zeitgenössische Kunst angekauft wird, auch an einem Haus wie dem unseren: erstens weil man den Kontakt zur aktuellen Szene nicht verlieren sollte und zweitens weil die Künstler selbst etwas davon haben sollten.

» ... weil die Künstler selbst etwas davon haben sollten.



Ausstellungseröffnung  
Gottfried Salzmann

## Zukunftsperspektiven

Momentan erscheint mir keine weniger bescheidene Wunschkategorie erfüllbar als die, wieder öfter etwas von einem in Salzburg lebenden oder sich mit Salzburg auseinandersetzenen Künstler erwerben zu können. Sie sind der regionale Bezug, der bei uns vorgeht. Ein relativ simples, aber wohl doch noch berechtigtes Kriterium, obgleich man von einer Regionalkunst schon längst nicht mehr sprechen kann. Nur „Belegstücke“ aus der Gegenwart für die Zukunft zu sammeln, das halte ich für ein etwas verschoben-akademisches Programm. Es sollte schon eine etwas mehr spezifische Motivation dahinter stehen. Insgeheim kann ich mich – obwohl ich jetzt das Thema verfehle – nicht des Eindruckes erwehren, dass mehr und mehr die alte Kunst zum Problemfall wird und mehr denn je nur mehr ein Minderheitenpublikum erreicht. Nicht zuletzt, weil der Prestigewert wegfällt, der in der spätbil-

dungsbürgerlichen Zeit, etwa bis 1970, selbstverständlich war. Die Gegenwart hat heute sicher die besseren Trümpfe in der Hand. Sie verdrängt heute massiver denn je, was die Position der Vergangenheit schon etwas gefährdet, sieht man von absoluten Ikonen ab. Der große Gewinner ist die sogenannte klassische Moderne, die schon fast zu einem

» Museen sollten doch immer auch gegen den Trend agieren, Verborgenes, Randständiges aufdecken, und nicht alle auf die selbe Erfolgsschiene einschwenken.



populistischen Instrument geworden ist und monokulturell auftritt. Diese Vormacht gehört in meinen Augen etwas zurückgedrängt. Museen sollten doch immer auch gegen den Trend agieren, und Verborgenes, Randständiges aufdecken, nicht alle auf die selbe Erfolgsschiene einschwenken. Gerade weil es immer schwerer wird, die Vergangenheit zu vermitteln, ist es wichtig, die Museen vom Geruch rein rückwärts gewandter Stätten zu befreien. Andererseits sind wir Denk-

malpflege im kleinen, die sich auch um Dinge kümmern soll, die sonst untergehen. Großes noch größer machen zu wollen, halte ich für eine ziemlich unverantwortliche, geradezu kunstfeindliche Devise. Zu dieser Größenordnung habe ich als lokaler Museumsvertreter allerdings ohnehin keinen Zugang.

#### Ausstellungseröffnung G. Salzmann



Text: Dr. Nikolaus Schaffer, Kurator für Bildende Kunst des 19. Jahrhunderts und Moderne Graphik am SMCA

Fotos: SMCA  
[www.smca.at](http://www.smca.at)

Gegenwartskunst  
hat heute  
viele Trümpfe  
in der Hand

# SONDERAUSSTELLUNGEN – NIEDERÖSTERREICHISCHES LANDESMUSEUM

## Frauenbild – Fotografie, Skulptur und Video 15. November 2003 – 4. April 2004

Anhand ausgewählter Arbeiten von KünstlerInnen verschiedener Generationen werden die vielfältigen Aspekte des Themas kritisch-ironisch beleuchtet: Etwa der weibliche Körper als traditioneller Bildgegenstand, Vorstellungen vom (Schönheits-) Ideal und deren Reflexion in künstlerischen Selbstinszenierungen.

Ein von der Medienwerkstatt Wien erstelltes, zweiteiliges Videoprogramm in den beiden black boxes begleitet die Ausstellung.

Kuratorin der Ausstellung: Alexandra Schantl  
Kuratorin des Videoprogramms: Gerda Lampalzer

### KünstlerInnen:

Uli Aigner, Christa Biedermann, Casaluze-Geiger, Die Damen, Judith P. Fischer, Adolf Frohner, Robert F. Hammerstiel, Helmut & Johanna Kandler, Andrea Kalteis, Elke Krystufek, Lisl Ponger, Rudolf Schwarzkogler, Jutta Strohmaier u.v.a.

Niederösterreichisches Landesmuseum  
Franz Schubert-Platz 5, A-3109 St. Pölten; T: (+43-2742) 90 80 90,  
F: (+43-2742) 90 80 91  
info@landesmuseum.net www.landeseuseum.net

Öffnungszeiten: Dienstag-Sonntag 10.00 bis 18.00 Uhr, Montag geschl.,  
von 16. 12. 2003-11. 1. 2004 ist auch montags geöffnet.



## Wachau – Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen 15. November 2003 – 4. April 2004

Wenige österreichische Landschaften waren so häufig Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung wie das Donautal zwischen Melk und Krems.

Das NÖ Landesmuseum zeigt einen rund 100 Werke umfassenden repräsentativen Querschnitt von Wachau-Bildern aus eigenen Sammlungsbeständen. Neben Künstlern des Biedermeier, die wesentlich für die topografische Erfassung der Wachau stehen, waren es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Maler, die „Malerwinkel“ und unvergleichliche Lichtstimmungen der Wachau entdeckten.

Kurator der Ausstellung: Wolfgang Krug

KünstlerInnen: Rudolf von Alt, Marie Egner, Thomas Ender, Ludwig Heinrich Jungnickel, Robert Russ, Emil Jakob Schindler, Maximilian Suppatschisch, Eduard Zetsche u.v.a.

## „REGIONALISIERUNG VERSUS INTERNATIONALISIERUNG“

» Grundsätzlich habe ich persönlich sehr große Schwierigkeiten überhaupt mit den Begriffen „regional“ und „überregional“ zu operieren. Die ganze Kunstgeschichte bis zurück zur Renaissance hat nie nach so einem Schema funktioniert. Kunst hat immer auch sehr präzise lokale oder regionale Bezüge, ohne dass sie dadurch regional sein muss.

Carl Aigner

Ein sinnvolles Schema?

## Kommunikation übers Internet

» Jeder Künstler von heute ist global determiniert oder mit anderen Kollegen übers Internet in Kontakt und die Kunst funktioniert schon lange nicht mehr so, dass es in diesen „Peripherie-Zentrums-Bahnen“ alleine abläuft.

Robert Wlattnig

» Das „Regionale“ gibt es nicht, aber gleichzeitig gibt es lokale und regionale Kunstszenen, die man einbinden muss ... In dem Sinn ist es an allen von uns, sich einfach strukturellen Fragen zu stellen: Wie geht man um mit einer lokalen Szene, so dass sie sich so aufgehoben fühlt, dass sie sich nicht bei jedem Moment – oft berechtigt – in die Institution „hinreklamieren“ muss.

Peter Pakesch

Umgang mit der lokalen Szene

## „tote Grenze“

» Ein Punkt, der der Internationalität entgegenwirkt, ist, dass das Burgenland wirklich an einer toten Grenze gelegen ist und natürlich nicht nur der gesellschaftliche Austausch lange Zeit nicht stattfinden konnte, sondern vor allem auch der künstlerische mit den Nachbarländern.

Rudolf Götz

## Zentralismus

» Es gibt einen gewissen Unmut der Bundesländer gegenüber dieser zentralistischen Kunstförderung, die sich in und um Wien abspielt. Die Künstler kommen aber aus ganz Österreich und auch aus Europa.

Robert Wlattnig

# STATEMENTS

» Die jungen Leute, die Kunst studiert haben sind ins Zentrum – hauptsächlich nach Wien oder nach Graz – gegangen und sind auf Grund der Kunstszene im Burgenland, dort auch geblieben. Es ist ganz selten, dass Künstler zurück gekommen sind.

Rudolf Götz

## Abwanderung

## Emanzipation gegenüber Wien

» Was Niederösterreich betrifft, muss man sagen, dass mit der Entscheidung Mitte der 80er Jahre eine eigene Landeshauptstadt zu gründen, ja tatsächlich der letzte Emanzipationsschritt gegenüber Wien erfolgt ist. Es ist immer eine unglaublich Ambivalenz gewesen. Was spannend ist, dass schon damals dieser Emanzipationsschritt auf der kulturellen Ebene ganz massiv definiert worden ist.

Carl Aigner

## „Begriffsverwirrung“

» Ich orte eine gewisse Begriffsverwirrung oder zumindest eine Phobie, was das Wort „regional“ betrifft. Ich glaube aber, wir sollten es nicht mit „provinziell“ verwechseln. Ich denke wir sind uns einig darüber, dass auch regionale Phänomene in einem internationalem Standard dargestellt werden können und auch in diesen Kontext gestellt werden können.

Martin Traxl

» Also die Politik wartet nicht so lange, sie schaut auf die Quoten, sie schaut auf die Besucher und dieser Druck lastet auch auf den staatlichen Institutionen.

Robert Wlattnig

## Quotenzwang

## Optimierung der Ressourcen

» Ich persönlich finde die derzeitige Situation sehr spannend: Sie ist immens in Bewegung. Erste Orientierungspunkte sind gesetzt – wie ich glaube – jetzt muss es dahin gehen, dass ein stärkerer Austausch zwischen den einzelnen Bundesländern und natürlich auch zwischen Wien passiert. Ohne gleich ein Ziel klar zu definieren, ein Fernziel klar vorzustellen. Das Ziel kann im Grunde nur die Optimierung der Ressourcen der einzelnen „Kunstaktivisten“.

Peter Assmann

## junge Künstler fördern

» Ich glaube spannend wird es, wenn sich eine Museumsinstitution dann auch mit einer Sammlungsperspektive an junge Positionen heranmacht und das dann auch Niederschlag findet. Versuchen wir das ganz massiv wahrzunehmen und es als zentrale Aufgabe für uns zu definieren.

Martin Hochleitner

## ERÖFFNUNG KÄRNTNER WEIHNACHT 2003

### Weihnachtsbrauchtum im Wandel der Zeit

im Landesmuseum Kärnten, Museumg. 2, 9021 Klagenfurt

am **11. Dezember 2003 um 18 Uhr**

#### Vortrag **Dr. Heimo Schinnerl**

„Advent- und Weihnachtsbrauchtum in Kärnten“

**Musikalisches Rahmenprogramm:** Familienmusik Lerchbaumer & Wörtherseeoktett / Drei Könige vom Radsberg

## KÄRNTNER WEIHNACHT 2003

### Weihnachtsbrauchtum im Wandel der Zeit

12. Dezember 2003 bis 6. Jänner 2004

#### WEIHNACHTSSCHMUCKAUSSTELLUNG

#### KLEINER WEIHNACHTSMARKT / WEIHNACHTSPUNSCH

#### FOTOAUSSTELLUNG IM FESTSAAL

#### ADVENTKONZERTE

Samstag, 13./20.12. und Sonntag, 21.12., jeweils um 14 Uhr

#### VORTRAG

Donnerstag, 18.12. um 18:30 Uhr

#### **Mag. art. Ulrike Bültemeyer**

Restauratorin am Bayerischen Nationalmuseum

„Geburt Christi – ein gerettetes Relief im Landesmuseum Kärnten“

#### **SONDERFÜHRUNG** durch die Ausstellung

Samstag, 13./20.12. um 13 Uhr

mit **Mag. Günther Wurzer**, Kustos für Volkskunde am LMK

#### **FAMILIEN-WORKSHOP**

Freitag, 12./19.12. von 13 bis 16 Uhr, Samstag, 13./20.12. von 11 bis 16 Uhr

#### **Bienenbrettchen und Weihnachtsschmuck bemalen**

U.A.w.g.: Tel. 050 536-30552 oder [info@landesmuseum-ktn.at](mailto:info@landesmuseum-ktn.at)

Öffnungszeiten während der Ausstellung: Di-So 9–16 Uhr, Do 9–20 Uhr

[www.landeshmuseum-ktn.at](http://www.landeshmuseum-ktn.at)



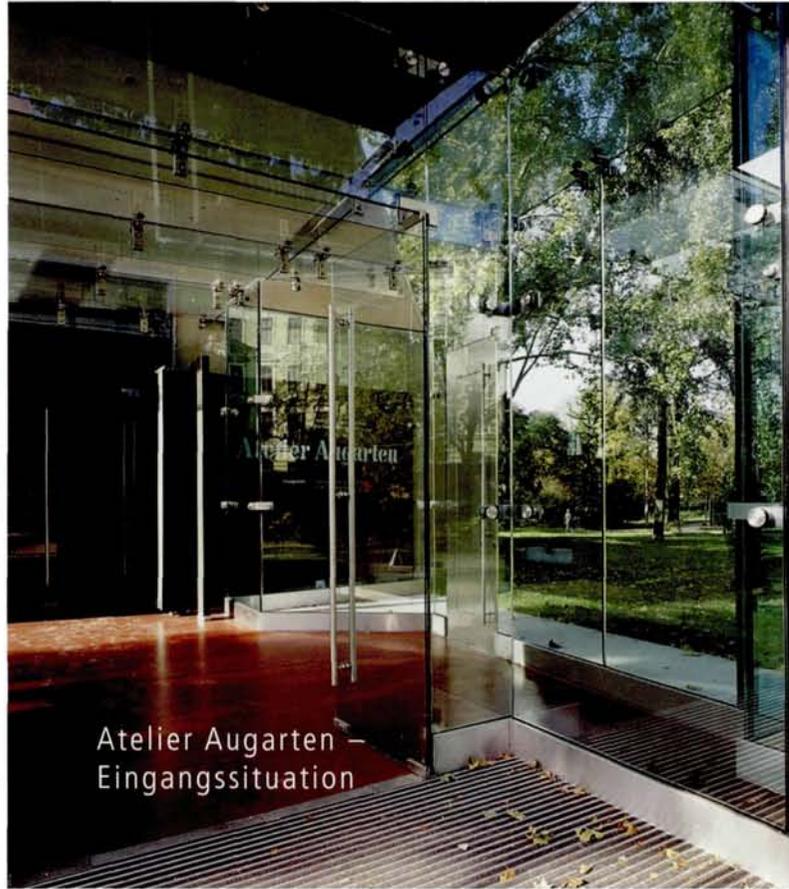
# ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE

Thomas Trummer

Der Gedanke der musealen Sammlung wird, so scheint mir, durch eine spezifische Verantwortung geprägt, die in Bezug auf die Förderung und Präsentation zeitgenössischer Kunst von bedenkenwerter Relevanz ist. Es geht um die Verantwortung, die schon entsteht, sobald das Museum tätig wird. Schon durch einen Ankauf, durch jede Erwerbung, Ausstellung oder Kooperation, werden beträchtliche Signale an die Außenwelt gesetzt. Durch die Schaffung einer breiteren gesellschaftlichen Aufmerksamkeit ergibt sich eine Verantwortung, nicht nur hinsichtlich Informationsvermittlung und Meinungsbildung, sondern es werden ökonomische Impulse an den Markt ausgesandt. KuratorInnen exekutieren Prestige, das sich materiell manifestiert.

**W**ir alle wissen aus der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, dass ein Werk, das in ein Museum kommt, eine Nobilitierung und Aufwertung erfährt, und anderer Wahrnehmung ausgesetzt wird. Wahrnehmung meine ich hier in einem sehr weiten Sinne, nicht nur museal oder kunstspezifisch, sondern auch die ökonomischen Ressourcen betreffend. Denn auch wenn der erste Impuls, ein Kunstwerk auszuwählen, vielleicht noch ein privater und persönlicher sein mag, so ist es doch das Muster des kategorischen Imperativs, das sich in ihm artikuliert. Das eigene Urteil, so persönlich es sein mag, erhebt immer auch den Anspruch, allgemein gültig oder am Ende als Kunstgeschichte kanonisiert zu werden. Dieser Perspektive, die als moralische unseren Urteilen beigegeben ist, und eine Bedeutungsregion jenseits des Persönlichen anvisiert, ist es schwer möglich, sich zu entziehen.

Ich glaube auch nicht, dass sie geleugnet, zur Seite geschoben oder korrigiert werden sollte, ich denke vielmehr, dass sie in jede Entscheidungsfindung ununterdrückt einfließen sollte. Ich wollte diesen Aspekt vor allem deshalb in Erinnerung rufen, weil der sogenannte Kunstbetrieb als immer diffuser erlebt wird. Die Kunst von heute erscheint vielen immer pluralistischer. Ich hatte letzte Woche die



Atelier Augarten –  
Eingangssituation

Gelegenheit, die Biennale zu sehen und die Gestaltung der Arsenale, in der verschiedene KuratorInnen tätig waren, bewies sehr stark und nachdrücklich, dass es nicht nur verschiedene Kunstwerke und Kunstrichtungen, sondern auch ganz verschiedene Blickweisen, Aufarbeitungsformen und Darstellungsgesten von Kunstwerken gibt. Man kann Igor Zabels Beitrag nicht mit jenem von Hans-Ulrich Obrist vergleichen, die ruhige, fast klassische Denkungsart Catherine Davids nicht mit dem aus kreativer Individualität sich speisenden Geschmacksvorlieben Francesco Bonamis. Man könnte diese Liste noch lange fortsetzen, die Konzentration in Venedig aber machte anschaulich, dass die Unvereinbarkeit des Zurschaustellens der wichtigste Spiegel heutiger Ausstellungspraxis ist. Das Prinzip der kuratorischen Entscheidung wird deshalb immer bedeutsamer, und erhält seinerseits fast künstlerische, auf jeden Fall aber heterogene Züge.

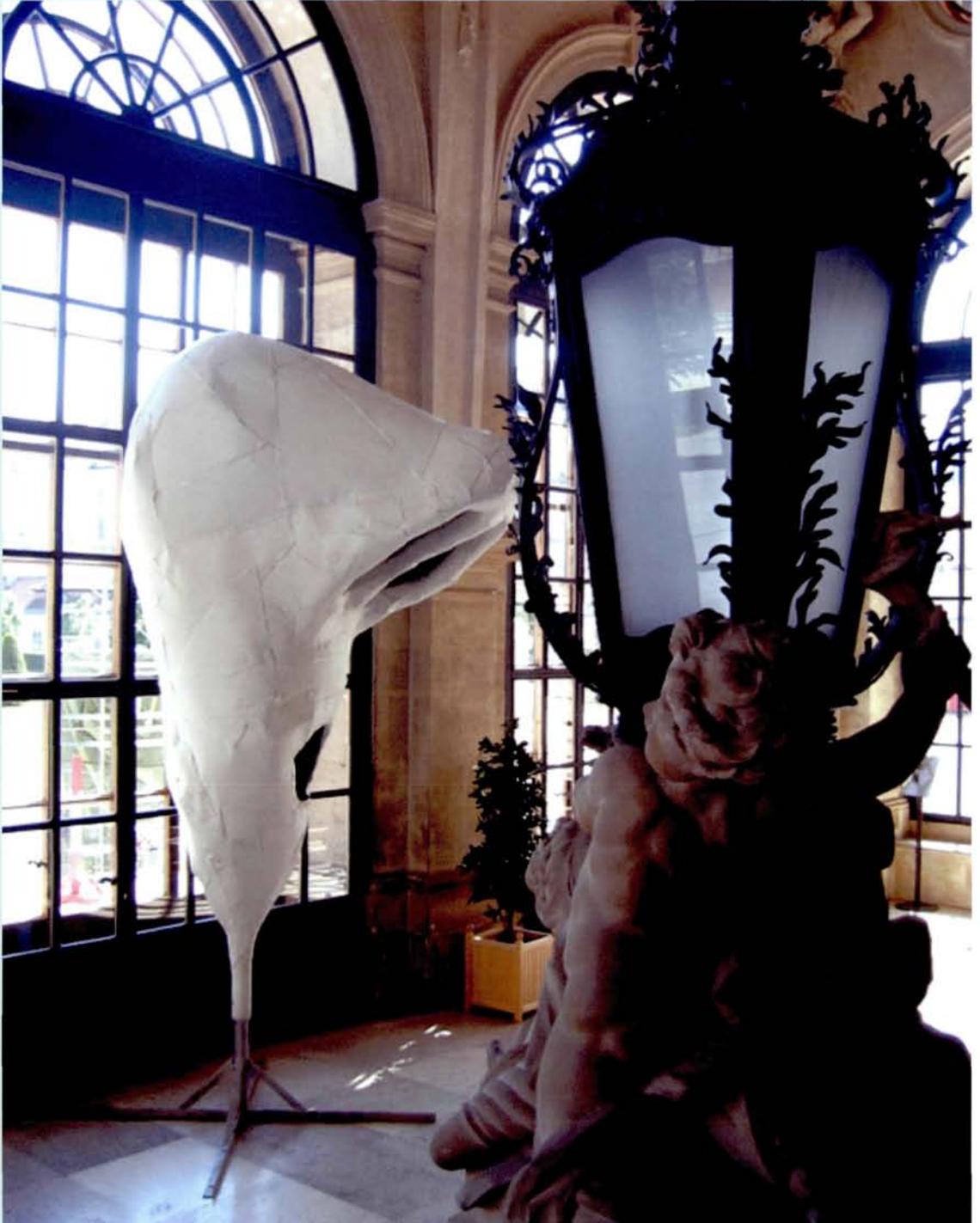
**Franz West**

Lemurenkopf, 2002, 400 x200 cm

Aluminium lackiert

Courtesy: Galerie Meyer Kainer

Raumansicht Oberes Belvedere, Foto Klaus Pokorny



Das Problem des Pluralismus, d.h. dass verschiedene Auffassungen notwendig in ebenso verschiedene ästhetische Fassungen einmünden, ist dennoch natürlich nicht neu. Allenthalben relevant wurde es in den 80er Jahren. Sie erinnern sich alle an das Schlagwort der Postmoderne vom Patchwork. Man sprach, wie Jean-François Lyotard damals, der sich übrigens auch mit Museen beschäftigte, allerdings mit solchen, die „Immaterialien“ statt Originale enthalten, auch von einem „Patchwork der Minderheiten“. Ich glaube dieses Patchwork der Minderheiten, also vieles und sehr Verschiedenes und vielleicht auch Minderbewertetes und Widerstrebendes zu berücksichtigen und in das eigene Urteil einzubinden – das wäre noch immer eine vordringliche Aufgabe.

### Kunstsammeln im Belvedere – ein Rückblick

Eine Charakteristik unseres Museums ist, dass es so etwas wie Kontinuität zeitgenössischen Kunstsammelns im Belvedere nicht gibt. Dies ist eine sehr interessante Situation, ein Befund, der umso mehr an Kontrast gewinnt, wenn man bedenkt, dass dieses Sammeln in den Gründungszeiten eigentlich den Anstoß gab. Die Moderne Galerie, die Keimzelle des heutigen Museums, wurde 1903 gegründet. Die Gründungsgeschichte erzählt mithin von einer Zeit, in der die internationale Kunst das Belvedere für sich einnahm, in der die Künstler das Museum aufsuchten. Auffallend war ein Bewegungszug, der von außen nach innen drang. Die Gründung dieser Modernen Galerie war ja, nach dem Selbstverständnis der Initiatoren, den Secessionisten, eigentlich ein nur vorläufiger Unterbringungsort für ein noch zu bauendes Museum moderner Kunst, das – wie Sie wissen – schließlich 90 Jahre später an anderer Stelle eröffnet wurde. Das ist aber eine andere Geschichte.

Zurück zum Belvedere, dort war nämlich zu sehen, dass diese Impulse von außen erfolgreich im Innern repliziert werden, wenn sie als Ursachen zu neuen Ursachen werden. Verantwortlich dafür, dass das Museum dem Entgegenkommen selbst entgegenkam, zeichnete damals Franz Martin Haberditzl. Haberditzl war zuerst Kurator am Belvedere und ab 1915 auch sein Direktor. Haberditzl verlieh der Dynamik der Secessionisten einen für das Museum bis heute wertvollen Umkehrschub: Während die Künstler der Wiener Moderne dem Museum eigene Werke und die ihrer ausländischen Vorbilder sozusagen aufzwingen mussten, nahm Haberditzl die junge Sammlung als Rechtfertigung für noch jüngeres. Als Erinnerung und wahrscheinlich beste Visualisierung dieser

Verbindung mit den zeitgenössisch Schaffenden konnte die Österreichische Galerie Belvedere ein Porträt von Egon Schiele von Haberditzl erwerben – Dr. Frodl lächelt, denn er ist sehr stolz auf diese Erwerbung – und dies zurecht,

weil sie nicht nur verdichteter Ausdruck der Geschichte unseres Museums ist, sondern auch als Metapher für eine Strategie zeitgenössischen Kunstsammelns generell gesehen werden kann. Haberditzl war der Einzige, der zu Lebzeiten ein Werk von Egon Schiele erwarb. Dieses Gemälde war ein Bildnis von Schieles Frau Edith. Es ist interessant, weil es formal und typologisch dem Porträt Haberditzl sehr ähnlich ist, und darüber hinaus praktisch zur gleichen Zeit entstand. Haberditzl und Edith sitzen in einem Lehnstuhl, ruhig, gefasst und ein wenig statuarisch. Edith mit auf dem Schoß gefalteten Händen, der Direktor mit einer Zeichnung von Schiele. Ich möchte die beiden Gemälde nicht beschreiben, dafür gibt es Berufener und dies ist auch nicht der Anlass. Interessant ist anderes, nämlich eine Pointe der Erwerbungs-geschichte: Haberditzl, bevor er das Bild erwarb, bewog Schiele dazu, den Rock seiner Frau – es war bezeichnenderweise ein Patch-work-Rock – zu übermalen. Er empfahl ihm, das Kleidungsstück einfarbig zu machen. Schiele, eigentlich mit wenig Sinn für Monochromie, folgte dem Ansinnen des Direktors. Er übermalte das bunte Stückwerk zwar nicht einheitlich homogen, wohl aber als weiße, diffus leuchtende, gelbliche Fläche.

»KünstlerInnen sind werkbildend, Museumsleute meinungsbildend, und abgesehen von diesen Aufgaben, sind beide von idealistischen Vorgaben und von ökonomischen Strukturen in ihrem Handeln mitgesteuert.

Egon Schiele  
Porträt Prof.  
Haberditzl, 1918  
Öl auf Leinwand,  
140 x 109 cm



Mir geht es hier nicht um eine ästhetische Gewinn- oder Verlustrechnung, – das Werk ist seit 1918 im Besitz der Österreichischen Galerie Belvedere und obliegt jederzeit Ihrem wertgeschätzten Urteil – , mir geht es um den Umstand der Wechselwirkung und des dialogischen Austauschs, der sich schon hier als nicht gleichberechtigter, sondern als ökonomischer zu erkennen gibt. Diese Art der Beeinflussung, die manche pauschalierend negativ beurteilen, möchte ich als jene Verantwortung in Erinnerung rufen, von der eingangs die Rede war. Ein bedenkenloses Aburteilen der Einflussnahme seitens der KuratorInnen auf die Werkentstehung, hintergeht das Faktum der geschäftlichen Beziehung. Sie versucht die Tatsache der monetären Hierarchie zu leugnen, in dem ein Kustos einem Künstler gegenübertritt, nicht nur als Käufer, sondern auch als Anwalt eines geschichtsträchtigen und geschichtsproduzierenden Instituts. Ich denke, dass lebendige Kunst ebenso wie Kunstwahrnehmung und ein profundes Kunsturteil nur entstehen können, wenn es diesen Dialog mit Künstlern gibt: jedoch muss dieser Dialog auch in Bewusstsein verteilter Rollen stattfinden. KünstlerInnen sind werkbildend, Museumsleute meinungsbildend, und abgesehen von diesen Aufgaben, sind beide von idealistischen Vorgaben und von ökonomischen Strukturen in ihrem Handeln mitgesteuert.

Verfolgt man die weitere Geschichte, so liest sich die Übermalung des Patchworks wie ein metaphorischer Vorbote für Haberdtzls eigenes Schicksal. Der Direktor wurde im Jahre 1938 des Hauses verwiesen, er war geschwächt, weil schon seit 1922 an den Rollstuhl gefesselt, und missliebig aus vielen Gründen. Sein Nachfolger Grimschitz erzwang die Abdankung. Dies ist eine sehr traurige Geschichte, aber auch die Geschichte seines Kustoden Heinrich Schwarz ist traurig, der nach Amerika emigrierte. Schwarz war ein vorzüglicher Kenner der Fotografie, der in der damaligen Staatsgalerie erste Fotografie-Ausstellungen initiierte und später in den USA auch die Anerkennung gewann, die ihm hier großteils vorenthalten blieb.

Der Kontakt zu den KünstlerInnen und zum lebendigen Produzieren blieb dennoch bis in die 50er Jahre erhalten. Diese positive Entwicklung erlahmte jedoch zu Beginn der 60er Jahre. Dies ist vermutlich auf die Gründung des Museums Moderner Kunst 1962 im benachbarten 20er Haus zurückzuführen, und wohl auch mit der Entwicklung der Kunst selbst zu erklären. Ich denke, alle Museen, besonders die österreichischen, sahen sich damals mit dem Problem konfrontiert, dass in der Kunstwelt antimuseale Praktiken und Strategien aufkamen, die sich dezidiert gegen sie richteten. Durch neue Darstellungs- und Ausstellungsformen, vor

allem aber durch das Zersplittern der Gattungen, – Adorno bezeichnete diesen Prozess mit dem schönen Wort „Zerfransung“ – wurde das Museum mit Dingen und Haltungen konfrontiert, die es nicht vorbehaltlos präsentieren wollte. Diese Zeit des ersten Pluralismus ist nicht nur in der Österreichischen Galerie unterrepräsentiert, ihr wird auch in den übrigen Museen nur ungenügende Aufmerksamkeit zuteil. Peter Pakesch sagte zu recht, dass kein einziges österreichisches öffentliches Museum lückenlos die Geschichte der modernen Kunst präsentieren kann. Selbst Werner Hofmann zog es in den späten 60er Jahren vor, die sogenannte klassische Avantgarde retrospektiv zu sammeln, und vernachlässigte auf diese Weise eine Mitbestimmung und Anteilnahme an der zeitgenössischen Kunstproduktion.



## Die Verantwortung der KuratorInnen

Die österreichische Galerie kann es sich nicht zur Aufgabe machen, diese Lücken, die zwischen den 60er und 70er Jahren einen Bruch in der Sammlungstätigkeit des Museums bedeuteten, direkt zu füllen, vielmehr geht es um punktuelle Aufwertungen, nicht zuletzt aus Gründen der Ökonomie. Einen Schwerpunkt, den es gilt, hier in Erinnerung zu rufen, ist das adäquate Anknüpfen an eine verlorene Tradition.

Dabei möchte ich auf ein weiteres Schlagwort der Postmoderne rückverweisen, nämlich das sogenannte „Aufpfropfen“. Seit den späten 80er Jahren sprach man von der Möglichkeit, Begriffe auf andere Begriffe zu übertragen, ohne dabei den Ursprungssinn zu entwerten und sie in einer anderen Form zu transportieren, so dass auch minderwertige, schwächlichere Formen weiter überleben können, vor allem aber auch junge, die zukunftsfruchtig sind und wie es beim Aufpfropfen so ist, vielleicht auch die besten Früchte tragen werden. Ich glaube, die Strategie des „Aufpfropfens“ ist eine Möglichkeit, zeitgenössische junge Kunst an einen sehr starken Stamm anzubinden, nicht von den Wurzeln her aufzuziehen, sondern an den Stamm, den die Österreichische Galerie Belvedere besitzt, der wie Sie wissen, ja außerordentlich hervorragend ist. Diese Möglichkeit, Referenzen zu bilden, sowohl zur Kunst der Jahrhundertwende und zum 19. Jahrhundert bis zurück zur Gotik, aber natürlich auch an



Formen, die aus dem modernen Fakultätenstreit zwischen Museen und KünstlerInnen hervorgingen. Das ist die Idee. Sie können Zobernig und Pumhösl nicht verstehen ohne Minimalismus, ebenso Jonathan Monk und Ann Sofi Sidén, die im Atelier Augarten Artists-in-Residence waren, nicht ohne Konzeptualismus. Und Sie werden West und Krystufek nicht begreifen ohne Aktionismus. Insofern glaube ich, dass hier eine Verantwortung liegt, die wir als Kuratoren wahrnehmen haben.

Es geht darum, das eigene (imperativische) Urteil mit dem Urteil der KünstlerInnen zusammen zu binden, mit ihnen in Dialog zu treten und uns zu entschließen, Kunst auch selbst mitzugestalten, mitzuprägen. Man sollte sich nicht scheuen, jemanden zu überreden, etwas zu übermalen, jedoch auch darauf zu achten, dass Verschiedenheiten nicht eingeebnet werden. Das ideologische Patchwork möge bewahrt und gepflegt werden, genauso wie die Werke, die aus ihm hervorgingen und die wir zurecht mit etwas Stolz hüten.

Text: Mag. Thomas Trummer, Kurator für Gegenwartskunst, Österreichische Galerie Belvedere, Wien

Fotos: Margherita Spiluttini, Ulrike Wieser, Klaus Pokorny, Belvedere

[www.belvedere.at](http://www.belvedere.at)

» Der Gedanke der musealen Sammlung wird, so scheint mir, durch eine spezifische Verantwortung geprägt ... KuratorInnen exekutieren Prestige, das sich materiell manifestiert.

» Ein bedenkenloses Aburteilen der Einflussnahme seitens der KuratorInnen auf die Werkentstehung hintergeht das Faktum der geschäftlichen Beziehung.



Thomas Trummer



# MAK – MISSION STATEMENT



Peter Noever

Das MAK, das Museum für angewandte Kunst, ist ein Ort der KUNST. Oftmals entsteht sie hier; den Vorstellungen des Künstlers bzw. den Intentionen des Kunstwerkes wird Rechnung getragen; wenn notwendig, wird sie verteidigt. Die Unabhängigkeit des Museums ist heute mehr denn je die eigentliche Herausforderung!



James Turrell, South Space 1998

Das MAK ist eine zentrale Schnittstelle globaler Kommunikation. So stellt das MAK Center for Art and Architecture in Los Angeles mit dem MAK Artists- and Architects-in-Residence Programm eine intensive Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Kunst- und Architekturströmungen dar.

Forschung

Experiment

Sammlung

Das MAK verfügt über eine einzigartige Sammlung von angewandter und zeitgenössischer Kunst. Zugleich ist es ein Ort wissenschaftlicher Forschung zu allen Fragen der Produktion, Vermittlung, Erhaltung und Neuorientierung von Kunst.

Mit dem Projekt CAT (Contemporary Art Tower) soll aus dem Gefechtsturm im Arenbergpark Wien das Internationale Zentrum für zeitgenössische Kunst entstehen. Dieses „Mahnmal der Barbarei“ in seiner einzigartigen Verbindung mit avantgardistischer Architektur und richtungsweisendem Programm wird der für Wien unerlässliche Ort zeitgenössischer Kunst.

Im öffentlichen Raum ist das MAK mit zeitgenössischer Kunst und Architektur in vielfältiger Form präsent: „Stage Set“ von Donald Judd, das „Wiener Trio“ von Philip Johnson, die „Vier Lemurenköpfe“ von Franz West, „the other horizon/Skyspace“ von James Turrell in Wien sowie „METRO-

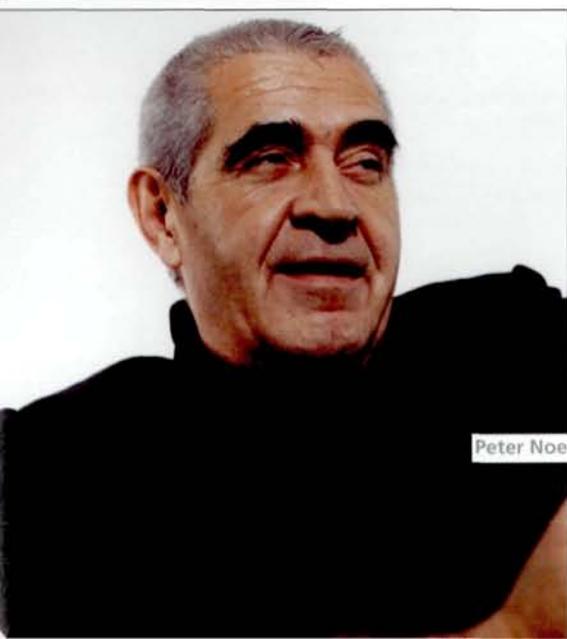


Net Ventilation Shaft“ von Martin Kippenberger in Los Angeles.

1864 als „k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie“ gegründet, ist es seither eine vitale Institution zwischen Praxis und Lehre, Kunst und Industrie, Produktion und Reproduktion. Ursprünglich ein Bestandteil des Museums, entwickelte sich die Kunstgewerbeschule in der Folge zu einer selbstständigen Institution, der heutigen Universität für angewandte Kunst.

Gleichzeitig mit dem Umbau wurde 1986 das Markenzeichen MAK etabliert und entsprechend einem risikofreudigen, unbürokratischen Denken eine grundlegende Neudefinition eingeleitet. Im Zuge dessen wurde die ursprüngliche Ausrichtung verstärkt und zugleich radikal erweitert: Die Intervention der Künstler selbst schafft die Verhältnisse. Das MAK versteht sich als Laboratorium der künstlerischen Produktion und als Forschungsstätte der gesellschaftlichen Erkenntnis. Hier

wird heute das entwickelt, worauf das Morgen sich gründet.



Peter Noever, Direktor MAK

Es wurden neue Strategien zur Präsentation entwickelt. Mit der Neuaufstellung der Schausammlung konnte Bewahrenswertes in einem vorbildlosen Zusammenspiel von künstlerischem Erbe und zeitgenössischen sowie baulichen Interventionen von Künstlern wie Barbara Bloom, Eichinger oder Knechtl, Günther Förg, Gangart, Franz Graf, Jenny Holzer, Donald Judd, Peter Noever, Manfred Wakolbinger, Heimo Zobernig, Sepp Müller, Hermann Czech und James Wines/SITE in Szene gesetzt werden.

Kunst ist eine Investition in die Zukunft der Gesellschaft. Das Museum ist der ultimative Übersetzungsapparat, der die Produktionen Einzelner über Generationen und Grenzen hinweg in die Gegenwart und Zukunft zu vermitteln vermag. Es fungiert kraft seiner Verbindung zum Gewesenen als Projektionsfläche und utopischer Antizipationsmechanismus. Darin artikuliert es die mögliche Alternative zur Kapitulation vor dem Geschäftsmodell der Unterhaltungsindustrie und dem Lebensmodell der Erlebnis- und Abenteuergesellschaft.

Das Museum hat seine Funktion als Ort der Erkenntnis frei von äußeren Einflüssen wahrzunehmen und weiter zu entwickeln, indem es den Diskurs über die Formen menschlicher Wahrnehmung vorantreibt. Da es entlang der Grenzen navigiert, die Kunst und Erkenntnis von den unzähligen modischen Formen von Konsum, Unterhaltung und Erlebnis trennt, ist es durch die Artikulation qualitativer Bewertungskriterien zentrales Forum des Widerstands gegen den Bedeutungsverlust im Zuge der verallgemeinerten Beliebigkeit. Das bestimmt die unverrückbare Position des MAK.

Dieser Text ist auch Online abrufbar:

<http://www.mak.at/about/statement/statement.html>

Text: Peter Noever, C.E.O. und künstlerischer Leiter MAK

Fotos: MAK

Stubenring 5, A-1010 Wien

Telefon (+43-1) 711 36-0

**Jeden  
Samstag  
Eintritt  
frei**



# WIEN MUSEUM



Renata Kassal-Mikula & Monika Sommer

Renata Kassal-Mikula:

Es mag vielleicht überraschen, dass bei einem Symposium, das sich mit moderner und zeitgenössischer Kunst in österreichischen Sammlungen beschäftigt, die Museen der Stadt Wien eingeladen sind, da die Gründung des Museums im Jahr 1887 eigentlich rückwärts gerichtet war. Das Museum entstand aus einem Grundstock historischer Objekte, nämlich dem bürgerlichen Zeughaus – ergänzt durch andere kulturhistorische, historische und vor allem topografische Objekte.

## Das Wien Museum und zeitgenössische Kunst

Man würde nicht erwarten, dass in einem solchen Museum das Thema moderne Kunst zum Tragen kommen würde. Tatsächlich war es so, dass in den 1890er Jahren durch die Schenkungen des Fürsten Johann II. von und zu Liechtenstein nicht nur eine qualitätsvolle Biedermeier-Sammlung in unser Haus gekommen ist, sondern auch Werke zeitgenössischer Kunst, wodurch eine eigenständige Gemäldesammlung entstand.

So kann das Museum seit dieser Zeit auf eine Tradition des Sammelns von moderner Kunst zurückblicken. Ich möchte ergänzend nur die Moderne Galerie erwähnen, die im Bauprogramm des Kaiser Franz Josef-Stadtmuseum am Karlsplatz nach 1900 mitgeplant war. Seit den Schenkungen des Fürsten Liechtenstein ist immer weiter gesammelt worden, so können wir z.B. mit Gustav Klimts „Emilie Flöge“ und anderen Werken, die zum Teil die Stadt Wien in Auftrag gegeben hat, wie Oskar Kokoschkas „Blick vom Wilhelminenberg“ aus dem Jahr 1931, auf eine ungebrochene Tradition des

Sammelns moderner und zeitgenössischer Kunstwerke blicken. Zu den letzten Erwerbungen gehören z.B. das riesige Portrait von Elfriede Jelinek von Xenia Hausner, eine Arbeit von Lois Weinberger oder eine Fotogruppe mit Wiener Innenräumen von Candida Höfer. Dass wir uns mit der Österreichischen Galerie thematisch kaum überschneiden können hängt damit zusammen,

dass es in der Sammlungspraxis eine klare Trennung gibt. Für uns ist bei den Erwerbungen der Wien-Bezug wichtig, ohne dass wir uns in die Falle begeben wollen, das komplette Wiener Kulturschaffen zu dokumentieren. Kriterium ist, dass der Künstler oder die Künstlerin sich mit Wiener Themen auseinandersetzt, oder einfach kulturhistorisch in das Wiener Milieu passt. So soll es auch weiter gehen, natürlich mit immer neuen Schärfungen der Sammlungslinie.

Ich möchte dazu ergänzen: Die Stadt Wien hat neben dem Museum noch eine weitere Institution, die primär und exklusiv dazu verpflichtet ist, moderne Kunst zu sammeln, nämlich die Sektion „Bildende Kunst, künstlerische Angelegenheiten“ in der Geschäftsgruppe Kultur und Wissen-





Blick in die Schausammlung

schaft der Magistratsabteilung 7. Bisher bekamen wir automatisch die dort gesammelten Objekte in unser Haus, wenn wir sie benötigten. Hauptwerke der österreichischen und Wiener Kunst wie z.B. Rudolf Hausners „Arche des Odysseus“ kamen auf diese Weise in unsere Schausammlung. Durch eigene Ankäufe, aber auch durch die Sammlungstätigkeit des Kulturamtes, können wir auf eine gute, ungebrochene und zukunftsorientierte Tätigkeit bezüglich des Sammelns der Modernen Kunst hinweisen.

Jetzt habe ich nur von Gemälden gesprochen und selbstverständlich gilt das auch für die Plastik, die Installationen und die Medienkunst, wobei die Ankäufe oft am Depotplatz und finanziellen Möglichkeiten scheitern. Wir bemühen

uns, nicht den Anschluss an die modernen Entwicklungen zu verlieren und daher werden Sie in unserem Museum auch weiterhin mit modernen Kunstwerken konfrontiert sein.

Monika Sommer:

### Vielfalt und Breite der Sammlung

Ich möchte das bisher angeführte Spektrum noch erweitern und die zeitgenössische Kunst in der Vielfalt und Breite der Sammlungen unseres Hauses verorten. Kunst ist ein wesentlicher und wichtiger Teil unserer Identität, doch mindestens ebenso wichtig sind andere materielle Hinterlassenschaften unterschiedlicher gesellschaftlicher Wirklichkeiten und sozialer Milieus.

Das Wien Museum versteht sich grundsätzlich als ein generalistisches Museum, das ein weites Spektrum von Kunst und Mode, bis hin zu Archäologie und Stadtethnologie abdeckt. Diese breite inhaltliche Kompetenz, sowohl der Sammlungen, als auch der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, macht seine herausragende und einzigartige Stellung in der Wiener Museumslandschaft aus. Gleichzeitig stellt uns aber diese Heterogenität der Sammlungen im Bereich des Sammelns natürlich auch vor

außergewöhnliche Selektionsentscheidungen. Dennoch bekennen wir uns explizit zum Weitersammeln als einer der wichtigen Tätigkeiten unseres Hauses. Da Geschichte nie abgeschlossen ist, oder vollständig erfasst werden kann, bedarf das Museum der permanenten Aktualisierung durch neue Objekte. Nur so können die reichen traditionellen Sammlungen unseres Hauses mit Gegenwart belüftet werden und somit für aktuelle gesellschaftliche Fragen fruchtbar sein. Eine aktive Sammlungspolitik verdeutlicht also auch: Verantwortung für die Zukunft übernehmen und sich dem Urteil kommender Generationen stellen!

Die Auswahl der Neuzugänge soll bei uns nach dem Prinzip einer radikalen, aber genau begründeten Selektivität



„quasi ein Génie“  
– WIEN MUSEUM  
Karlsplatz,  
bis 6.1.2004

erfolgen – wir sind ja gerade im Prozess einer Neufestlegung der Sammlungspolitik –, sodass also einerseits Normalität und der Alltag, gleichzeitig aber auch wichtige ästhetische Signaturen für künftige Generationen dokumentiert und sinnlich erfahrbar gemacht werden. Ebenso wichtig erscheint es uns, künftig nicht nur die Objekte selbst zu erwerben und zu besitzen, sondern auch möglichst viel Wissen um ihre Herkunft und ihren bisherigen Gebrauchszusammenhang zu dokumentieren. Dies gilt übrigens auch für die Selektionsentscheidungen und für die Selektionskriterien, die für die Zukunft transparent sein sollen. Dieses Prinzip hat natürlich zur Folge, dass, wenn ein Objekt – sei es ein künstlerisches, sei es eines aus dem Bereich der Stadt-

ethnologie – seinem bisherigen Kontext entnommen wird und ins Museum gelangt, mehr Dokumentation, mehr Pflege bedarf. Wenn wir also diese subjektiven Kriterien mitdokumentieren wollen, entsteht ein Mehraufwand. Aber diesen Mehraufwand halten wir für sehr wichtig, denn er bewahrt uns vor blinden Anhäufungen. D.h. natürlich gleichzeitig, dass bei der Ankunft mehr Arbeitskraft gebunden wird. Diese Dokumentation bei der Ankunft neuer Museumsobjekte im Museum soll zukünftig nach einer interdisziplinären Herangehensweise vor sich gehen, was auch den aktuellen Situationen und Standards an den Universitäten entspricht. Dort wird gerade in den Kulturwissenschaften immer mehr interdisziplinär gearbeitet und diese

»Eine aktive Sammlungspolitik verdeutlicht also auch: Verantwortung für die Zukunft übernehmen und sich dem Urteil kommender Generationen stellen!



Kompetenz wollen wir auch für unser Museum nutzen. Wichtig ist uns die Schnittstelle zwischen der persönlichen Relevanz von Objekten, die in Biografien eine gewissen Rolle spielten und einer allgemeinen Bedeutung von Geschichte und Erinnerung. Genau dieser Schnittpunkt zwischen dem individuellen und kollektiven Gedächtnis ist es, die uns als besonders spannend erscheint und die wir uns zum Maßstab setzen möchten.

Museen haben – so meinen wir – einfach die Aufgabe, sich immer wieder aufs Neue zu fragen, was sie für die Gegenwart und vor allem für die Zukunft leisten können; d.h. also, man braucht beim Sammeln eine gewisse Portion Mut zu einer konkreten Position: Zu einer Position, von der klar ist, dass sie vermutlich von künftigen Generationen kritisiert, beanstandet, neu hinterfragt wird. Wir haben natürlich keinen Ewigkeitsanspruch an diese Form von Auswahlkriterien. Ein Museum aber – das möchte ich noch einmal betonen – braucht Neuzugänge, weil es sonst eine Schatzkammer der Vergangenheit ist, wo irgendwann nur noch Altenbetreuung gemacht wird und wo einfach die Jugendlichen und die Kinder fehlen! Das ist leider die Situation in vielen österreichischen Universalmuseen. Das Sammeln zeitgenössischer Kunst ist auch deshalb so wichtig, weil sie zu einer komplexen Auseinandersetzung mit aktuellen Kreativprozessen und Fragestellungen zwingt.

Text:

Dr. Renata Kassal-Mikula, Wien Museum,  
Stv. Direktorin, Kunstgeschichte –  
Plastik bis Ende des 19. Jahrhunderts

Dr. Monika Sommer, Wien Museum,  
Direktionsassistentin

Fotos: Wien Museum, Fotostudio Otto

[www.wienmuseum.at](http://www.wienmuseum.at)



## „KUNSTMUSEEN IN RICHTUNG KUNST VON MORGEN“

» Also die Kunst von morgen heute zu definieren ist eine schwierige Sache, da müsste man Prophet sein. Ich glaube, man muss einfach die Gegenwart beachten in der wir existieren. Das ist unser Ausgangspunkt, sowohl was die Bewertung und Sicht der Vergangenheit betrifft, als auch was die Perspektiven der Zukunft betrifft.

Rainer Fuchs

die Gegenwart beachten

» ... es geht um die Kontexte von Werken, die zunehmend ausgelöscht werden: aus ökonomischen Gründen, aus Platzgründen, eben weil Museen Ausstellungshäuser geworden sind. Alles „so knapp wie möglich“ und ja nicht „zu viel an Information oder an Zusammenhang sichtbar machen“. Das ist die Arbeit von Museen im Gegensatz zu Ausstellungshäusern und daraus resultiert all das was wir in gesellschaftlicher Verantwortung der Museen einfach einfordern müssen.

Carl Aigner

Kontexte

### Eigeninitiative

» Nicht zuletzt gibt es für die Museumsgemeinschaft in Österreich in der Fragestellung der Positionierungsabgleichung so etwas wie eine „indirekte Aufforderung“ von politischer Seite, die sich für nicht zuständig erklärt hat und diese Aufgabe an die Museumsgemeinschaft selbst delegiert hat. Diese Haltung schlägt sich unter anderem auch in der fehlenden Präsenz eines Vertreters des Ministeriums nieder.

Peter Assmann

## die Gegenwart „überspringen“

» In der Gegenwart selbst handle ich nur, die Gegenwart versuche ich sozusagen als musealer Mensch zu überspringen, ...

Thomas Trummer

### stärker abgrenzen

» Ich will hier dafür plädieren, dass die Institutionen sich wieder etwas schärfer „abgrenzen“: Eine Kunsthalle ist eine Kunsthalle, eine Galerie ist eine Galerie, ein Künstleratelier ist ein Künstleratelier und ein Museum ist eben ein Museum.

Peter Assmann

# STATEMENTS

## „KOMPETENZEN“

### Identität aus dem Auftrag?

» Eigentlich sollte man davon ausgehen, dass aus diesen Inhalten heraus, sprich aus dem Auftrag heraus, sich die Identität der einzelnen Häuser herausbilden sollte. Der Außenstehende hat vielleicht den Eindruck, dass sich die Identität an ganz anderen Dingen orientiert: z.B. am Konsumverhalten, sprich – was lässt sich verkaufen, welche Art von Großausstellung, welche leicht konsumierbare Kunst?

Martin Traxl, ORF

### höfisches Relikt

» Da muss ich schon sagen, in Deutschland ist es keineswegs besser, es ist eben nur anders und was mich hier ein wenig erschreckt, ist ein gewisses höfisches Relikt, auf das ich stoße. Dass z.B. wirkliche Problemfälle, das Museum für Angewandte Kunst und in einem ganz extremen Falle die bedeutendste Sammlung der Welt für graphische Arbeiten, die Graphische Sammlung Albertina sich den Kolleginnen und Kollegen gegenüber sozusagen einfach verweigern. Ich finde das sehr undemokratisch und hochmütig.

Kaspar König

» Was wir zukünftig über Museumsarbeit leisten müssen ist, dass die Menschen und die Politiker wieder eine geistige und emotionale Beziehung zu dem herstellen, was Museen sind – nicht nur über den Faktor Tourismus.

Carl Aigner

### geistige und emotionelle Beziehung

» Ich denke, wir sollten Museen immer als Thermometer oder als Barometer gesellschaftlicher Befindlichkeiten sehen und das mitberücksichtigen.

Monika Sommer

### Barometer

» Wenn jemand von außen kommt, oder wenn wir wohin fahren und in ein Museum Moderner Kunst gehen, dann wollen wir dort eine umfangreiche Bildung, einen Einblick bekommen, wie vielleicht die Kunst dieses Landes eingebettet aussieht in den internationalen Kontext, um dann auch eine neue Idee von diesem internationalen Kontext zu kriegen. Das ist ja auch der Sinn.

Rainer Fuchs

### internationaler Kontext

### Geschichte als Argument

» Ein klares Argument für jede Institution ist die Geschichte dieser Institution, die nicht einfach ausradiert werden kann und auch nicht soll. Was daraus folgt und da sind wir wieder bei einem Schlagwort, das ebenso schwer zu bewerkstelligen ist: „Kooperationsmodelle“.

Peter Assmann

# PODIUM III STATEMENTS

## „KOMPETENZEN“

» Auf der anderen Seite geht es hier um die Identität eines Hauses, um eine Imagebildung was den Direktor betrifft. D.h. es gibt diese Beispiele, die sie alle kennen, dass man den Eindruck bekommt, es geht mehr um das Image des (Star-)Direktors als um die Identität eines Hauses.

Martin Traxl, ORF

Identität oder Image?

» Es kann nicht sein, dass Museen die Bühne der Eitelkeiten von Personen sind, bzw. öffentliche Einrichtungen – wie z.B. Museen – wie private Unternehmungen gehandhabt und geführt werden. Es gibt eine öffentliche Verantwortung, und die ist stärker denn je ...

Carl Aigner

die Verantwortung ist stärker denn je

ein Depot mit Schauräumen

» Ein Museum ist ein Depot mit Schauräumen und nicht umgekehrt.

Kaspar König

» Ich denke, dass es nicht die Sammlung alleine ist, die das Rückgrat eines Museums ausmacht. Ich sehe das eher als Balanceakt zwischen den dort agierenden Personen und den Sammlungen. Der Umgang mit der Sammlung – das macht ein Museum erst aus.

Monika Sommer

Balanceakt

» Der einzige Weg, irgendwie zu einer zukunftssträchtigen Perspektive zu gelangen, ist, dass die Institutionen sich absprechen und Verhandlungen führen. Ich glaube allerdings, dass kein Weg dort hinführt. Was wir jetzt sehen ist wirklich ein Sittenbild – ein „nicht-sprechen-wollen“. Manche Institutionen nehmen praktisch eine ministeriell politische Haltung ein. Da sieht man wie weit sie noch immer in dieser Mentalität stecken, und das obwohl sie bereits ausgegliedert sind ...

Rainer Fuchs

Kommunikation

Fortsetzung der  
Diskussion

» Das ist eine sehr interessante Zeit momentan, und wir müssen und dürfen nicht einfach arrogant sagen „das Museum ist so und wird immer so sein“. Wir müssen uns genau überlegen warum und weshalb und welchen Beitrag kann es leisten? Ich hoffe, dass diese Diskussion eine Fortsetzung findet, auch über die Grenzen hinaus ...

Kaspar König

# 90 JAHRE ALT UND DOCH GANZ NEU – DAS VOLKSKUNDEMUSEUM GRAZ

Roswitha Orač-Stipperger

2003 – ein wichtiges Jahr für die volkskundliche Sammlung des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum: Vor neunzig Jahren erfolgte die Gründung durch Viktor von Geramb und heuer die Wiedereröffnung nach jahrelanger Schließung.

Das Volkskundemuseum – in einem ehemaligen Kapuzinerkloster am Fuße des Schlossberges untergebracht – ist innerhalb des Landesmuseums Joanneum jener Standort, der am längsten in Sanierungs- und Neugestaltungsmaßnahmen verstrickt war. Eine schier „unendliche Geschichte“, die vor wenigen Monaten nun doch einen positiven Abschluss gefunden hat. Ein wichtiger Schritt in der Erfüllung des ambitionierten Modernisierungsprogrammes „Joanneum neu“ ist somit getan.

Seit mehr als zwanzig Jahren waren der Wunsch und die Notwendigkeit für eine Generalsanierung des Gebäudes und für eine zeitgemäße Präsentation der Inhalte vorhanden. Die Arbeitspapiere und Konzeptfragmente, die sich im Lauf der Jahre angesammelt haben, spiegeln die ganze Bandbreite museologischer Diskussion und Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte wider. Sie sind auch Beispiel für die unterschiedlichen volkskundlichen Sichtweisen und geben Aufschluss über das Selbstverständnis der Volkskunde innerhalb der Kulturwissenschaften.

Sämtliche Neuerungsansätze sollten jedoch über mehr als ein Jahrzehnt unrealisiert bleiben. Die Politik der „kleinen Schritte“ führte nicht zum gewünschten Erfolg.

Dem mit Erleichterung und großer Hoffnung erlebten Baubeginn Mitte der 1980er Jahre; folgte schon nach einem Jahr die Einstellung der Baustelle und damit der Beginn einer langen Durststrecke für das Volkskundemuseum. Die weitere Finanzierung seitens des Landes war nicht mehr sichergestellt, die begonnenen Baumaßnahmen hatten das Gebäude mehr als erwartet in Mitleidenschaft gezogen. Ursprünglich war vorgesehen, die Sanierung und Neugestaltung in mehreren Bauabschnitten erfolgen zu lassen. Der Museumsbetrieb sollte nur unwesentlich beeinträchtigt werden, die Schausammlung zugänglich bleiben. Schon nach wenigen Monaten führten notwendige statische Untersuchungen am Gebäude zu massiven Eingriffen in allen Geschossen und so musste schließlich die Schausammlung geschlossen und geräumt werden.



Zugang zur originalen Rauchstube: In der Neugestaltung ergänzt durch Fotodokumentation und Film.

Die gestalterischen Interventionen heben sich durch die Verwendung von Glas, Metall und Licht klar von der historischen Bausubstanz ab.

Die Authentizität des Bestandes wurde aber dennoch bewahrt.

Erst Mitte der 1990er Jahre zeichnete sich ein konkreter Weg für die Fortsetzung der dringend notwendigen Maßnahmen ab. Im Rahmen eines Masterplanes für das gesamte Landesmuseum wurde die Neugestaltung der einzelnen Häuser nach Priorität vorbereitet und auch die entsprechende Finanzierung berücksichtigt.

### Ausstellungskonzept und Umbau

Eine Herausforderung war es, die in ihren Basisbeständen bis ins 19. Jahrhundert zurückreichende Sammlung in ein heute stimmiges Ausstellungskonzept zu integrieren. Die wissenschaftlichen Fragestellungen und Sichtweisen der Volkskunde haben sich vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts deutlich verändert und auch auf dem Gebiet der Museologie ist eine ständige Weiterentwicklung zu

**Das neue Volkskundemuseum: links das ehemalige Klostergebäude, rechts der Museumszubau aus den 1930er Jahren.**

verzeichnen. Dazu kommt die Tatsache, dass die Sammlung in der Paulustorgasse inzwischen nicht mehr die einzige volkskundliche innerhalb des Joanneums ist. In den 1950er Jahren wurde das Landschaftsmuseum Schloss Trautenfels gegründet und dem Steiermärkischen Landesmuseum angegliedert, das reichhaltige Material der Landesausstellung „Der steirische Bauer“ wiederum begründete Ende der 60er Jahre einen weiteren volkskundlichen Museumszweig im Schloss Stainz, eine landwirtschaftliche Sammlung mit den Schwerpunkten Arbeit – Nahrung – Wirtschaft.

Für das Ausstellungskonzept des Volkskundemuseums bedeutete das: Die Charakteristik der Sammlung sollte zum Ausdruck kommen, thematische Wiederholungen und inhaltliche Überschneidungen zu den anderen volkskundlichen Schausammlungen galt es zu vermeiden.

Eine wissenschaftliche Projektgruppe, in der, neben den beiden im Hause beschäftigten Volkskundlerinnen, Jutta Trafoier (vorm. Baumgartner) und der Verfasserin, Helmut Eberhart vom Institut für Volkskunde der Universität Graz und Christian Rapp als externe Bereichskuratoren vertreten





waren, erarbeitete; unter Leitung des international tätigen Museumsexperten Dieter Bogner; in mehreren Schritten die inhaltliche Linie für das „neue Haus“ der Volkskunde.

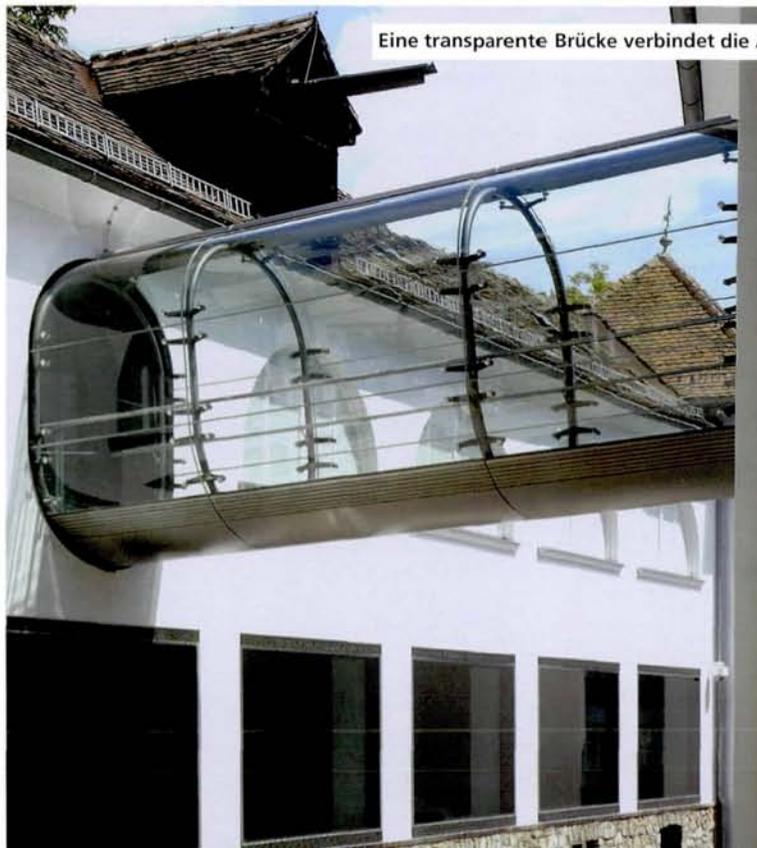
Parallel dazu, konnte im Jahr 1998, gemeinsam mit der Direktion des Landesmuseums, dem Projekt betreuenden Büro Bogner und der Bau ausführenden Fachabteilung der Steiermärkischen Landesregierung, die Gestaltersuche für die Sanierungsmaßnahmen und die Ausstellungsgestaltung abgeschlossen werden. Aus einem Wettbewerb, zu dem aus mehr als fünfzig in- und ausländischen Interessenten, von einer Fachjury zehn Architekturbüros geladen wurden, ging die Wiener Architektengruppe BEHF (BEHF steht für die Namen der Architekten Bernard, Ebner, Hasenauer und Ferenczy. Für die Ausführung des Projektes Volkskunde war Erich Bernard hauptverantwortlich) als Sieger hervor.

### Authentizität und zeitgenössische Identität

Ein durchgehendes Prinzip bestimmt die Konzeption für den Umbau und für die Ausstellungsarchitektur: Die gestalterischen Interventionen heben sich durch die Verwendung von Glas, Metall und Licht klar von der historischen Bausubstanz ab. Die Authentizität des Bestandes wurde bewahrt und trotzdem dem Museum eine zeitgenössische Identität gegeben. Als Signal nach außen wurde der Vorplatz neben der alten Gartenmauer geöffnet. Die Fassaden der verschiedenen Gebäudeteile und die umgebende Mauer werden durch die gemeinsame weiße Farbe deutlicher als zusammengehörig empfunden. Dadurch



Das „Innenleben“ der Vitrinen: Reduzierte Wandelemente dienen als Kern der hinterleuchteten Glaskuben.



Eine transparente Brücke verbindet die Ausstellungsgebäude.



erhält der Gebäudekomplex spürbare Präsenz im Stadtraum. Eine gläserne Brücke überspannt den Hof und verbindet das ehemalige Klostergebäude mit dem Museumszubau aus den 1930er Jahren. Diese Brücke ist das neue Wahrzeichen des Museums und schließt den Trachtensaal in den Museumsrundgang ein.

Im Inneren des Hauptgebäudes wurde durch gezielte subtraktive Eingriffe die vorhandene beengte Raumstruktur optimal bereinigt. Der alte Klosterbau war durch endlose Gänge und kleine, zellenartige Räume bestimmt, eine Struktur, die für eine zweckmäßige Museumsarchitektur problematisch war.

Im Zuge der Neugestaltung wurden Teile der Innenmauern entfernt und die verbleibenden Wandpfeiler bilden nun vollflächig hinterleuchtet die Zentren der Vitrinen. Diese fast raumhohen Glaskuben sind von Gang- und Raumseite nutzbar. Sie rhythmisieren den Durchgang durch die Räume und lösen die einst starre Gang-Raum-Situation auf. Die Charakteristik der Klosteranlage bleibt jedoch ablesbar. Sockelvitruinen, mit speziell für die jeweiligen Objektgruppen entwickelten Präsentationselementen, begleiten die Raumsequenzen.

Glas und Licht erzeugen einen abstrakten Hintergrund für die Ausstellung der rund 600 Exposita – durchwegs Gebrauchsobjekte der Alltagskultur. Durch diesen Gegensatz entsteht ein gestalterisches und inhaltliches Spannungsmoment, das auch die im Gesamtkonzept intendierte Wechselbeziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit deutlich unterstützt.

Der weitläufige Gebäudekomplex mit den dazwischen liegenden Freiflächen präsentiert sich nun seit wenigen Mo-

naten erstmals in vollem Umfang dem Besucher. Etwas mehr als 1000 m<sup>2</sup> Ausstellungsfläche stehen zur Verfügung. Es sei hier erwähnt, dass weder in der Erstaufstellung noch in den folgenden Änderungen und Erweiterungen die Schausammlung je eine solche Ausdehnung hatte. Nicht nur die frühere Anordnung der Büroräume, mitten im Rundgang der Ausstellung, sondern auch andere Raumnutzungen bedingen in der Vergangenheit diese eingeschränkte Ausstellungsfläche. Außer dem zentralen Museumsgebäude, dem ehemaligen Kloster, sind auch die Antoniuskirche sowie das westlich anschließende Gebäude mit Bibliothek, Archiv und Werkstätten Teile des Museums. Der in den 1930er Jahren nach Plänen von Wilhelm Jonser errichtete Trakt mit Heimatsaal, Trachtensaal und Gerätehalle (jetzt Stöcklsaal), sowie dem Stöcklgebäude, ehemals erstes Geschäftslokal des Steirischen Heimatwerkes, heute Bürotrakt des Museums, schließt das Areal im Nordosten ab. Dieser Teil wurde durch eine transparente Brücke mit dem Haupthaus verbunden und ermöglicht dem Besucher ab sofort einen homogenen Rundgang.

## Neue Schausammlung: Wohnen – Kleiden – Glauben

In der aktuellen Ausstellung geht es um drei grundlegende Schutzfaktoren im Leben des Menschen: Wohnen, Kleiden, Glauben. Diese Themen entsprechen den Schwerpunkten des Objektbestandes und ermöglichen gleichzeitig eine inhaltliche Differenzierung von den anderen volkskundlichen Sammlungen des Landesmuseums. Im Mittelpunkt stehen der Mensch und die von ihm hinterlassenen Objekte, das

- 1000 m<sup>2</sup>
- Ausstellungsfläche
- Bibliothek
- Werkstätten

› Mit dem Trachtensaal, einem von Viktor Geramb 1938 vollendeten Ausstellungsraum, wurde ähnlich wie bei der Rauchstube, ein Element des ehemaligen Volkskundemuseums bewusst in das neue Ausstellungskonzept integriert.



Wissen um den Umgang mit diesen Objekten, um tradierte Vorstellungen und ritualisierte Handlungen.

Den Ausgangspunkt bilden die gesellschaftlichen Veränderungen in den Dorfgemeinschaften der Steiermark im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Ausgelöst durch die Industrialisierung wandeln sich in dieser Zeit die Lebensverhältnisse radikal: Vieles geht verloren, Neues tritt hinzu, manches verändert sich. Unser tägliches Leben ist durch ein Netz von Beziehungen mit der Vergangenheit verknüpft. Diese oft unbewussten Verbindungen werden durch die vielfältigen Sammlungsobjekte verständlich und sichtbar gemacht. Der Besucher kann immer wieder Bezüge zur Gegenwart herstellen und erkennen, dass sich Volkskunde keineswegs nur mit der bäuerlichen Welt der Vergangenheit beschäftigt.

Im Abschnitt „Haus und Wohnen“ werden Fragen zum Wandel im ländlichen Wohnbau gestellt und die Antworten darauf gesucht. Als Modell stehen ein Jahrhunderte altes Rauchstubenhaus und ein Einfamilienhaus aus dem späten 20. Jh. einander gegenüber und machen die vielfältigen Aspekte des Wohnens und den wechselnden Platzbedarf deutlich. In einer analytischen Gegenüberstellung der verfügbaren Baustoffe und Versorgungseinrichtungen, sowie der Produktionsformen, werden Zusammenhänge und Veränderungen verständlich.

Nach diesen Informationen betrachtet der Besucher die Rauchstube, jenes authentische Objekt, das seit dem Jahr 1914 Teil des Volkskundemuseums ist und in die neue Ausstellung gezielt integriert wurde, mit anderen Augen.



Vitrinen und Sockelzonen bieten unterschiedliche Präsentationsebenen

„Kleidung als Tracht“ beleuchtet ein sehr „steirisches“ Thema: die Entwicklung eines Trachtenbewusstseins in unserem Land, die Initiativen von Trachtenpflege und -erneuerung, den Blick auf Erzherzog Johann als Vorbild und Klischee.

Mit dem Trachtensaal, einem von Viktor Geramb 1938 vollendeten Ausstellungsraum, wurde ähnlich wie bei der Rauchstube, ein Element des ehemaligen Volkskundemuseums bewusst in das neue Ausstellungskonzept integriert. Während die Rauchstube wegen ihrer Funktionalität im neuen Museum wieder vertreten ist, steht der Trachtensaal

mit seinen 42 von Alexander Silveri und Hans Mauracher geschaffenen, lebensgroßen Figurinen für die museologische Idee seiner Entstehungszeit, als Beispiel für die monumentale Umsetzung wissenschaftlicher Erkenntnisse der 1930er Jahre und ist gleichsam ein Stück „Museum im Museum“.

Aus einem neuen Blickwinkel betrachtet werden zum Beispiel auch Rituale. Keine Anleitungen für „echte“ Bräuche erwarten den Besucher, es geht auch nicht um Feststellungen wie „uralt“ oder „noch lebendig“. Es wird vielmehr gezeigt, dass in den einzelnen Ritualen bestimmte Grundmuster enthalten sind, die gleichsam als Bausteine von Bräuchen dienen. Anfang und Ende oder Übergangssituationen sind meist von bestimmten Ritualen begleitet, das Verkleiden, der Einsatz von Lärm oder Licht und Feuer spielen ebenfalls häufig eine Rolle. Es kann das Sammeln, Betteln oder Heischen im Vordergrund stehen, das Ziehen von Haus zu Haus – Umzug oder Prozession, prägen zahlreiche Bräuche. Oft geht es um Schutz und Abwehr oder auch um einen Blick in die Zukunft. Wer diese Muster erkennt, wird in seinem täglichen Leben immer wieder auf Bräuche stoßen, die er früher vielleicht gar nicht als solche wahrgenommen hätte.

### Eine moderne Infrastruktur

Wichtig war es, neben einer neuen inhaltlichen Qualität und architektonischen Unverwechselbarkeit des Museums, die Infrastruktur den gegenwärtigen Erfordernissen anzupassen und Spielraum für die Zukunft zu schaffen. Dazu zählt die barrierefreie Wegführung durch die Ausstellung, ein

Sonderausstellungsbereich, sowie ein multifunktionaler Raum, der sowohl als Aktionsraum für kurzfristige Präsentationen, als auch als Medienloungue und Ruhezone am Ende des Museumsrundganges nutzbar ist. Ein Seminarraum ermöglicht vertiefende Vermittlungsarbeit in unmittelbarer Nähe der Schausammlung. Verbesserte Depotbedingungen für die rund 45.000 Sammlungsobjekte wurden bereits im Vorfeld der Generalsanierung geschaffen.

So ist das Volkskundemuseum mit seiner neuen Schausammlung, den Studiensammlungen, mit Bibliothek und

Archiv, wieder zu einem funktionsfähigen Ganzen geworden, das von den Ausstellungsbesuchern, von Studierenden, Sammlern und Wissenschaftlern wieder in vollem Umfang genutzt werden kann. Vortragsveranstaltungen, Workshops und Symposien werden künftig das inhaltliche Angebot erweitern.



Text: Dr. Roswitha Orač-Stipperger, Leiterin des  
Volkskundemuseum am Landesmuseum Joanneum in Graz

Fotos: Landesmuseum Joanneum

Volkskundemuseum Landesmuseum Joanneum  
Paulustorgasse 11-13a, A-8010 Graz

**Neue Schausammlung mit den Schwerpunkten**

**Wohnen – Kleiden – Glauben**

**Di-So: 10.00 Uhr-18.00 Uhr**

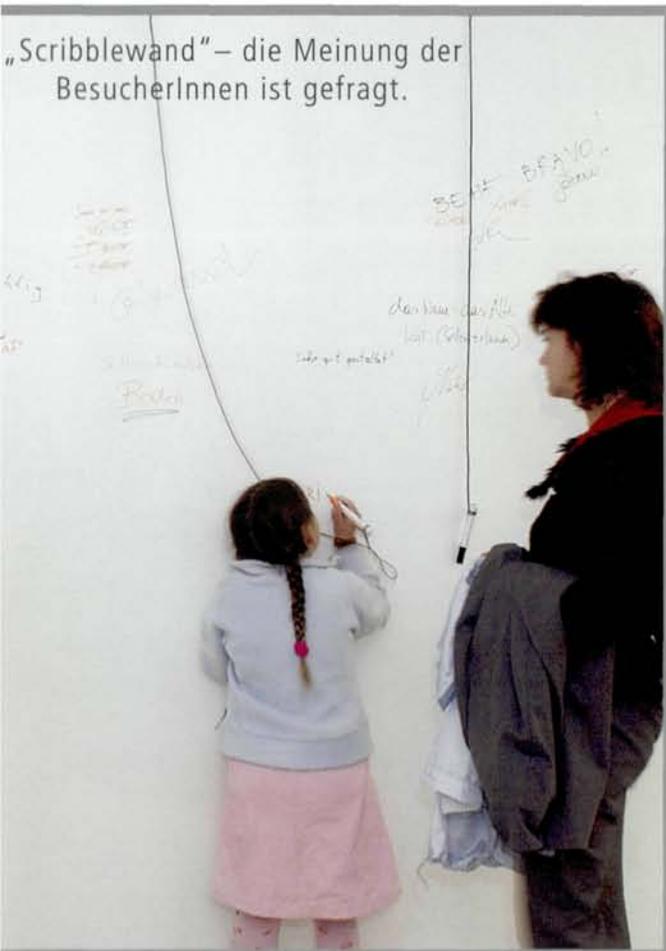
**Do: 10.00 Uhr-20.00 Uhr**

Überblicks- und Themenführungen gegen Voranmeldung;  
Workshops für Schülergruppen zu den Themenschwerpunkten

Info Tel: 0316/8017-9899 Fax: 0316/8017-9888  
www.museum-joanneum.at www.volkskundemuseum-graz.at



Der Raum: Geburt und Tod



Ausschnitt aus dem Thema „Christus und Maria“

# „ALTES“ UND „NEUES“ AUS DEM MÄHRISCH-SCHLESISCHEN HEIMATMUSEUM IN KLOSTERNEUBURG

Elisabeth Urschler

Ein Museum entwickelt sich von einer nostalgischen Heimatstube mit Spinnrad und Klöppelkissen zu einer modernen, informativen Institution, die durch Neugestaltung, durch Sonderausstellungen und individuelle Betreuung interessierter Besucher den Sprung in eine neue Museumswelt geschafft hat.

Sonderausstellung „Zerbrechliche Kostbarkeiten“



Eine der ersten  
sudetendeutschen  
Kulturinstitutionen  
dieser Art

Um 1900 formierte sich in Wien ein Verein der Österreich-Schlesier, der sich die Erhaltung schlesischen Kulturgutes zum Ziel setzte. Später ging aus diesem Verein das Erste österreichisch-schlesische Heimatmuseum hervor, das von 1957 bis 1968 in einer kleinen Privatwohnung in der Wiener Singerstraße von der Kurstin Annie Theuer-Krause aus Schlesien betreut wurde. Die Sammlung wurde 1958 vom Bundesdenkmalamt unter Denkmalschutz gestellt.

Das Museum, eine der ersten sudetendeutschen Institutionen dieser Art, entwickelte sich mit den Jahren mehr und mehr zur öffentlichen Kultureinrichtung. Sein Weg, gekennzeichnet durch Ringen um Fortbestand und Weiterentwicklung, gleicht dem Schicksal aller Heimatstuben, die bestrebt waren, Kunde zu

geben von Geschichte und Kultur der verlorenen aber unvergessenen Heimat der Sudetendeutschen.

Nach Anwachsen der Bestände und der Gründung des „Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums“ übersiedelte das Museum 1973 nach Klosterneuburg, wo die Stadtverwaltung Räume in der „Rostockvilla“ für die Sammlung zur Verfügung stellte. Die feierliche Eröffnung in der neuen Unterkunft fand zusammen mit dem Stadtmuseum Klosterneuburg und dem Künstlerbund Klosterneuburg im Jahre 1975 statt.

## Klosterneuburg

Die Babenbergerstadt war durch sein Augustiner Chorherrenstift fast zwei Jahrhunderte aufs engste mit dem sogenannten Sudetendeutschtum verbunden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, besonders nach den Schließungen vieler Klöster unter Josef II., kamen zahlreiche Augustiner-Chorherren aus den Ländern der Böhmisches Krone an das Stift Klosterneuburg. Das Stift verdankt den Sudetenländern bedeutende Persönlichkeiten, wie die Pröpste Floridus Leeb, Begründer Floridsdorfs, Gaudenz Dunkler, Gründer von Gaudenzdorf im heutigen 5. Wiener Gemeindebezirk, Pius Parsch, Begründer der volksliturgischen Bewegung und Friedrich Piffl, Erzbischof von Wien und Kardinal.

Klosterneuburg ist seit dem Jahre 1964 Patenstadt des Landesverbandes der Sudetendeutschen in Wien, Niederösterreich und Burgenland.

## Die Rostockvilla

Die Rostockvilla wurde in den Jahren 1919 bis 1923 von dem Industriellen Reinhold Rostock im Jugendstil erbaut und steht, umgeben von einem romantischen Garten im Herzen Klosterneuburgs. Die Planung des Baus stammt von Dipl.-Architekt W. J. Tobler, Wien.

Da Rostock deutscher Staatsbürger war, fiel sein Eigentum 1945 an die russische Besatzungsmacht, die im Hause die Kommandantur unterbrachte. Nach ihrem Abzug kaufte die Stadt Klosterneuburg das Gebäude, verwendete es zuerst als Altersheim, später als Sonderschule. Heute beherbergt die Villa das Mährisch-Schlesische Heimatmuseum und die Otto Riedl Galerie.

## Aufbruch in eine neue Zeit

Nach dem großen Umbau und der Neugestaltung der Rostockvilla in den Jahren 1982 bis 1984 entschloss sich der Museumsverein zu einer Modernisierung. Die Stadt Klosterneuburg hatte im Erdgeschoss weitere Räume zur Verfügung

gestellt, die sich ideal für Sonderausstellungen eigneten. Der Ausstellungsbereich wurde, subventioniert von Land und Bund, mit zeitgemäßen Vitrinen ausgestattet, neue Beleuchtungskörper wurden installiert – alles im Einklang mit alt-ehrwürdigen Parkettböden und stilvollen Stuckdecken. Unter der Ägide des Prof. Dr. Johannes Neugebauer, dem bekannten Archäologen, sollten von da an ein- bis zweimal im Jahr bestimmte Themenkreise herausgearbeitet und in Sonderausstellungen präsentiert werden. So konnten aus eigenen Beständen und mit Leihgaben aus vielen in- und ausländischen Institutionen bis in die heutige Zeit 32 Sonderausstellungen präsentiert werden. Die Zusammenarbeit mit dem Deutsch-Ordens-Archiv in der Wiener Singerstraße, dem Stiftsarchiv Klosterneuburg, dem Österreichischen Theatermuseum, der Handschriftensammlung des Stadt- und Landesarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek, mit Privatleihgebern, mit Krippenvereinen und nicht zuletzt mit namhaften Künstlern, die ihre Werke hier immer wieder ausstellen, erwies sich stets als anregend und erfolgreich.

## Sonderausstellungen

Zu den Sonderausstellungen wurden fortan Kataloge erarbeitet – in der Folge mit Farbillustrationen. Die Schauobjekte wurden in den Ausstellungen nicht nur inhaltlich aufeinander abgestimmt, ebenso spielten Form und Farbe eine Rolle. Für den Betrachter sollten Information und Ästhetik ein harmonisches Ganzes bilden.

Großen Gefallen bei den Besuchern findet auch seit geraumer Zeit die Möglichkeit, zu den Ausstellungen the-

Rostockvilla – erbaut in den Jahren 1919-1923. Heute beherbergt die Villa das Mährisch-Schlesische Heimatmuseum und die Otto Riedl Galerie.



» AB DEM 13. JAHRHUNDERT  
ENTSTANDEN IN DEN SUDETEN  
DURCH DEUTSCHE SIEDLER  
ZAHLEICHE GLASHÜTTEN. DAS  
DORT HERGESTELLTE ROHGLAS  
WURDE IM LAUFE DER ZEIT  
DURCH VERSCHIEDENE VER-  
EDELUNGSARTEN MIT HOHEM  
HANDWERKLICHEN KÖNNEN  
UND EINEM AUSGEPRÄGTEN  
KUNSTSINN GESTALTET.

menbezogene Filme anzusehen, von denen im Archiv eine reichhaltige Auswahl zu finden ist.

Für Schulklassen und Kindergärten gibt es im Mährisch-Schlesischen Heimatmuseum auch immer

Sehens- und Hörenswertes. Besonders beliebt sind bei den Kindern die Krippenschauen. Ausstellungen wie „Franz Schubert und seine mährisch-schlesischen Wurzeln“ zum 200. Geburtstag des Komponisten, „Die Schlesische Deutschordensherrschaft Freudenthal“, „Das Augustiner Chorherrenstift Klosterneuburg und seine Beziehungen zu den Ländern der Böhmisches Krone“, sowie Ausstellungen über „Essen und Trinken“, über „Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien“ und die Krippenausstellungen, um nur eine Handvoll zu nennen, zogen besonders viele Museumsbesucher an.

## Computerzeitalter

„Was du ererbt von deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen“ – „und in die Zukunft hinüber zu retten“ müsste man dem Goethewort hinzufügen. Der Fortbestand eines kleinen Privatmuseums ist auf lange Sicht oft fraglich. Er stützt sich auf den Einsatz ehrenamtlicher Mitarbeiter sowie auf finanzielle Zuwendungen von öffentlicher Hand, die wiederum von der jeweiligen wirtschaftlichen Lage abhängig sind.

Damit das Wissen um die Bestände des Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums für die Nachwelt nicht verloren geht, werden derzeit die Sammelgegenstände über das Sudentendeutsche Archiv in München in der digitalen Datei eines Zentralkataloges erfasst, um in der Zukunft für Interessierte im Internet zur Verfügung zu stehen.

## Archiv und volkskundliche Sammlungen

Heute wird im Mährisch-Schlesischen Heimatmuseum, in vier Räumen, der ehemalige Regierungsbezirk Troppau mit den Heimatlandschaften Nordmähren, Adlergebirge, Schönhengstgau, Österreich-Schlesien und Kuhländchen betreut. Die ost-schlesische Sammlung mit den Städten Bielitz-Biala und Teschen wird in einem eigenen Raum – der Beskidenstube – präsentiert. Hier wurde 1998 Herzog Albert von Sachsen-Teschen (1738-1822), Schwiegersohn der Maria Theresia, eine eigene Schau gewidmet.

Der Bestand des Museums umfasst eine 3000-bändige Bibliothek mit geschichtlichen und topografischen Werken,

Dokumente und Zeitschriften des mährisch-schlesischen Raumes, volkskundliche Bestände (Trachten, Hausrat, Krippen, und Textilien), sowie umfangreiche Glas-, Bilder-, Ansichtskarten- und Landkartensamm-

lungen. Die Bestände wachsen durch Ankäufe und Spenden ständig an.

Das Archiv steht jeder Zeit, nach telefonischer Vereinbarung, zu wissenschaftlichen oder kulturellen Zwecken zur Verfügung. So manche Dissertation oder Diplomarbeit ist durch Recherchen in geschichtlichen, wirtschaftlichen oder künstlerischen Bereichen hier entstanden. Zudem stellt das Museum oftmals im Jahr kulturellen Veranstaltungen Exponate zur Ergänzung ihrer Ausstellungen zur Verfügung. So hat im Advent 2002 das Mährisch-Schlesische Heimatmuseum unter dem Titel „Krippen aus Böhmen, Mähren und Schlesien“ den Schwerpunkt der Krippenschau in der Wiener Peterskirche bestritten.

## Sonderausstellung 2003/2004

Im heurigen Jahr entschloss sich das Mährisch-Schlesische Heimatmuseum in einer Sonderausstellung kostbare Stücke aus seiner reichhaltigen Glas- und Porzellansammlung unter dem Titel „Zerbrechliche Kostbarkeiten – Glas und Porzellan aus Böhmen, Mähren und Schlesien“ zu zeigen.

Die „Zerbrechlichen Kostbarkeiten“ – Glas und Porzellan – trugen einst den Ruf des Kronlandes Böhmen in die ganze Welt.

Die waldreichen Gebiete der heutigen Tschechischen Republik, in der die Sudentendeutschen seit vielen Jahrhunderten bis zu ihrer Vertreibung lebten, boten der auf Quarzsande angewiesenen Glaserzeugung gute Entwicklungsmöglichkeiten.

Ab dem 13. Jahrhundert entstanden in den Sudeten durch deutsche Siedler zahlreiche Glashütten.

Das dort hergestellte Rohglas wurde im Laufe der Zeit durch verschiedene Veredelungsarten mit hohem handwerklichen Können und



Sonderausstellung „Zerbrechliche Kostbarkeiten – Aufsatz mit Fuß

einem ausgeprägten Kunstsinn so gestaltet, dass es schließlich das besondere Charakteristikum des „Böhmischen Glases“ erhielt. Wanderhändler und Handelskompanien machten es ab dem Ende des Dreißigjährigen Krieges weit über die Grenzen bekannt.

Auf der Qualität und der Schönheit der Zier- und Gebrauchsgläser beruhte der große wirtschaftliche Erfolg und auch die Beliebtheit von altem böhmischen Glas bis in die heutige Zeit.

Porzellan wurde erst im 18. Jahrhundert in Böhmen und Mähren erzeugt, trat aber dann bald seinen Siegeszug an. Vier Fünftel der Produktion wurden weltweit exportiert.

Die Glasexponate dieser Sonderausstellung stammen vorwiegend aus dem 19. Jahrhundert und sind mit exquisiten Stücken aus Porzellan ergänzt. Sie sollen die Vielfalt der

Formen und Veredelungstechniken

vermitteln. Neben pracht-

vollen Überfanggläsern

aus der Biedermeier-

zeit sind bemalte

Hochzeitspokale,

geschliffene Kaffeegläser

oder mit kunstvol-

lem Glasschnitt verzierte Ju-

biläumsbecher zu sehen. Auch

Erinnerungsstücke an die weltberühm-

ten Badeorte in Form von Sprudelglä-

sern, Trinkschalen oder Briefbeschwe-

rnern kann man entdecken.

Schmuck und Christbaumbehang aus Ga-

blonz sind ebenso vertreten, wie eine große Anzahl

von Andenkengläsern mit Ansichten von Städten,

Kurorten und Wallfahrtskirchen, die heute einen besonde-

ren Stellenwert bekommen haben, da vieles davon nicht

mehr besteht.

Ein illustrierter Katalog rundet die Ausstellung ab, die hoffentlich viele Liebhaber des „Böhmischen Glases“ in die Ausstellung lockt.

Diese Ausführungen sollen dokumentieren,

was ein kleiner Privatverein, zusammen mit

einer Handvoll Idealisten und bescheidenen

finanziellen Mitteln durch Aufopferung,

Fleiß und Begeisterung alles bewirken

kann.



Sonderausstellung „Zerbrechliche Kostbarkeiten“ – Karaffe mit Henkel

Fotos: Gregor Semrad, Elisabeth Urschler

Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum  
Rostockvilla, Schießstattgasse 2, 3400 Klosterneuburg

Sonderausstellung:  
**Zerbrechliche Kostbarkeiten – Glas und Porzellan aus Böhmen, Mähren und Schlesien**

24. 5. 2003 – 16. 11. 2004

Dienstag 10-16 Uhr, Samstag 14-17 Uhr

Sonn- und Feiertag 10-13 Uhr – Freier Eintritt

Geschlossen: 20.12.2003 - 6.1.2004

Tel: +43/ 2243/ 444 287 +43/ 1/ 367 00 83 +43/ 2242/ 5203

Text: Elisabeth Urschler, Altenberg, NÖ. (Kustodin und Schriftführerin im Mährisch-Schlesischen Heimatmuseum)

# DIE KARLSRUHER TÜRKENBEUTE EIN „VIRTUELLES MUSEUM“



Highlights + [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] +

In einer Kooperation zwischen dem Badischen Landesmuseum (BLM), dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe und der Wiener Media-Agentur FOX wurde in den letzten eineinhalb Jahren ein Prototyp für ein „Virtuelles Museum“ entwickelt und realisiert. Die Landesstiftung Baden-Württemberg finanzierte das Projekt.

Die Aufgabe, die wir uns gestellt hatten, war klar. Die Entwicklung eines „Virtuellen Museums“, das sich von der realen Architektur und Struktur eines Museums verabschiedet und ein eigenständiges Informationsgebäude im virtuellen Raum bildet – keine Repräsentation des Museums, sondern eine digitale Informations- und Kommunikationsplattform, deren Fokus nicht allein auf dem Objekt, sondern auf Themen, Ideen und Beziehungen liegt.

Da das Objekt im virtuellen Raum seine Originalität und Einzigartigkeit verliert, muss der Schwerpunkt digitaler Präsentation in der Bereitstellung von Information und

Schaffung neuer Beziehungen liegen. In Zukunft haben Museen also eine doppelte Funktion: Zum einen sind sie die Hüter der originalen Objekte – sie sammeln und bewahren vor dem Zerfall. Zum anderen sind sie Bürgen für die Qualität, der von ihnen bereitgestellten, digitalen Informationen im Internet und fungieren damit als Informationsanbieter mit Anspruch auf Authentizität und Glaubwürdigkeit.

Im Rahmen der Digitalisierung von Objekten ist es nicht ausreichend, Objekte zu scannen und damit in digitale Form zu überführen, sondern es ist notwendig sie mit jeder Art von Metainformation zu verknüpfen, einen erweiterten Kontext



Dolchmesser mit  
Scheide  
→ Waffen



Gebetsteppich  
→ Alltag



Das virtuelle Museum – [tuerkenbeute.de](http://tuerkenbeute.de) – setzt neue Maßstäbe in der Präsentation von Museumsbeständen ...

... Die kultur- und kunsthistorisch einzigartige Sammlung wird durch die Darstellung der Objekte in bis zu 2000-facher Vergrößerung oder fotobasierter 3D-Animationen beinahe angreifbar vermittelt. Neben hochsubtiler Technik wurde großer Wert auf die kontextuelle Vernetzung der Exponate und die Interaktion der Besucher gelegt. So können Informationen individuell und interaktiv zusammengestellt und im Bereich „Mein Museum“ anderen Usern in kommentierter Form präsentiert werden.

zu schaffen und zugänglich zu machen, sowohl im technischen als auch im inhaltlichen Sinn. Die Bedeutung des Objektes wird relativiert zu Gunsten der Idee, die ihm zugrunde liegt und ist somit wichtiger als das materielle Objekt selbst. Die digitale Reproduktion des Objektes erhält im virtuellen Raum eine neue Bedeutung und wird neuerlich einem Gebrauch zugeführt.

Ein digitales Objekt glänzt durch eine möglichst große Menge an Verknüpfungen mit anderen digitalen Dokumenten, Bildern, Filmen, Animationen und Klängen. Über das Internet global und rund um die Uhr zugänglich, kennen digitale und digitalisierte Kulturgüter keine Zugangsbe-

schränkungen und fördern, wo es geht, die Kommunikation über alle sozialen und geopolitischen Grenzen hinweg. Darüber hinaus motivieren virtuelle Ausstellungen ihre Besucher, die Objekte vielfältiger und flexibler zu nutzen. Wenn Besucher die Exponate virtueller Ausstellungen frei arrangieren, zu jedem Objekt ihre eigenen Diskussionsforen eröffnen, über Ausstellungsbilder frei verfügen und jedes Objekt beliebig um eigene Informationen erweitern können, dann werden Museen tatsächlich zum Kernpunkt von Wissensfindung und -vermittlung.

### Ein Museum ohne Wände

Eine umfassende Digitalisierung, Archivierung und ein freier Datenaustausch der Informationen zwischen den Museen erlaubt es, Sammlungsgegenstände in einem erweiterten Kontext darzustellen und das „Museum ohne Wände“ entstehen zu lassen. Ein Begriff der bereits 1949 von André Malraux geprägt wurde, der aber erst durch die Erfindung des Internets Wirklichkeit werden kann.

Bei der österreichischen multimedia- & e-business Staatspreisverleihung wurde das „Virtuelle Museum Karlsruher Türkenbeute“ der Kategoriepreisträger in der Kategorie „Kultur und e-Entertainment“ und gehört damit zu den „besten Produkten 2003“.



Schreibkasten  
♦ Schriftkunst



Standarte  
♦ Ludwig Wilhelm

Obwohl bis heute nur ein kleiner Teil menschlichen Wissens über das Internet abrufbar ist, wird das Medium vor allem von jüngeren Generationen als primäre Informationsquelle genutzt. Informationen, die nicht über Suchmaschinen auffindbar sind, existieren in diesem Sinn nicht mehr. So bliebe uns wertvolles Wissen verborgen, wenn nicht Einrichtungen wie Museen, die den Auftrag haben, unser kulturelles Erbe zu bewahren und zu vermitteln, dieses digitalisieren und im World Wide Web zugänglich machen würden.

Die Frage, ob ein Museum mit der Eröffnung einer Online-Ausstellung sich selbst die Besucher abgräbt, stellt sich also eigentlich gar nicht. Das Museum reagiert damit auf den gesellschaftlichen Wandel und die Entstehung einer Ferngesellschaft, beeinflusst durch die Informationstechnologie des dritten Jahrtausends.

### Beispielhaft: Die virtuelle Karlsruher Türkenbeute

Für die Realisierung des Virtuellen Museums wurde exemplarisch die Sammlung „Karlsruher Türkenbeute“ aus dem Badischen Landesmuseums gewählt. Diese Sammlung hat sich aus mehreren Gründen als ideal für die Entwicklung eines Prototypen erwiesen. Sie ist eine kleine, aber überaus komplette Sammlung. Die Sammlungsstücke bestehen aus unterschiedlichsten Materialien, Formen und Größen und verfügen über zahlreiche, handwerkliche Details. Darüber hinaus waren sämtliche Objekte der Sammlung und deren kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung, historisch erarbeitet und bereits in einem umfangreichen Bestandskatalog publiziert worden.

### Herzstück Digitale Bildtechnologien

Über 50 Exponate der Sammlung wurden mit verschiedenen, teils sehr aufwändigen Bildaufnahme-Technologien fotografiert, um sie auch interaktiv zugänglich zu machen. Möglich machte dies die rasante Entwicklung digitaler Kameras und der Einsatz computergesteuerter Automatisierungsabläufe.

Die Computer steuerten nicht nur die Kameras, die Dreheller- und Stativsysteme während der Aufnahmen, sondern

erstellten auch die notwendigen Animationssequenzen und Retouchearbeiten. Für die Digitalisierung der Objekte und die Komprimierung der Daten, kam eine neuartige Software zum Einsatz. Das Ergebnis sind fotobasierte 3D-Animationen – für den User interaktiv handhabbare Objekte, die gedreht und von allen Seiten betrachtet und bis zu 2000 Prozent vergrößert werden können.

### Kontext und Informationstiefe

Die Website, die ihren Reiz durch die besondere Kombination von Wort und Bild erhält, stellt ein Novum in der Präsentation von Museumsbeständen dar. Die detaillierten Informationen bieten einen faszinierenden Einblick in die osmanische Kultur. Denn neben dem technischen Potential liegt ein weiterer Schwerpunkt auf der inhaltlichen Vernetzung der Exponate und der didaktischen Aufbereitung der Inhalte. Das Virtuelle Museum stellt somit ein umfassendes Archiv von Bildern, Filmen, besonders animierten Objekten und Texten mit zusätzlichen inhaltlichen Informationen dar.

Das Anliegen des Projektes ist es auch, die Interessen unterschiedlicher Zielgruppen zu berücksichtigen. Inhalte in Wort und Bild, Informationen und Texte sind nach Thema, Art und Quantität geordnet und auf verschiedenen Ebenen dargeboten, sodass die jüngere und ältere Generation gleichermaßen angesprochen werden soll, wie ein Expertenpublikum und auch interessierte Laien.

### Metamuseum

Durch den Einsatz von XML-Schnittstellen und des europäischen Metastandards „Dublin Core“ können alle Informationen des Virtuellen Museums automatisiert ausgetauscht werden. Somit ist der Grundstein für die inhaltliche Vernetzung von Museen und Interessensgruppen für die Zukunft gelegt. Diese Schnittstellen können sowohl von Menschen als auch von Maschinen gelesen werden und garantieren eine aktuelle und qualitative Informationsquelle im virtuellen Raum.

Die Informationsbausteine können entweder einzeln in eine Website integriert werden oder in einem gemeinsamen Ausstellungsprojekt mehrerer Museen im Internet zusammenfließen.



Panzerkappe  
Rüstzeug



Prunkschabracke  
Reitzzeug

SAMMLUNG THEMENREISEN KUNST & KULTUR WISSEN INFORMATION

## Karlsruher Türkenbeute

Das virtuelle Museum „Karlsruher Türkenbeute“...  
...präsentiert die Highlights der Sammlung „Karlsruher Türkenbeute“ im Badischen Landesmuseum mit interaktiven 3D- und Zoom-Aufnahmen. Diese neuartigen Einblicke in das osmanische Kunsthandwerk ergänzen die „Themenreisen“ und die Artikel zu „Kunst und Kultur“ mit Informationen über Geschichte, Kunst, Kulturgeschichte der Osmanen und deren Begegnung mit Europa. Weiterführendes Wissen – aktuelle Nachrichten, ein Downloadservice sowie ein Archiv mit Materialien der Website – Foren und ein Chat laden zur lebendigen Auseinandersetzung mit dem Virtuellen Museum und zum Meinungsaustausch mit anderen Besuchern ein.

**Die Sammlung**  
Die „Karlsruher Türkenbeute“ im Virtuellen Museum  
➔ Zur Sammlung

**Highlights der Sammlung**  
3D-Darstellungen und Zoomfunktionen der schönsten Exponate.  
➔ Zu den Highlights

**Themenreisen**  
Ausflüge in die Welt der Osmanen.  
➔ Zu den Themenreisen

© 2003 Baden-Badisches Landesmuseum, Karlsruhe in Kooperation mit IWM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, gefördert von der Landesstiftung Baden-Württemberg GmbH, Idee und Konzept Tom Fuestrow, Umsetzung FOX

## Communicate!

Besonderer Wert wurde auf die Kommunikation gelegt: Foren, Chat, News und „mein Museum“ ermöglichen den Gedankenaustausch unter mehreren Usern sowie den Museumsbesuchern selbst.

**Forum:** Die Foren sind zielgruppenspezifisch (Bildung und Forschung) angelegt. Jeder registrierte und angemeldete User kann hier neue Beiträge anlegen oder bereits vorhandene kommentieren. Die Forenmanager werden per E-mail über neue Beiträge informiert. Nicht akzeptable Beiträge können von den AdministratorInnen umgehend gelöscht werden.

**Chat:** Der Chat bietet die Möglichkeit, dass sich User online miteinander und mit Besuchern der realen Ausstellung, die dazu die Terminals im Ausstellungsbereich nutzen, „unterhalten“ können.

Der Chat der Karlsruher Türkenbeute ist nur zu bestimmten Zeiten geöffnet. Thematische Chats werden auf der Website angekündigt: Experten und Interessierte können sich so zu einem Austausch im virtuellen Raum treffen.

**News/Aktuell:** Aktuelle Meldungen halten die Website immer auf dem letzten Stand und bringen Neues und Erfrischendes zum Thema aufs Tablett. Alle Meldungen können von den zuständigen RedakteurInnen über ein Admintool im Browser angelegt, editiert und gelöscht werden.

## Karlsruher Türkenbeute

FINDEN [Suchfeld] WERKZEUGE [Dropdown]

+ SAMMLUNG THEMENREISEN KUNST & KULTUR WISSEN INFORMATION

LUWIG WILHELM | HOHEITZEICHEN | RÜSTZEUG | REITZEUG | WAFFEN | ALLTAG | SCHRIFTKUNST

### Rüstzeug

Das osmanische Rüstzeug beeindruckt durch seine Funktionalität und die prunkvolle Verzierung. Panzerhemden gewährleisteten den osmanischen Kriegerinnen in der Schlacht Schutz, ohne die Beweglichkeit einzuschränken. Die Rüstung vervollständigten Panzerkappen, Panzerhandschuhe und Schilde. Die „kege“, eine Kopfbedeckung aus Filz, gehörte zur Uniform eines Janitscharen.

> Sammlung: Rüstzeug

Janitschar in Rückenansicht

## Karlsruher Türkenbeute

FINDEN [Suchfeld] WERKZEUGE [Dropdown]

Karlsruher Türkenbeute - Panzerkappe mit Na...

EXPONAT CLOSE

EXPONAT: Panzerkappe mit NackenschutzZoom

Der kaukasische Typ einer Panzerkappe besitzt eine hochgewölbte Kalotte aus Eisen mit korallenverzertem Nackenschutz.

Badisches Landesmuseum, Karlsruhe (Zähringer Stiftung)  
Foto: Thomas Goldschweil, Fox Mediadesign, Völlen

Aktivieren: Aktivieren Sie bitte das Objekt vor der Steuerung durch einen Mausklick  
Zoom in: Shift oder "A"  
Zoom out: Strg oder "Z"  
Zurücksetzen: ESC Taste  
Objekt verschieben: rechte Maustaste \*Apple alt+Maus

geschmückt in den mitberühmten Korallen benannten Nackenschutz sind ringum Messingringe rautenförmig eingeflochten. > mehr

© 2003 Baden-Badisches Landesmuseum, Karlsruhe in Kooperation mit IWM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, gefördert von der Landesstiftung Baden-Württemberg GmbH, Idee und Konzept Tom Fuestrow, Umsetzung FOX

**Mein Museum:** Ein spezielles Service ist die Funktionalität „Mein Museum“ – ein „Inhaltswarenkorb“, in dem der User auf seinem Weg durch die Website Exponate, Themen und Szenen von Themenreisen, die ihm besonders interessant scheinen, sammeln und kommentieren, und den er unter einer spezifischen Internetadresse publizieren bzw. bei einem späteren Besuch weiterbearbeiten kann.

„Mein Museum“ ist ein ideales, didaktisches Werkzeug für den Bildungsbereich. So können Museumsbesuche gezielt vor und/oder nachbereitet, Referate geplant und medial unterstützt werden.



## Facts

|  |   |
|--|---|
| Product  | www.tuerkenbeute.de   |
| Launch   | 20. Mai 2003  |
| Idee & Konzept   | Thomas Fürstner (ZKM)   |
| Proof of Concept   | Thomas Fürstner (ZKM) und FOX Mediadesign   |
| Fachinhalte, Fotos, Logistik, wissenschaftliche Recherche und Produktion | Badisches Landesmuseum, Susanne Erbeling, Judith Weiss  |
| Special Imaging, Aufnahme und Steuersysteme                              | FOX Mediadesign   |
| Interfacedesign  | FOX Mediadesign   |
| Programmierung, Datenbanken  | FOX Mediadesign   |
| Laufzeit und Mitarbeiter   | Insgesamt bis zu 20 Mitarbeiter über einen Zeitraum von 1,5 Jahren  |
| Erweiterte didaktische Funktionen  | Chat, Forum, News und Mein Museum   |
| Bildtechnologien   | Objektmovies, Quicktime, Zoomserver, Flash, Java, Automatisch gesteuerte Drehteller und Rig-Systeme, Digitale Fotoaparate, Videokameras, White-Cube Technologie |
| Backendtechnologien  | SQL-Datenbanken, XML-Rss, Dublin Core Metadatenformat   |
| Ausspielplattformen  | Web, Kiosksystem, PDA, Smart-Phone, Videoprojektion   |

Autor:  
Andreas Rathmanner, Geschäftsführer FOX medialab, Wien

FOX Mediadesign & Filmfakes  
Halbgasse 7  
1070 Wien  
Tel: +43-1-522 40 28  
http://www.fox.co.at

## 25. JAHRESTAGUNG DES INTERNATIONALEN KOMITEES FÜR LITERATURMUSEEN IN PARIS UND BOURGES, NOVEMBER 2002

Sárolta Schredl

In den vergangenen fünfundzwanzig Jahren galt die jährlich abgehaltene Konferenz des Internationalen Komitees für Literaturmuseen (ICLM) als wichtiges Forum für aktuelle Ideen und praktische Erfahrungen im Bereich der Literaturmuseen und -archive. Die Tagungen galten dem internen ICLM-Bereich und waren ausschließlich für Mitglieder zugänglich. Die 25. Internationale ICLM-Jahreskonferenz, die vom 13.-17. November 2002 in Paris und in Bourges abgehalten wurde, unterschied sich insofern von den vorhergehenden Konferenzen, als dass sie gemeinsam mit der Institution „Des maisons d' écrivain et des patrimoines littéraires“ organisiert worden war.

### Paris, 13. und 14. 11. 2002

Der erste Teil der Tagung fand in den Räumlichkeiten des „Maison de Balzac“ (47, rue Raynouard, 75016 Paris) statt, wobei zunächst prinzipielle Fragen über ICLM-Angelegenheiten diskutiert wurden.

Manus Brinkman, Generalsekretär von ICOM, eröffnete die Tagung. Neben den alljährlichen Pflichttagungspunkten, Grußadressen, Berichten des ICLM-Präsidenten und des Sekretärs, wurde das Hauptthema des Vormittags, die nächste ICOM-Generalkonferenz, die vom 2.-8. Oktober 2004 in Seoul, Korea stattfinden wird, vorgestellt. Abgesehen von den traditionellen inhaltlichen Schwerpunktstellungen innerhalb der einzelnen Komitees, wird das Interesse der Generalkonferenz dem immateriellen kulturellen Erbe (le patrimoine immatériel), sowie den Bereichen der Musik, des Tanzes und der Literatur gelten. Materiell nicht fassbare Inhalte sind bei der Erhaltung von Kulturgut zu berücksichtigen und zu tradieren. In der Folge befassen sich weitere Fragestellungen mit der Situation

der „virtuellen“ Museen und deren Akzeptanz bei ICOM.

Gegenwärtig bemüht sich ICOM-International um grundlegende, organisatorische und strukturelle Reformen. In diesem Zusammenhang sind die neue Mitgliedschaften, die steigende Entwicklung der Mitgliederzahlen zu verstehen, ebenso die Aktivitäten internationaler Netzwerke, wie etwa die der Vertreter von ICOM, die des Kulturgüterschutzes (Le bouclier bleu). Weitere Mitglieder aus Nordeuropa (Verband nordischer Museen), Osteuropa, Asien, Afrika und Lateinamerika sollen zukünftig dazugewonnen werden. Dabei spielt die ernsthafte Auseinandersetzung mit dem jeweiligen regionalen kulturellen Erbe, der Kunst und Kultur der Länder, für die Erstellung von Ausstellungsprogrammen eine entscheidende Rolle. Die gemeinsame Arbeit bedingt ein besseres Verständnis für- und untereinander. Abschließend dazu ging M. Brinkman noch auf die Probleme der Museen in Afghanistan ein. Ein Teil der Samm-

lungen konnte versteckt und gerettet werden. Den Institutionen fehlen jedoch die notwendigen finanziellen Mittel. Aufgrund der vorgegebenen Situation konnte ICOM nicht helfend eingreifen.

Mit der Thematik „Sicherheit in Museen“ (Katastrophenschutz) wurden museologische Grundfragestellungen behandelt.

Programmgemäß wurden am 13. und 14. November 2002 sowohl der Tagungsort selbst, als auch andere Literaturgedenkstätten in und um Paris im Rahmen einer speziellen Führung vorgestellt:

Das **Balzac-Museum** verfügt über eine Bibliothek und ein Archiv, in dem die literaturwissenschaftliche Aufarbeitung des schriftstellerischen Nachlasses auf mehreren Ebenen erfolgt. Die Institution wird von der Stadt Paris betrieben.

**La Maison de Chateaubriand** im La Vallée-aux-Loups ist zugleich Gedenkstätte und Museum. Das Haus des Dichters Chateaubriand wird als leben-

diges kulturelles Erbe – als „literarisches Denkmal“ – auf Vereinsbasis von Mitgliedern der Académie française betrieben. Das 1972 durch das Département des Hauts-de-Seine restaurierte Haus ist seit 1987 öffentlich zugänglich. Wechselausstellungen fördern die lebendige Auseinandersetzung mit den Schriften Chateaubriands.

Die Präsenz des Hauses im Internet ([www.2.cg92/chateaubriand](http://www.2.cg92/chateaubriand)), sowie die aktuellen Diskussionsrunden der Vereinigung Chateaubriand, ermöglichen den zeitgemäßen und internationalen Bezug.

Das **Musée de la Vie romantique in Paris (16, rue Chaptal, 75009 Paris)** ist ein Museum, das dem schriftstellerischen Wirken diverser Autoren und Künstler des 19. Jahrhunderts (z.B. George Sand, oder Eugène Delacroix), die in Paris gelebt haben, gewidmet ist. Als literarische Gedenkstätte wird es von der Stadt Paris betrieben und verwaltet.

Das **Maison de Victor Hugo (6, place de Vosges, 75004 Paris)** entspricht einem nationalen literarischen Denkmal. Das Museum, dem ein Archiv und

eine umfangreiche Bibliothek angeschlossen ist, untersteht verwaltungsmäßig der Direktion des Affaires Culturelles de la Ville de Paris (31, rue des Francs-Bourgeois, 75004 Paris). Seinem Rang als „Literarisches Nationalmuseum“ gemäß, ist die Institution mit Personal (akademische Kräfte, sowie Aufsichtspersonal) entsprechend gut betreut. Es finden regelmäßig Wechselausstellungen mit internationaler Beteiligung statt (wie etwa mit Ausstellungskurator Harald Szeemann).

## Bourges, 15. bis 17. 11. 2002

Der zweite Teil der Tagung fand im Berry – in Bourges – statt. Es handelte sich hierbei um eine Begegnung der Vertreter von Literaturmuseen, Literaturgedenkstätten, Archiven und Bibliotheken europäischer Länder. Die im Dezember 1997 ins Leben gerufene „Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires“ organisierte anlässlich ihres 7. Jahrestages den Kongress zum Thema: **„Lieux littéraires et cultures en Europe“**.

Die Gründung des Vereins geht auf eine kulturpolitische Initiative des Départements Cher zurück. Das Anliegen der Mitglieder, Kustoden und Konservatoren aller Literaturmuseen, Archive und Bibliotheken geht dahin, die literarischen Wirkungsstätten in ihrem ursprünglichen Kontext lebendig zu erhalten. Die Bemühungen der Schriftstellervereinigung gelten besonders dem immateriellen kulturellen Erbe.

Ziel ist die Bearbeitung der Nachlässe und in der Folge eine adäquate „Öffentlichzugänglichmachung“.

Das gemeinsame Portal im Internet ([www.litterature-lieux.com](http://www.litterature-lieux.com)) fördert die nationalen und internationalen Bestrebungen des Vereins. Neben Publikationen, werden die pädagogischen Bereiche, ebenso wie der „literarische Tourismus“ konsequent betrieben.

Die Tagung wurde am 15.11.2002 im Kongresszentrum, in den Räumlichkeiten des Palais d'Auron (7, Boulevard Lamarck 18000 Bourges), von politischen Vertretern der Region eröffnet. Vertreter der Universitäten aus Frankreich (u.a. Paris, Bordeaux und Toulouse) waren anwesend.

Die Tagung brachte für viele Teilnehmer erste Kontakte mit der Internationalen Literaturmuseumslandschaft. Nach einer Phase gegenseitiger Information erfolgte der Erfahrungsaustausch in Form von Vorschlägen und

Empfehlungen zu Thema. Insgesamt waren 16 europäische Länder vertreten: Belgien, Dänemark, Deutschland, Estland, Großbritannien, Island, Italien, Lettland, Niederlande, Norwegen, Österreich, Portugal, Russland, Spanien, Tschechien und Ungarn.

Die Eröffnungszeremonie nahm Jacques Perot, Präsident von ICOM, vor. Er betonte die wichtige Rolle der Literaturmuseen „als Teil eines Weltkulturerbes, das geschützt werden müsse“. Der Präsident der „Fédération“, Jean-Francois Goussard, betonte den ethischen Anspruch der Literaturmuseen für die Welt, im Sinne der nationalen Identität, die sich durch die Sprache manifestiert. Erst ein sich vertiefendes Wissen um die Schrift, die Sprache und die Literatur eines Volkes bedingt eine gegenseitige moralisch-ethische Grundhaltung.

Im Eröffnungsvortrag widmete sich der Ethnologe Daniel Fabre, Direktor

# 25. Jahrestagung

# ICIM

Internationales  
Komitee  
für  
Literaturmuseen

der Hochschule für Soziologie und Literatur in Toulouse, der Thematik der Vervielfältigung eines Kunstwerkes. Dabei ergeben sich zwischen Bildender Kunst und Literatur unterschiedliche Positionen. In Analogie zu dem Werk Marcel Prousts „A la recherche du temps perdue“ stellte Fabre das Thema „Die Suche nach der verlorenen Aura“, das Gedankengut Walter Benjamins, in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen: Kunstwerke der Bildenden Kunst verhalten sich zu literarischen Texten reziprok. Literatur ist auf Vervielfältigung geradezu angewiesen. Erst über die technischen Vervielfältigungsmöglichkeiten ist ein Text einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Literarische Inhalte können unabhängig von Ort und Zeit rezipiert werden. Wozu demnach sollen Schriftstellerhäuser lebendig erhalten bleiben? Die Rezeption der Literatur erfolgt unabhängig von Raum und Zeit – im Kopf des Lesers! Es ist – nach Auslegung Fabres – letztendlich die Atmosphäre der Dichtezimmer, die keinesfalls ersetzbar ist. Erst der authentische Ort ist imstande die lebendige Erinnerung an den Schriftsteller wachzuhalten.

Die Bewahrung des literarisch-kulturellen Erbes, im Sinne der jeweiligen Aura, ermöglicht die adäquate Rezeption. Mit Hilfe einer gezielten Bildungsstrategie werden die Kulturgüter, wie z.B. originale Einrichtungen, Bibliotheken, Sammlungen und Archive, verständlich an ein Publikum herangebracht. Unter einem soziologisch-anthropologischen Blickwinkel interpretierte Daniel Fabre schließlich die Aufgabenstellung der Literaturmuseen in unserer Gesellschaft und beendete sein Referat mit einer Reihe von Fragen: Auf welche Weise sollen Litera-

turgedenkstätten die traditionellen Werte einer Nation präsentieren? In Form von literarischen Texten und Manuskripten? Welche Rolle spielen Literaturmuseen in der Erziehung, als Plattform für Dialoge, als Gedächtnisstätten der eigenen Identität?

In der Folge wurden die unterschiedlichen Aufgabenstellungen der Literaturmuseen diskutiert: Neuerwerbungen, konservatorische und restauratorische Maßnahmen bei Handschriften, sowie wissenschaftliche Aufarbeitung der Bestände (z.B. Manuskripte von Victor Hugo). Letztendlich stellten einige Vertreter französischer Literaturmuseen ihre Institutionen vor. Diesen Referaten folgten weitere Präsentationen diverser europäischer Literaturmuseen (u.a. Terry McCormick: „UK, Museums and Galleries“; Jean Paul Dekiss: „Jules Verne, Amiens“; Csilla Csorba: „Petöfi-Museum, Budapest“; Erling Dahl: „Edvard Grieg, Bergen“; Francesca Allegrì: „Boccaccio, Cetaldo“).

Außerdem bot sich den Tagungsteilnehmern noch die Möglichkeit, einige weitere Literaturstätten zu besichtigen:

**La maison de George Sand in Nohant (Indre; Abb. 1).**

Die Schriftstellerin George Sand verbrachte ihre Kindheit und Jugend in diesem Ende des 18. Jahrhunderts errichteten Haus. Hier entstand ein Großteil ihres Werkes. **Im Haus sind die authentischen Objekte erhalten, die die Schriftstellerin umgaben (Abb. 2).** Persönlichkeiten wie Balzac, Chopin, Delacroix, Flaubert, Turgeniev und Liszt besuchten die Schriftstellerin in Nohant. Als Gedenkstätte wird das Haus als Nationaldenkmal eingestuft. Das Museum ist regelmäßig öffentlich zugänglich.

»Es ist letztendlich die Atmosphäre der Dichtezimmer, die keinesfalls ersetzbar ist. Erst der authentische Ort ist imstande die lebendige Erinnerung an den Schriftsteller wachzuhalten.«



**La maison de Tante Léonie in Illiers-Combray (Eure et Loire; Abb. 3)** war Wirkungsstätte von Marcel Proust und ist ein Mekka für Literaturfreunde. Proust verbrachte in diesen Räumen seine Kindheit. Die wissenschaftliche Aufarbeitung des Werkes erfolgt mit Hilfe eines Fachteams der Nationalbibliothek in Paris.

**Le manoir de la Possonnière (Abb. 4)** ist das Geburtshaus von Pierre de Ronsard, dessen Werke für die französische Literatur des 16. Jhs. von signifikanter Bedeutung sind. Eigentümer des architektonischen und literarischen Denkmals ist die Gemeinde. Im Bild die Teilnehmer der Tagung.

Text: OR Dr. Sàrolta Schredl, Leiterin der Abteilung Museen, Bibliotheken am Bundesdenkmalamt Österreich

Fotos: P. Savouret, S. Schredl



## Picksiass & Stinksauer

Sinne 1: Geschmack und Geruch  
Schlossmuseum Linz, 17.12.03–7.3.04

- Schlossmuseum  
Tummelplatz 10  
A-4010 Linz  
Tel 0732 / 774419-31  
schloss@landesmuseum-linz.ac.at  
www.schlossmuseum.at

- Öffnungszeiten  
Di-Fr 9.00-18.00 Uhr  
Sa/So/Fei 10.00-17.00 Uhr  
Mo geschlossen  
24., 25., 31.12. geschlossen  
1.1.2004 ab 12 Uhr geöffnet

Die Ausstellungsreihe der OÖ. Landesmuseen über die fünf Sinne startet mit den „chemischen Sinnen“ Geschmack und Geruch. Mit jedem Atemzug nehmen wir Gerüche wahr, mit jedem Bissen einen Geschmack. Geruch und Geschmack steuern unser Verhalten, erregen Ekel und Abscheu oder Genuss und Wohlbefinden. Eine bunte Palette von Exponaten aus den Bereichen Biologie, Volkskunde und Kunstgeschichte erzählt informativ aber auch mit einem Augenzwinkern über die Funktion der beiden Sinne, erklärt warum einem „das Wasser im Mund zusammenläuft“ oder warum man jemanden „nicht riechen kann“. Stecken Sie also Ihre Nase hinein und kommen Sie auf den Geschmack.

Oberösterreichische  
**Landes  
Museen**

# WIEN MUSEUM

→ *GESCHICHTE LEBEN*

2004 ist für das Wien Museum das erste Ausstellungsjahr, das der neue Direktor Wolfgang Kos mit dem kuratorischen Team des Hauses geplant hat. Nach vielen Jahren wird es wieder eine große Ausstellung im benachbarten Künstlerhaus geben, wo das damalige Historische Museum in den 80er Jahren bedeutende Ausstellungen wie „Traum und Wirklichkeit“, „Biedermeier und Vormärz in Wien“ oder „Zaubertöne“ durchgeführt hat.

Am 25. November beginnt die Schau „Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war“, die 200 Jahre Stadtgeschichte als „Duell“ zwischen Alt und Neu präsentiert, von den „Demolierern“ im 19. Jahrhundert bis zum Konflikt um Museumsquartier und Wien-Mitte, von sentimental Retro-Bildern der Alt-Wien-Schwärmer in Operette, Film und Kitsch bis zur postmodernen Stadt-Idylle. 200 Jahre Geschichte werden als Mentalitäts- und Diskursgeschichte einer notorisch schönen Stadt entwickelt. Der paradoxe Ausstellungstitel „Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war“ variiert einen spitzfindigen Satz von Karl Kraus: „Auch Alt-Wien war einmal neu“.

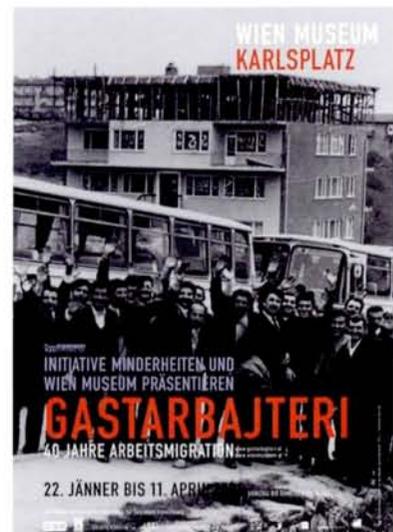
Im Haupthaus am Karlsplatz beginnt das Ausstellungsjahr mit einer Doppelausstellung: Unter dem Titel „gastarbajteri“ ist – co-produziert mit der Initiative Minderheiten und gestaltet von gangart – ein kritischer Rückblick auf 40 Jahre Arbeitsmigration zu sehen. 1964 wurden die ersten türkischen Arbeiter nach Österreich geholt. Parallel dazu zeigt die Film- und Fotokünstlerin Lisl Ponger unter dem Titel „Phantom Fremdes Wien 1991/2003“ Bilder aus dem multi-ethnischen Wien und einen neuen vom Museum co-produzierten Essayfilm.

Von April bis Juni wird unter dem Titel „Wiener Linien“ ein Überblick über systematische Stadtanalysen von Bildenden Künstlern seit 1960 zu sehen sein.

Weitere Ausstellungen im Wien Museum Karlsplatz gelten dem Duo Schiele/Roessler und damit einer Beziehung zwischen einem jungen Künstler und seinem entscheidenden Promotor – eine Kunstausstellung, die zugleich das „Networking“ im Kunstbetrieb der Wiener Moderne behandeln wird.

Im Herbst werden die berühmten Paris-Fotos von Cartier-Bresson am Karlsplatz zu Gast sein, die belegen, wie sehr starke Fotos das Image einer Stadt formen können. Für das Wien Museum ist diese Schau ein bewusst translokales Statement: Das Wien Museum versteht sich als mehr als ein Lokalmuseum. Stadtkulturen interessieren nicht nur am Beispiel von Wien.

In der Hermesvilla kann man sich ab Mai auf den Spuren von Wiens „Magischen Orten“ bewegen: es geht um Wiener Sagen, ihren kulturwissenschaftlichen und volkskundlichen Hintergrund und um ihre oft vergessenen Orte im Stadtbild.



gastarbajteri  
40 Jahre Arbeitsmigration  
22. Jänner 2004 bis 11. April 2004  
Wien Museum Karlsplatz



Schiele und Roessler –  
Der Maler und sein Promotor.  
Kunst und Networking im frühen 20. Jhdt.  
8. Juli 2004 bis 10. Oktober 2004  
Wien Museum Karlsplatz

# JOURNAL

## JOURNAL

### 9 Bundesländer Museen Sonderausstellungen Euro

2004 werden die 9 österreichischen Landesmuseen mit einem gemeinsamen Projekt auf sich aufmerksam machen: Zu einem Schnupperpreis von 9 Euro können alle Landesmuseen Österreichs und damit eine große Bandbreite an Museums-sammlungen und Ausstellungen besucht werden.

Mehr noch: Als besondere Magneten dürften sich von Jänner bis Februar 9 „Spezialausstellungen“ erweisen. Denn jedes Landesmuseum wird in diesem Zeitraum in einer kompakten Ausstellung je ein Objekt aus den Sammlungen der weiteren Landesmuseen zeigen. 8 x 8 Objekte gehen damit auf Wanderschaft durch Österreich.

Ziel dieser einzigartigen Ausstellungs-kooperation ist, auf die wichtige Identitätsfunktion der österreichischen Landesmuseen hinzuweisen. Denn die Sammlungen dieser Museen stehen in besonderer Weise für eine jeweils regional ausgerichtete, jahrtausendealte Kultur-geschichte des Menschen - aber auch für seine jeweilige Gegenwart. Als Universal-museen gegründet, sind die Landesmuseen ideale Informationsorte. Unter einem breit



Foto: Landesmuseum Joanneum

Die Helmbartenklinge (mit Schafffragment, um 1580) stammt aus der Werkstatt des Peter Schreckeisen aus Waldneukirchen bei Steyr, OÖ. Die Waffe ist Zeuge einer Zeit, als der Kulturaustausch oft weniger friedlich motiviert war: Schreckeisen lieferte gemeinsam mit Pankraz Taller aus Hall bei Steyr im 3. Drittel des 16. Jhs. tausende Stangenwaffen nach Graz.

Nun ist Sie wieder in Oberösterreich zu sehen.

gesetzten Dach werden unterschiedlichste Fachdisziplinen und daher auch Sammlungsbereiche vereint:

Von Insektensammlungen bis zur zeitgenössischen Kunst, von den frühesten Spuren menschlicher Kultur in der Altsteinzeit bis zu den Objekten der gegenwärtigen Alltagskultur. Sie stehen letztendlich für die individuelle und stets föderalistisch ausgerichtete Geschichte Österreichs und bieten eine Fülle interessanter Entdeckungen.

- Burgenländisches Landesmuseum
- Kärntner Landesmuseum
- Niederösterreichisches Landesmuseum
- Oberösterreichische Landesmuseen
- Salzburger Museum Carolino Augusteum
- Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum
- Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
- Vorarlberger Kulturhäuser
- Wien Museum

Gemeinsame Pressekonferenz  
Wien Museum, 13. Jan. 2004  
info@wienmuseum.at

### Kunstmesse Linz

Anmerkungen zu einem oberösterreichischen Kulturprojekt.

Bereits zum fünften Mal fand vom 7. bis 9. November 2003 in der Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum die „Kunstmesse.Linz“ statt. Im Gesamtangebot österreichischer und internationaler Kunstmes-sen nimmt diese Veranstaltung in Linz aus mehreren Gründen eine Sonderrolle ein.

So hat die Linzer Kunstmesse eine ganz ungewöhnliche Geschichte. Sie entstand im Rahmen des groß angelegten Projektes „Die Kunst der Linie“ 1999. Bei diesem Projekt waren verschiedene Galerien, Künstlervereinigungen und Museen eingeladen, ein dichtes und aufeinander abgestimmtes Ausstellungs-programm zum Phänomen der Zeichnung zu realisieren. Im Zuge dieses von der Landesgalerie und dem Institut für Kulturförderung betreuten und koordinierten Projektes

entstand nicht nur erstmals ein Galerienführer für Oberösterreich, sondern auch die erste Linzer Kunstmesse, zumal sich die mitwirkenden Galerien und Künstlervereinigungen als Abschluss des Gesamtprojektes „Die Kunst der Linie“ auch mit ihrem Galerienprogramm in der Landesgalerie präsentieren konnten.

Die positiven Besucherrückmeldungen und das Interesse der Kunst-öffentlichkeit waren derartig hoch, dass für das Jahr 2000 die Durchführung einer unabhängigen Kunstmesse vereinbart wurde. Stand anfänglich das Phänomen der



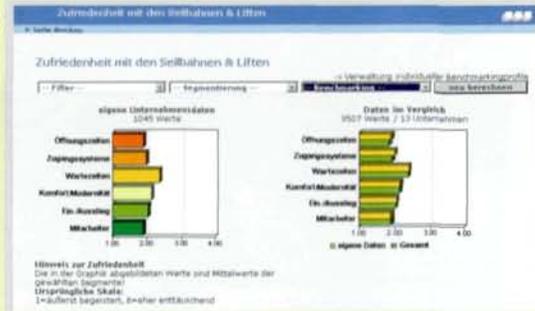
Foto: E. Grünberger, OÖ

Zeichnung im Mittelpunkt des Galerienangebotes, so einigten sich die Partner auf eine Beschränkung von maximal drei Künstlerinnen bzw. Künstlern. Entsprechend dieser speziellen Situation bei der Initiierung und Etablierung der Kunstmesse stellt auch die Organisationsform eine Ausnahmesituation dar.

Sämtliche Entscheidungen über die Konzeption der Messe erfolgen durch die Partner selbst. Die Mitarbeiter der Landesgalerie kümmern sich um die Kommunikation und die organisatorische Abwicklung. Ähnliches gilt für die Kosten. Der Beitrag der einzelnen Galerien ist keine Miete für die Ausstellungsfläche, sondern dient ausschließlich der Bezahlung der Drucksorten und der Werbemaßnahmen für die Kunstmesse. Der Beitrag kann so auch entsprechend niedrig gehalten werden.

Die Linzer Kunstmesse erfüllt nach fünf Jahren zwei klar definierbare Funktionen. Sie ist einerseits ein

Screenshot: Vergleich zum Wettbewerb Beispiel (aus SAMON Seilbahnen) einer Seite aus den Online-Reports zur Kundenzufriedenheit: Links die Zufriedenheit mit einzelnen Unternehmensbereichen und rechts der Vergleich zum Durchschnitt der Mitbewerber.



wesentlicher Kommunikationsfaktor für die Galerienszene in Oberösterreich. Durch die kontinuierliche Begegnung im Rahmen von organisatorischen Besprechungen können auch andere Anliegen rasch behandelt bzw. Problemfelder gelöst werden. Auch sieht man eine verbesserte Kommunikation über Programmstrukturen.

Nach außen erweist sich die Kunstmesse Linz andererseits als ein spezielles und konzentriertes Informationsangebot über Kunst in Oberösterreich. Die Information betrifft dabei sowohl das Galerienangebot als auch die künstlerische Produktion vor Ort.

Der Termin für die 6. Kunstmesse ist bereits fixiert. Sie wird von 19. bis 21. November 2004 in der Landesgalerie stattfinden.

Infos  
www.landessgalerie.at

## SAMON® Museen (Satisfaction Monitor)

Kulturinteressierte Einheimische und Touristen haben vielerorts die Wahl zwischen zahlreichen Museen und Ausstellungen. Neben einem attraktiven Angebot kommt daher der Besucherzufriedenheit und dem Wissen um die Struktur und Erwartungen der (potentiellen) Besucher eine immer wichtigere Bedeutung zu, um am Markt bestehen zu können und auch, um die notwendigen Einnahmen - aus Eintritts- und Sponsorengeldern sowie aus Förderungen - zu erwirtschaften.

Nach einer Reihe von Einzelprojekten im Kulturbereich hat das österreichische Marktforschungs- und Beratungsunternehmen MANOVA jetzt eine spezifische Lösung für den Museumsmarkt entwickelt: SAMON Museen. Durch den Einsatz moderner Technologien in der Datenerhebung, Datenanalyse und Ergebnispräsentation wird dem steigenden und geänderten Informationsbedarf der Direktionen und insbesondere der Marketingverantwortlichen perfekt entsprochen.

Mag. Dietmar Kepplinger, Geschäftsführer von MANOVA: „Einzelne Museen erhalten so nicht nur Informationen zur Struktur und Zufriedenheit ihrer Besucher, sondern können diese Ergebnisse auch mit denjenigen von anderen Kultureinrichtungen anonym vergleichen! Somit wird es möglich, die eigene Servicequalität relativ zu den Mitbewerbern zu analysieren und Stärken und Schwächen im Mitbewerbsumfeld zu erkennen.“ SAMON Museen bildet also die Basis wesentlicher Entscheidungen im Bereich des Museums Marketings, insbesondere bezogen auf erfolgversprechende Positionierungs- und Differenzierungsstrategien. Das Besondere an der innovativen Lösung ist die webbasierte und sekundengenaue Verarbeitung der Daten, wodurch den Museumsverantwortlichen jederzeit und an jedem Ort die aktuellsten Ergebnisse zur Besucherzufriedenheit als Graphiken und Tabellen („Online-Reports“) zur Verfügung stehen. Und das unabhängig davon, ob die Befragung der Besucher schriftlich, vor Ort, per EMail oder über die Homepage durchgeführt wird.

Kontakt:  
Mag. Dietmar Kepplinger  
MANOVA®  
Tel.: +43/ 1/ 710 75 35 -0  
Fax: +43/ 1/ 710 75 35 -20  
dietmar.kepplinger@manova.at  
www.manova.at

## Symposium Graz Architectures of Vision

Im Rahmen der Ausstellung „Einbildung - Das Wahrnehmen in der Kunst“ veranstaltet das Kunsthäus Graz ergänzend ein Symposium, welches sich auf theoretischer Ebene mit dem Thema „Wahrnehmung“ auseinandersetzt.

„Architectures of Vision“  
Symposium, 9.-11. Jänner 2004  
Kunsthäus Graz (Space 04)  
Lendkai 1  
A-8020 Graz  
Vor Anmeldung erforderlich.  
EMail: adam.budak@museum-joanneum.at  
Fax: +43/ 316/ 8017 -9219  
Nähere Informationen unter  
www.kunsthäusgraz.at

## Richtigstellungen Heft 1-2003

Herausgeber und Redaktion entschuldigen sich vielfach für die Fehler, die sich trotz mehrfacher Durchsicht im letzten Heft eingeschlichen haben!

Den Beitrag „Schrotzberg Wien pinxit“ (S.36-38) verdanken wir Frau Dr. ILSE KRUMBÖCK (Leiterin des Referats für Kunstgeschichte im Heeresgeschichtlichen Museum).

S.42, oben: Dr. Claudia Peschel-Wacha

Es hat Ihnen etwas besonders gefallen? Sie sind mit einer Aussage weniger einverstanden? Sie haben eine Anregung zu einem aktuellen Ereignis, das viele Museen betrifft? Wir würden uns sehr über Ihr Statement fürs FORUM freuen (max.15 Zeilen).

Wenn Sie einen Kurzbeitrag oder einen Bericht für das JOURNAL haben, oder auf eine wichtige Veranstaltung besonders hinweisen möchten, dann kontaktieren Sie bitte die Redaktion: Tel. +43/ 732/ 67 42 56 -182 Fax +43/ 732/ 67 42 56 -185 EMail neuesmuseum@aon.at

## Die Wunderkammer des Sehens



### Aus der Sammlung Werner Nekes

In dieser Ausstellung gilt es zu entdecken, was es an Sehmashinen und künstlich erzeugten Bilderwelten in Zeiten lange vor Fotografie, Film, Fernsehen und digitalem Bild gegeben hat.

**Bis 21. 3. 2004**

Di.-So. 10-18 Uhr

Do. 10-20 Uhr

**Landesmuseum Joanneum**

Museumsgebäude Neutorgasse 45/1. Stock, 8010 Graz

Tel.: 0316-8017-9716

Landesmuseum Joanneum

Bild- und Tonarchiv



# MUSEEN & AUSSTELLUNGEN

## BURGENLAND

### Burgenländisches Landesmuseum

Museumgasse 1-5  
A-7000 Eisenstadt  
www.burgenland.at/landesmuseum  
Di.-Sa.: 9-17 Uhr  
So.: 10-17 Uhr

### Ethnographisches Museum

**Schloss Kittsee**  
Dr. Ladislaus-Batthyányplatz 1  
A-2421 Kittsee  
www.schloss-kittsee.at  
tgl.: 10-16 Uhr

### Europäisches Hundemuseum

A-7444 Kloster Marienberg  
Mai-Oktober  
Do.-So.: 14-17 Uhr  
www.cislethanien.at/hundemuseum.htm

### Österreichisches Jüdisches Museum

Unterbergstraße 6  
A-7000 Eisenstadt  
www.ojm.at  
Di.-So.: 10-17 Uhr

## KÄRNTEN

### Diözesanmuseum Klagenfurt

Lidmanskýgasse 10/3  
9020 Klagenfurt  
jeweils Mo.-So.:  
1. Mai-14. Juni: 10-12 Uhr  
15. Juni-14. September: 10-12 und  
15-17 Uhr  
15. Sep. bis 15. Okt.: 10-12 Uhr

### Landesmuseum Kärnten

Museumgasse 2  
A-9021 Klagenfurt  
www.landesmuseum-ktn.at  
Di.-Sa.: 9-16 Uhr  
So. und Feiertag: 10-13 Uhr  
bis 6. Jänner 2004:  
Kärntner Weihnacht 2003. Weih-  
nachtsbrauch im Wandel der Zeit

### Museum Moderner Kunst Kärnten

Burggasse 8/Domgasse  
A-9020 Klagenfurt

www.museummodernerkunst.ktn.gv.at  
Di.-So.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-20 Uhr

### Schloss Albeck

A-9571 Sirnitz  
www.schloss-albeck.at  
Mi.-So. und Feiertag: 10-21 Uhr  
bis 28. Februar 2004:  
Remo Leghissa: Metallplastiken  
bis 28. Februar 2004:  
Hans Steffin: Landschafts- und  
Architekturimpressionen

### Stadtmuseum Völkermarkt

Faschinggasse 1  
9100 Völkermarkt  
www.suedkaernten.at  
2. Mai-31. Oktober  
Di.-Fr.: 10-13 und 14-16 Uhr  
Sa.: 9-12 Uhr  
Feiertags geschlossen

## NIEDERÖSTERREICH

### Stift St. Paul im Lavanttal

www.stift-stpaul.at/schatzhaus  
tgl.: 9-17 Uhr

### Archäologischer Park Carnuntum

A-2404 Petronell-Carnuntum  
www.carnuntum.co.at

### Barockschlössl Mistelbach

Museumgasse 4  
A-2130 Mistelbach  
Sa. und So.: 14-18 Uhr  
Mi.: 9-12 Uhr

### DOK - NÖ. Dokumentationszen- trum für Moderne Kunst

Karmeliterhof, Prandtauerstraße 2  
A-3100 St. Pölten  
www.kunstnet.at/noedok  
Onlinekatalog: www.noedok.at  
Di.-Sa.: 10-17 Uhr

### IDEA Haus Schrems

Mühlgasse 7  
A-3943 Schrems  
www.idea-design.at  
Mo.-Sa.:  
9.30-12 und 14-18 Uhr  
Juni-Sept., So. u. Feiert.: 10-17 Uhr

### Karikaturmuseum Krems

Steiner Landstraße 3a  
A-3504 Krems  
www.karikaturmuseum.at  
tgl.: 10-18 Uhr  
bis 14. März 2004: Die Zeichner  
der Neuen Frankfurter Schule  
bis 31. Mai 2004: Der Sonnenkönig.  
Das Phänomen Bruno Kreisky

### Kunsthalle Krems

Franz-Zeller-Platz 3  
A-3500 Krems  
www.kunsthalle.at  
tgl.: 10-18 Uhr  
bis 15. Februar 2004: Künstlerinnen.  
Positionen 1945 bis Heute

Kunsthalle Krems - Factory  
Kunstmeile Krems  
Steiner Landstraße 3  
A-3504 Krems  
www.factory.kunsthalle.at  
tgl.: 12-16 Uhr

### Landesmuseum Niederösterreich

Franz-Schubert-Platz 5  
A-3109 St. Pölten  
www.landesmuseum.net  
Di.-So.: 10-18 Uhr  
Mo. geschlossen außer an Feiertagen  
bis 18. Jänner 2004:  
Robert Hammerstiel - Holzschnitte  
und Malerei aus 30 Jahren  
bis 4. April 2004:  
Frauenbild - Fotografie, Skulptur  
und Video  
bis 4. April 2004:  
Wachau - Gemälde, Aquarelle und  
Zeichnungen aus den Sammlungen

### Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum

Schießstattgasse 2, Rostockvilla  
A-3400 Klosterneuburg  
Di.: 10-16 Uhr  
Sa.: 14-17 Uhr  
So. und Feiertag: 10-13 Uhr  
Geschlossen: 20. Dezember 2003-  
6. Jänner 2004  
bis 27. April 2004: Zerbrechliche  
Kostbarkeiten - Glas und Porzellan  
aus Böhmen, Mähren und Schlesien

### **Sammlung Essl**

An der Donau-Au 1  
A-3400 Klosterneuburg  
www.sammlung-essl.at  
tgl.: 10-19 Uhr  
Mi.: 10-21 Uhr

### **Stadtmuseum Klosterneuburg**

Kardinal-Piffl-Platz 8  
A-3400 Klosterneuburg  
www.gemeinde.klosterneuburg.net/  
stadtmuseum  
Sa.: 14-18 Uhr  
So. und Feiertag: 10-18 Uhr

### **Weinstadtmuseum Krems**

A-3500 Krems  
www.weinstadtmuseum.at  
Di.-So.: 10-18 Uhr

## **OBERÖSTERREICH**

### **AEC - Ars Electronica Center**

Hauptstraße 2  
A-4040 Linz  
www.aec.at  
Mi. und Do.: 9-17 Uhr  
Fr.: 9-21 Uhr  
Sa. und So.: 10-18 Uhr

### **Alpineum**

Hinterstoder 38  
4573 Hinterstoder  
www.alpineum.at  
Mai bis Oktober:  
Di.-So.: 9-17 Uhr  
Weihnachten bis Ostern:  
Di.-Fr.: 14.-17 Uhr  
Führungen nach Vereinbarung.

### **Evangelisches Museum Oberösterreich**

Rutzenmoos 21  
A-4845 Rutzenmoos  
www.evangel.at/oe/museum/museum.htm  
15. März bis 30. Oktober:  
Do.-So.: 10-12 und 14-18  
Di. und Mi. gegen Voranmeldung  
Führung nach Vereinbarung

### **Forum Hall**

**Handwerk- und Heimatmuseum**  
Eduard Bach Straße 4  
A-4540 Bad Hall  
www.badhall.com  
1. April bis 31. Oktober:  
Do.-So.: 14-18 Uhr  
Gruppen ganzjährig nach  
Voranmeldung.

### **Freilichtmuseum Keltendorf Mitterkirchen**

Ortschaft Lehen  
A-4343 Mitterkirchen  
www.mitterkirchen.at/musindex.htm  
15. April bis 31. Oktober:  
täglich 9-17 Uhr

### **Galerie der Stadt Wels**

Pollheimer Straße 17  
A-4600 Wels  
www.galeriederstadtwels.at  
Di.-Fr.: 10-12 und 14-18 Uhr  
So. und Feiertag: 10-16 Uhr

### **Klo & So**

Museum für historische  
Sanitärobjekte  
Pepöckhaus, Traungasse 4  
A-4810 Gmunden  
Mai bis Ende Oktober  
Di.-Sa.: 10-12 und 14-17 Uhr  
So. und Feiertags: 10-12 Uhr

### **Lebensspuren Museum der Siegel und Stempel**

Pollheimer Straße 4  
A-4600 Wels  
www.lebensspuren.at  
Mo. (auch an Feiertagen)  
geschlossen  
Di.-Fr.: 10-17 Uhr  
Sa.: 14-17 Uhr  
So. und Feiertag:  
10-12 und 14-16 Uhr  
22. Dezember 2003 bis ein-  
schließlich 6. Jänner 2004  
geschlossen.

### **Lentos Kunstmuseum Linz**

Ernst-Koref-Promenade 1  
A-4020 Linz  
www.lentos.at  
tgl. außer Di.: 10-18 Uhr,  
Do.: 10-22 Uhr

### **Lignorama**

**Holz- und Werkzeugmuseum**  
Mühlgasse 92  
A-4752 Riedau  
www.lignorama.com  
Fr., Sa. und So.: 10-17 Uhr  
Außerhalb der Öffnungszeiten nach  
telefonischer Vereinbarung.

### **Museum Lauriacum**

Hauptplatz 19  
A-4470 Enns  
www.museum-lauriacum.at  
1. Nov. bis 31. März:

So.: 10-12 und 14-16 Uhr (mit  
Ausnahme der Weihnachts-  
feiertage, Hl. Dreikönige  
und Osten - falls im März)  
1. April bis 31. Oktober:  
Di. bis So.: 10-12 und 14-16 Uhr  
Gruppen nach Voranmeldung auch  
außerhalb der Öffnungszeiten.

### **Museum Arbeitswelt Steyr**

Wehrgrabengasse 7  
A-4400 Steyr  
www.museum-steyr.at  
Ausstellungen:  
27. April bis 30. Dezember:  
Di.-So.: 9-17 Uhr  
ganzjährig Vermittlungsprogramme  
gegen Voranmeldung (max. 25 Pers.)  
Veranstaltungszentrum:  
geöffnet täglich  
Im Brennpunkt: Zuwanderung

### **Museum der Stadt Bad Ischl**

Esplanade 10  
A-4820 Bad Ischl  
www.stadtmuseum.at  
Di., Do., Fr., Sa. und So.: 10-17 Uhr  
Mi.: 14-19 Uhr  
Montag geschlossen, außer Juli  
und August und an den Feiertagen!  
bis 2. Februar 2004:  
Kalß-Krippe und Krippen aus dem  
Rheinland

### **Museum Hallstatt**

Seestrasse 56  
A-4830 Hallstatt  
www.museum-hallstatt.at  
Jänner bis März: Di.-So.:  
11-15 Uhr (Mo. geschlossen)  
April bis Juni: tägl.: 10-16 Uhr  
Juli bis August: tägl.: 9-19 Uhr  
September bis Oktober:  
tägl.: 9-18 Uhr  
November bis Dezember: Di.-So.:  
11-15 Uhr (Mo. geschlossen)

### **Museum Innviertler**

**Volkskundehaus**  
Kirchenplatz 13  
A-4910 Ried im Innkreis  
www.ried-innkreis.at/museum  
Di.-Fr.: 9-12 und 14-17 Uhr  
Sa.: 14-17 Uhr  
So., Mo., Feiertagen geschlossen.  
Für Gruppen nach telefonischer  
Vereinbarung auch außerhalb der  
Öffnungszeiten.

**Nordico. Museum der Stadt Linz**

Dametzstraße 23  
A-4020 Linz  
www.nordico.at  
Mo.-Fr.: 9-18 Uhr  
Sa., So. und Feiertag: 14-17 Uhr  
bis 29. Februar 2004:  
Ein Kölner Maler in Linz:  
Matthias May und seine Schule

**OÖLM - Oberösterreichische Landesmuseen**

www.landesmuseum.at

OÖLM - Landesgalerie  
Museumstraße 14  
A-4020 Linz  
www.landesgalerie.at  
tgl. außer Mo.: 9-18 Uhr  
Sa., So. und Feiertag: 10-17 Uhr  
An Film-/Videoabenden sind die  
Ausstellungen jeweils bis 21.30 Uhr  
geöffnet.

Termine sind nach Vereinbarung  
auch außerhalb der Öffnungszeiten  
möglich.  
Geschlossen am: 1. November,  
24.-25. und 31. Dezember.  
Am Neujahrstag ab 12 Uhr geöffnet  
bis 6. Jänner 2004:  
Hotel Hotel  
bis 6. Jänner 2004:  
Hans Fronius - Theaterzeichnungen  
bis 1. Februar 2004:  
Elmar Trenkwalder  
22. Jänner bis 29. Februar 2004:  
Günther Selichar

OÖLM - Schlossmuseum  
Tummelplatz 10  
A-4010 Linz  
www.schlossmuseum.at  
tgl. außer Mo.: 9-18 Uhr  
Sa., So. und Feiertag: 10-17 Uhr  
Geschlossen am: 24.12., 25.12.,  
31.12., 1.1. und Karfreitag  
bis 1. Februar 2004:  
Zur Krippe her kommet ...  
bis 7. März 2004:  
Picksiass&Stinksauer  
Sinne I: Geruch und Geschmack  
15. Jänner bis 14. März 2004:  
Präsentation der 9 Landesmuseen

OÖLM - Biologiezentrum  
J.-W.-Klein-Straße 73  
A-4040 Linz  
www.biologiezentrum.at  
Mo.-Fr.: 9-12 und 14-17 Uhr  
So. und Feiertag: 10-17 Uhr

bis 21. März 2004:  
Biber - Die erfolgreiche Rückkehr

**Österreichisches Felsbildermuseum**

A-4582 Spital am Pyhrn 1  
www.felsbildermuseum.at  
1. Mai bis 15. Oktober:  
Di.-So.: 10-12 und 14-17 Uhr  
1. Dez. bis 30. April:  
Mi.: 10-12 Uhr, So.: 14-17 Uhr  
Außerhalb der Öffnungszeiten für  
Gruppen nach Anmeldung.

**OK Centrum für Gegenwartskunst**

Dametzstraße 30  
A-4020 Linz  
www.ok-centrum.at  
Di.-Do.: 16-22 Uhr  
Fr.: 16-24 Uhr  
Sa. u. So.: 10-18 Uhr

**Stadtmuseum Wels - Minoriten**

mit der Archäologischen  
Sammlung  
Minoritenplatz 4, Schießberhof  
A-4600 Wels  
www.wels.at  
Di.-Fr.: 10-17 Uhr  
Sa.: 14-17 Uhr  
So. und Feiertag: 10-16 Uhr  
Mo. (auch an Feiertagen) sowie  
24.-26. und 31. Dezember und  
1. Jänner geschlossen.  
bis 11. Jänner 2004:  
Peter Klitsch - Phantastische  
Malerei & Graphik

**Stadtmuseum Wels - Burg**

Burggasse 13  
A-4600 Wels  
www.wels.at  
Di.-Fr.: 10-17 Uhr, Sa.: 14-17 Uhr  
So. und Feiertag: 10-16 Uhr  
Mo.: (auch an Feiertagen)  
geschlossen

**Welser original Kaiser-Panorama**

Pollheimerstraße 17  
A-4600 Wels  
Mo.: 10-12 und 14-18 Uhr  
So. und Feiertag: 10-16 Uhr

**SALZBURG****Bergbaumuseum Leogang**

Hütten 10  
A-5771 Leogang

Mai bis Oktober:  
Di.-So.: 11-17 Uhr  
November geschlossen.  
Winter:  
Do.: 18.30-20.30 Uhr  
und nach Voranmeldung.

**Domuseum Salzburg**

A-5020 Salzburg  
www.kirchen.net/dommuseum  
Mo.-Sa.: 10-17 Uhr  
So. und Feiertag: 13-18 Uhr

**Künstlerhaus**

Hellbrunner Straße 3  
A-5020 Salzburg  
Di.-So.: 12-19 Uhr

**museum der moderne salzburg**

Rupertinum  
Wiener-Philharmoniker-Gasse 9  
A-5020 Salzburg  
www.museumdermoderne.at  
tgl. außer Mo.: 10-18 Uhr  
Mi.: 10-21 Uhr  
bis 11. Jänner 2004:  
Walter Brendl - zum 80. Geburtstag  
bis 18. Jänner 2004:  
Art Brut - vor Ort  
bis 14. März 2004:  
the japanese experience - inevitable  
bis 28. März 2004:  
Farbige Plastik

**Residenzgalerie**

Residenzplatz 1  
A-5020 Salzburg  
www.residenzgalerie.at  
tgl. außer Mo.: 10-17 Uhr  
22. Dez. 2003 bis 6. Jänner 2004  
auch Mo. geöffnet  
ganzjährig:  
Schausammlung Meisterwerke:  
Europäische Malerei des 16.-19.  
Jhs. aus dem Sammlungsbestand  
bis 1. Februar 2004:  
Die Melancholie Venedigs

**Salzburger Barockmuseum**

Orangerie im Mirabellgarten  
Mirabellplatz 3  
A-5020 Salzburg  
www.barockmuseum.at  
Di.-Sa.: 9-12 und 14-17 Uhr  
So. und Feiertag: 10-13 Uhr  
bis 1. Februar 2004:  
Der Tanz vom Barock bis zur  
Mozartzeit

**SMCA - Salzburger Museum  
Carolino Augusteum**  
www.smca.at

SMCA - Haupthaus  
Museumsplatz 1  
A-5020 Salzburg  
www.smca.at  
tgl.: 9-17 Uhr  
bis 11. Jänner 2004:  
Bernhard Prähauser - Bildhauergrippen  
bis 11. März 2004:  
MotorradKult(ur) - 1900 bis 1970  
bis 12. April 2004:  
Veronika Malata - Textile Kunst

SMCA - Spielzeugmuseum  
Bürgerspitalgasse 2  
A-5020 Salzburg  
tgl.: 9-17 Uhr  
bis 2. Februar 2004:  
Ich geh´ mit meiner Laterne.  
Geschichte(n) von Feuer und Flamme

SMCA - Volkskundemuseum,  
Monatsschlössl Hellbrunn  
A-5020 Salzburg  
1. April bis 31. Oktober:  
tgl.: 10-17.30 Uhr

## STEIERMARK

**Kunsthalle Leoben**  
A-6700 Leoben  
www.leoben.at  
tgl.: 9-18 Uhr

**Kunsthau Herberstein**  
Buchberg 2  
A-8222 St. Johann/Herberstein  
www.herberstein.co.at  
tgl.: 10-18 Uhr

**Landesmuseum Joanneum**  
www.museum-joanneum.at

Kunsthau Graz  
Lendkai 1  
A-8020 Graz  
www.kunsthau Graz.at  
Di.-So.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-20 Uhr  
bis 18. Jänner 2004:  
Einbildung. Das Wahrnehmen in  
der Kunst  
21. Februar - 2. Mai 2004:  
Sol LeWitt

21. Februar-2. Mai 2004:  
Vera Lutter

Museumsgebäude Neutorgasse 45  
A-8010 Graz  
Di.-So.: 10-17 Uhr  
Do.: 10-20 Uhr  
bis 21. März 2004:  
Die Wunderkammer des Sehens.  
Aus der Sammlung Werner Nekes

Museumsgebäude Raubergasse 10  
A-8010 Graz  
Di.-So.: 9-16 Uhr  
bis 1. Februar 2004:  
Schachtelhalm und Löwenzahn -  
Vom Herbarisieren und Fokussieren

Neue Galerie / Bild und Tonarchiv  
Sackstraße 16  
A-8010 Graz  
www.neuegalerie.at  
Di.-Do. und So.: 10-17 Uhr  
bis 29. August 2004:  
Support - Die Neue Galerie als  
Sammlung

Schloss Eggenberg  
Eggenberger Allee 90

Schloss Stainz -  
Landwirtschaftliche Sammlung  
A-8510 Stainz

Schloss Trautenfels -  
Landschaftsmuseum  
A-8951 Trautenfels

Volkskunde  
Paulustorgasse 11-13a  
Di.-So.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-20 Uhr

Zeughau  
Herrengasse 16  
Di.-So.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-20 Uhr

**Museum der Wahrnehmung**  
Friedrichgasse 41  
A-8010 Graz  
www.muwa.at

**Museum Stift Admont**  
www.stiftadmont.at  
April-Oktober:  
tgl.: 10-17 Uhr  
Weihnachts- und Semesterferien:  
tgl.: 10-12 Uhr  
Dez.-März: Do. und Fr.: 10-12 Uhr

## TIROL

**Museum Kitzbühel**  
Hinterstadt 32  
A-6370 Kitzbühel  
www.museum-kitzbuehel.at  
tgl.: 10-13 und 15-18 Uhr

**Schloss Ambras**  
A-6020 Innsbruck  
tgl.: 10-17 Uhr

**Tiroler Landesmuseum  
Ferdinandeam**  
Museumsstraße 15  
A-6020 Innsbruck  
www.tiroler-landesmuseum.at  
tgl.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-21 Uhr  
bis 11. Jänner 2004:  
Ilse Abka-Prandestetter  
bis 22. Februar 2004:  
Reiner Schiestl  
bis 22. Februar 2004:  
Kunstankäufe des Landes Tirol  
2001/2003  
10. März bis 10. Mai 2004:  
Ex.Position Tirol 1965/75

**Museum im Zeughaus**  
Zeughausgasse  
A-6020 Innsbruck  
www.tiroler-landesmuseum.at  
tgl. außer Mo.: 10-17 Uhr  
bis 11. April 2004:  
Fahrrad. Von der Draisine zur  
Hightech-Maschine.

**Tiroler Volkskunstmuseum**  
Universitätsstraße 2  
A-6020 Innsbruck  
www.tiroler-volkskunstmuseum.at  
Mo.-Sa.: 9-17 Uhr  
So. und Feiertag: 9-12

## VORALBERG

**Inatura**  
**Erlebnis Naturschau Dornbirn**  
Jahngasse 9  
A-6850 Dornbirn  
www.inatura.at

**Jüdisches Museum Hohenems**  
Villa Heimann-Rosenthal  
Schweizer Straße 5  
A-6845 Hohenems

www.jm-hohenems.at  
Di.-So.: 10-17 Uhr

### **Kunsthau Bregenz**

Karl-Tizian-Platz  
A-6901 Bregenz  
www.kunsthau-bregenz.at  
Di.-So.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-21 Uhr  
bis 11. Jänner 2004:  
Remind ...  
bis 11. Jänner 2004:  
Tone Fink

### **Vorarlberger Landesmuseum**

Kornmarkt 1  
A-6900 Bregenz  
www.vlm.at  
Di.-So.: 9-12 und 14-17 Uhr

## **WIEN**

### **A9 Forum Transeuropa**

Quartier 21, MuseumsQuartier  
Museumsplatz 1  
A-1070 Wien  
www.aneun.at  
Di.-So.: 14.-20 Uhr  
bis 4. Jänner 2004: The Video  
Sisters - Silex Mille Incendii

### **Akademie der bildenden Künste**

Schillerplatz 3  
A-1010 Wien  
www.akademiegalerie.at  
Di.-So.: 10-16 Uhr

### **Albertina**

Albertinaplatz  
A-1010 Wien  
www.albertina.at  
tgl.: 10-18 Uhr  
Mi.: 10-21 Uhr  
bis 8. Februar 2004:  
Günter Brus / Werkumkreisung

### **BA-CA Kunstforum**

Freyung 8  
A-1010 Wien  
tgl.: 10-19 Uhr  
Mi.: 10-21 Uhr  
bis 7. März 2004:  
Roy Liechtenstein

### **Bawag Foundation**

Tuchlauben 7a  
A-1010 Wien  
www.bawag-foundation.at

Mo.-Sa.: 10-18 Uhr  
Geschlossen: 24.-26. und  
31. Dezember 2003, sowie  
1. und 6. Jänner 2004  
Eintritt frei  
bis 28. Februar 2004:  
Tal R - Arcade

### **Bezirksmuseum Josefstadt**

Schmidgasse 18  
A-1080 Wien  
Mi.: 18-20 Uhr  
So.: 10-12 Uhr  
und nach telefonischer Vereinbarung  
in den Weihnachtsferien geschlossen  
bis 11. Jänner 2004:  
Grün in der Josefstadt - typisch und  
utopisch

### **Bezirksmuseum Penzing**

Penzinger Straße 59  
A-1140 Wien  
Mi.: 17-19 Uhr  
So.: 10-12 Uhr  
Geschlossen: Feiertage, 24. Dezember  
2003 bis 4. Jänner 2004  
Eintritt frei  
aktuelle Sonderausstellung:  
Auf den Spuren der Post in Penzing

### **Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum**

Stephansplatz 6  
A-1010 Wien  
Di.-Sa.: 10-17 Uhr

### **Heeresgeschichtliches Museum**

A-1030 Wien, Arsenal  
www.bmlv.gv.at/hgm  
tgl. außer Fr.: 9-17 Uhr  
bis 8. Februar 2004:  
Die Wildgänse. Irische Soldaten  
im Dienste der Habsburger

### **Jüdisches Museum Wien**

Dorotheergasse 11  
A-1010 Wien  
www.jmw.at  
So.-Fr.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-20 Uhr  
bis 8. Februar 2004:  
Die Galerie Miethke - eine Kunst-  
handlung im Zentrum der Moderne

### **Kunsthalle Wien**

Museumsplatz 1  
A-1070 Wien  
www.kunsthallewien.at  
tgl.: 10-19 Uhr  
Do.: 10-22 Uhr

bis 15. Februar 2004:  
Heiliger Sebastian - a splendid  
readiness for death  
bis 7. März 2004:  
Go Johnny Go! Die E-Gitarre -  
Kunst und Mythos

### **Kunsthistorisches Museum**

Hauptgebäude:  
Maria-Theresien-Platz  
A-1010 Wien  
www.khm.at  
tgl. außer Mo.: 10-18 Uhr  
Gemäldegalerie:  
zusätzlich Do.: 10-21 Uhr

### **Künstlerhaus Wien**

Karlsplatz 5  
A-1010 Wien  
www.k-haus.at  
tgl.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-21 Uhr

### **Leopold Museum**

Museumsplatz 1  
A-1070 Wien  
www.leopoldmuseum.org  
tgl. außer Di.: 10-19 Uhr  
Fr.: 10-21 Uhr  
bis 1. Februar 2004:  
Leopold Birstinger - Gegen den  
Strom

### **Liechtenstein Museum**

Die Fürstlichen Sammlungen  
Fürstengasse 1  
A-1090 Wien  
www.liechtensteinmuseum.at

### **MAK**

Stubenring 5  
A-1010 Wien  
www.mak.at  
Di.: 10-24 Uhr, Mi.-So.: 10-18 Uhr  
bis 11. Jänner 2004:  
DesignShowcases:  
Gilbert Bretterbauer, Textilwelt  
bis 22. Februar 2004:  
Manfred Wakolbinger - Bottomtime  
bis 29. Februar 2004:  
Hermann Kosel - The Holy Every Day  
bis 7. März 2004:  
Der Preis der Schönheit

MAK-Ausstellungshalle  
Weiskirchnerstraße 3  
A-1010 Wien  
www.mak.at  
Di.: 10-24 Uhr  
Mi.-So.: 10-18 Uhr

3. März bis 30. Mai 2004:  
Otto Muehl. Das Leben ein  
Kunstwerk

**Museum im Schottenstift**

Freyung 6  
A-1010 Wien  
www.schottenstift.at  
Mo.-Sa.: 10-17 Uhr  
So. und Feiertag: geschlossen  
bis 31. Juli 2004: Bibel und Kunst  
in der Schottenabtei

**MUMOK Museum moderner  
Kunst Stiftung Ludwig**

Museumspatz 1  
A-1070 Wien  
www.mumok.at  
Di.-So.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-21 Uhr  
bis 2. April 2004:  
Mothers of Invention - Where  
is Performance coming from  
bis 1. Februar 2004:  
X-Screen. Filmische Installationen und  
Aktionen der 60er und 70er Jahre

**Museum für Völkerkunde**

Neue Burg  
A-1010 Wien  
www.ethno-museum.ac.at  
Mo.-So.: 10-18 Uhr  
Di. geschlossen  
bis 29. Februar 2004: Afghanistan

**Naturhistorisches Museum**

Maria-Theresien-Platz  
A-1010 Wien  
www.nhm-wien.ac.at  
tgl. außer Di.: 9-18.30 Uhr  
Mi.: 9-21 Uhr  
bis 11. Jänner 2004:  
Inmitten Parasiten  
bis 31. Jänner 2004:  
Ötzi Cultour  
bis 1. Februar 2004:  
Margit König - Atelier Natur  
bis 1. Februar 2004:  
Gerda Winkler-Born.  
Eulen - Winterimpressionen

**Österreichische Galerie  
Belvedere**

www.belvedere.at

Oberes Belvedere  
Prinz-Eugen-Straße 27  
A-1030 Wien

Di.-So.: 10-18 Uhr  
bis 22. Februar 2004:  
Fritz Riedl - Bildteppiche

Atelier Augarten  
Scherzergasse 1a  
A-1020 Wien  
www.atelier-augarten.at  
Di.-So.: 9-18 Uhr  
bis 22. Februar 2004:  
Panamarenko - Multiples

**Österreichisches Museum  
für Volkskunde**

Laudongasse 15-19  
A-1080 Wien  
www.volkskundemuseum.at  
Di.-So.: 10-17 Uhr  
bis 31. Jänner 2004:  
Messerscharf - Reflexionen über  
einen Alltagsgegenstand

**Österreichisches Theatermuseum**

Lobkowitzplatz 2  
A-1010 Wien  
tgl. außer Mo.: 10-17 Uhr  
Mi.: 10-20 Uhr

**Sigmund Freud-Museum**

Berggasse 19  
A-1090 Wien  
www.freud-museum.at  
März bis Juni: tgl.: 9-17 Uhr  
Juli bis September: tgl.: 9-18 Uhr

**Technisches Museum Wien**

Mariahilfer Straße 212  
A-1140 Wien  
www.tmw.ac.at  
Mo.-Sa.: 9-18 Uhr  
Do.: 9-20 Uhr  
So.: 10-18 Uhr  
bis 22. Februar 2004:  
Die Schärfung des Blicks - Joseph  
Petzval

**Uhrenmuseum**

Schulhof 2  
A-1010 Wien  
Di.-So.: 9-16.30 Uhr

**Wien Museum**

www.wienmuseum.at

Wien Museum - Hermesvilla  
Lainzer Tiergarten  
A-1130 Wien  
Di.-So. und Feiertag: 9-16.30 Uhr

Ab 1. April:  
Di.-So. und Feiertag: 10-18 Uhr  
bis 12. April 2004:  
Orientalische Reise

Wien Museum - Karlsplatz  
A-1040 Wien  
Di.-So.: 9-18 Uhr  
bis 6. Jänner 2004:  
Quasi ein Genie - Helmut Qualtinger  
bis 6. Jänner 2004:  
Brutale Neugier - Walter Heinisch,  
Kriegsfotograf und Bildreporter  
bis 11. Jänner 2004:  
Wiener Stolz - Die Rathaus-  
skulpturen und ihre Modelle

**Wiener Secession**

Friedrichstraße 12  
A-1010 Wien  
www.secession.at  
Di.-So.: 10-18 Uhr  
Do.: 10-20 Uhr

**ZOOM Kindermuseum**

Museumspatz 1  
A-1070 Wien  
www.kindermuseum.at  
bis 22. Februar 2004:  
Klingende Zahlen. Mathematik  
hören - mit Musik rechnen

Die Angaben sind ohne Gewähr.

Im Ausstellungskalender können nur  
Termine berücksichtigt werden, die  
rechtzeitig in der Redaktion einlangen.



hier könnte **IHRE WERBUNG** stehen  
informieren zählt



# OMB

## Österreichischer Museumsbund

Herausgeber und Redaktion bedanken sich bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung:

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur  
Burgenländisches Landesmuseum  
Kärntner Landesmuseum Rudolfinum  
Kunsthistorisches Museum, Wien  
Museum Moderner Kunst, Wien  
Niederösterreichisches Landesmuseum  
Oberösterreichische Landesmuseen  
Österreichische Galerie Belvedere  
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien  
Salzburger Landesmuseum Carolino Augusteum  
Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum  
Technisches Museum, Wien  
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum  
Vorarlberger Landesmuseum  
Wien Museum

## Mitglieder des Österreichischen Museumsbunds...



... erhalten eine persönliche Mitgliedskarte, die zum freien Eintritt in alle Mitgliedsmuseen berechtigt.

... sowie 4x die Museumszeitschrift **NEUES MUSEUM**

## Werden Sie Mitglied im Österreichischen Museumsbund!

Informationen bei:  
Österreichischer Museumsbund,  
c/o ÖÖ. Landesmuseen, Museumstraße 14, 4010 Linz,  
Mag. Sigrid Lehner, Tel. 0732 / 77 44 82-53  
Fax: 0732 / 77 44 82-66, Email: [s.lehner@landesmuseum-linz.ac.at](mailto:s.lehner@landesmuseum-linz.ac.at)