



Alfred Schmeller

DAS MUSEUM DES 20. JAHRHUNDERTS

62 Jahre nachdem das 20. Jahrhundert das Licht der Welt erblickt hatte, also mit 62jähriger Verspätung, wurde das Museum des 20. Jahrhunderts in Wien eröffnet: am 21. September 1962. Förderer des Museumsgedankens waren der damalige Unterrichtsminister Dr. Heinrich Drimmel und Frau Ministerialrat Dr. Adele Kaindl. Erster Direktor wurde Dr. Werner Hofmann.

Diese Verspätung erklärt vieles. Darüber wird noch zu reden sein. Das Gebäude wurde von Brüssel, wo es 1957 als österreichischer Ausstellungspavillon diente, abtransportiert und in den Schweizergarten gestellt.

Diese Versetzung erklärt vieles. Auch darüber wird zu reden sein. Der Pavillon ist nämlich kein Museum. Vielleicht hätte man einen anderen Namen, eine andere Bezeichnung wählen sollen. Der ehrwürdige Titel weckt gewiß falsche Assoziationen. Denn, das hat sich inzwischen herausgestellt: Dieses Museum ist kein Museum, sondern gehört eher in die Kategorie „Kunsthalle“

Aus dieser eigenartigen Konstruktion voller Paradoxe: kleinteilige Raumplanung und Zwang zur Betriebsamkeit, entlegener Standort,

Ähnlichkeit mit einem Vogelhäusl,

großzügige, moderne Halle und

Raumnot in den übrigen Teilen,

aus diesen und anderen Komponenten erklären sich die Tätigkeitsbereiche dieses Museums, und damit auch die Gliederung dieses Vortrags in vier Punkte:

1. Das Museum besitzt und bewahrt eine permanente Sammlung. Und soll sie mehren!
2. Das Museum unterhält einen permanenten Ausstellungsbetrieb.
3. Das Museum muß seine Bestände, die vielen Leuten etwas spröde erscheinende, um nicht zu sagen unbegreifliche Kunst **unseres** Jahrhunderts, für das Publikum aufbereiten, vermitteln, propagieren. (Also z. B. vorgriffig einkaufen und gleichzeitig Verständnis wecken.)

4. Die bildende Kunst, Malerei und Plastik, sie stehen nicht allein da und sind auch allein, isoliert, ohne Bezug auf das rundherum so sprudelnde Leben, beziehungslos und eben daher „schwer“ verständlich. Die Folge davon ist, daß die bildende Kunst den Konnex zu anderen Bereichen suchen muß, ja die Kunst; denn gerade in den letzten Jahren hat sich die Ausstellungsrichtung, die Tendenz im Ausstellen, gewandelt, kurz gesagt: Vom Aufhängen der Bilder an den Wänden (wie im Museum) zu einem kreativen Kunstbetrieb, der nicht nur die anderen Sparten miteinbezieht (Theater und Bühne, Musik, Literatur, Film, Videotype, Architektur, Multimedia, Reklame, Design, Comics etc.), der darüber hinaus die lebendige Beziehung zu anderen Lebensbereichen der Moderne sucht: zur Technik, Urbanismus, Nachrichtentechnik etc. (Ausstellung „Der Mensch im Weltraum“).

Noch einmal, damit die Disposition klar wird: 1. museale Sammlung (Depot, Restaurierung), 2. Ausstellung, 3. Vermittlung, 4. gesamtkulturelle Arbeit.

1. Der **museale Bestand** ist nicht auf einmal zusammengekommen. Die Moderne Galerie des Kunsthistorischen Museums erhielt 1901 erste Zuwendungen (van Gogh und Segantini). 1903 war ihre formelle Gründung. Sie wurde 1929 eröffnet und ist heute in der Stallburg. Die Kernbestände stammen von dort, aus der Modernen Galerie des Kunsthistorischen Museums, sie waren 1956/1957 ausgestellt; Teile, die ins 20. Jahrhundert gehören, wurden ausgeschert. Man muß den Direktoren danken, denn keiner gibt leichtes Herzens etwas her. Das Bild von Léger war eine Widmung von Prof. H. Tietze, der Giacometti und der Marini wurden 1955/1956 von Direktor Oberhammer erworben. Werner Hofmann erwarb 65 Werke, davon 34 Plastiken, Reliefs und Objekte, 28 Gemälde, Collagen, Aquarelle, Zeichnungen und drei Architekturmodelle. Seit 1969 wurden erworben: 43 Gemälde, 10 Plastiken und 37 Graphiken, hinzu kommen noch Leihgaben aus der Bundeskunstförderung.

Um Mißverständnissen vorzubeugen, das „Zwanzgerhaus“ hat internationale Bewohner: Wieweit sind Österreicher vertreten? Als Vergleich, als Konfrontation auf internationaler Ebene.

Schwerpunkt ist die Plastik. Es ist das Verdienst Hofmanns, aus der Erkenntnis der Situation Wiens mit Wotruba und der Wotruba-Schule, Hoflehner, Avramidis, und um nur einige zu nennen, Urteil, Goeschl, Pillhofer, Bertoni, Leinfellner, Moswitzer, Eder, Höfinger, Kedl, Wolf — also eines eminent plastisch fruchtbaren Bodens —, den Daumen auf die Plastik gelegt zu haben. Hier hielt die österreichische Kunst am ehesten den Vergleich mit der internationalen aus. Es ist eine großartige Sammlung, auch in kleineren Beispielen.

Zweiter Schwerpunkt sind die „Inkunabeln“, die Frühwerke einer jeweiligen Richtung, frühe Beispiele, Ursprungswerke, europäisch

gesehen. Ich freue mich besonders, Ihnen diesen Gesichtspunkt herausarbeiten zu können, das ist sozusagen das Salz der Sammlung, das Besondere, das Außenseiterische. Denn man muß sich ja einmal klarmachen, was es bedeutet, wenn ein Kunstinteressierter nach München, Köln, Otterlo, Turin etc. kommt und immer wieder dieselben Standardwerke der Moderne zu sehen bekommt, immer denselben Soulages, immer denselben Moore, immer denselben Stella oder Antes. Daher wäre danach zu trachten, eine besondere Physiognomie herauszuarbeiten. Die sieht hier so aus: die „Fernande“ von Picasso von 1905 mit ihrem keimhaften Kubismus, „Kauernder“ von Derain, 1907, Kupkas „Nocturne“, 1910, das Pferd von Duchamp-Villon, Archipenkos „Boxkampf“, der Léger von 1911, die „Vicky“ von Gutfreund von 1912, Balla, 1914, Itten, 1918, in Wien gemalt. Ich möchte Sie auffordern, beim nächsten Besuch im Museum diese jeweiligen Frühwerke einmal selbst aufzuspüren: Larionoff, Gerstl, Boeckls „Eichelhäher“, Mathieu, Lassnig, Oberhuber, Rainer. Die letzten sind Vorläufer und rechtzeitig Dagewesene. Wir haben eine eigene Ausstellung gemacht, Jänner 1971 (die Anfänge des Informel in Österreich), also mit einer patriotischen Programmatik. — Hier sehen Sie auch, wie sich das Österreichische in die Sammlung einbindet. Zum Problem des In-die-Zukunft-Sammelns: Man muß rechtzeitig die Zusammenhänge erkennen (Nase allein genügt nicht), der Direktor muß also viel reisen, denn Reisekosten ersparen Anschaffungskosten.

Von meiner USA-Reise habe ich mitgebracht: Hunt, Gallo, Gill, Hanson, Lindner; vorher war die Kunst der USA kaum vertreten. Die Pop-Art fehlt, sie war um 1960 schon zu teuer, Lücken sind nicht mehr aufzufüllen.

Der Direktor muß reisen, Kataloge allein genügen als Information nicht; obwohl eine große Katalogsammlung aufgebaut wurde und der Katalogaustausch funktioniert.

2. Ausstellungen

Die Ausstellungen braucht man zur Information, weil man nicht alles kaufen kann. Wir leiden unter Platzmangel, Gedränge, das Depot ist zu klein. Wir nützen den Umstand, häufiger umzuhängen und zu wechseln. Der Wechsel ist wichtig für unser Museum, wie überhaupt alles, was ich sage, für unser Museum gilt. Jedes andere Museum hat andere Maximen.

Werner Hofmann hat in sieben Jahren 39 Ausstellungen gemacht. Also ca. sechs pro Jahr, es waren große, gewichtige. Wir haben die Politik, Praktik, etwas erweitert, die Leute waren zuerst erstaunt: Der Mensch im Weltraum, Osteuropäische Folklore, Comics. Aber wir wollen für alle Phänomene offen sein, uns nicht spezialisieren auf Bild und Skulptur, der Wandel der Kunst bedingt eine Wandlung des Museums. Ein besonderes Problem ist die Architektur-ausstellung. Photos und kleine Modelle vermögen das Spezifische

der Architektur nicht zu veranschaulichen. Wir haben den „Originalmaßstab“ verwendet, bei den Hausrucker-Co und bei Walter Pichler. Das neue, optimistische Lebensgefühl der Hausrucker war natürlich neu für die Besucher, ebenso wie Walter Pichlers „Tempel“. Die Ausstellung „industrial design aus italien“ warf die Frage der Berührbarkeit der Exponate auf. Ich neige eher dazu, im Kunstwerk ein Gebrauchsding zu sehen.

Die Ausstellungen werden immer schwieriger, der internationale Austausch immer komplizierter. Hinzu kommt die Tendenz zum environment. Und ein anderer Wandel ist bereits festzustellen: die Tendenz zur thematischen Ausstellung, in der das Didaktische stärker hervortritt. Hier kann ich nur andeuten, was ich mir in der Zukunft vorstelle oder erträume: lebendige Lehrausstellungen (Beispiel Gironcoli!), die Anstöße vermitteln wie die Paravants von Hundertwasser.

3. Damit kommen wir zum Problem der **Vermittlung**. Wir wollen die „Führung“, das schafsmäßige Durchschleusen von Leuten, ersetzen durch kleine Gruppen, die im Sitzen und gesprächsweise an die Kunst herangeführt werden. Führungen ermüden immer sehr. Aber wir müssen erst selber die „Führer“ oder Gesprächsleiter heranbilden. Wir haben die Führungen häufig bereits durch Diskussionen ersetzt. Die Gesprächsleiter müssen ein besonderes Herz haben für moderne Kunst und außerdem viel wissen. Seit etwa einem Jahr gibt es am Museum ein Seminar hierfür, ein anti-akademisches Seminar, an dem praktisch jeder ohne Vorbereitung teilnehmen kann.

Ein anderes Problem ist: Wie kann man Kindern die moderne Kunst vermitteln? Hier haben wir viele Erfahrungen gemacht und neue Wege beschritten. Grundsatz ist: Wir wollen den passiven Betrachter zum aktiven Mitspieler verändern. Und wir haben beim Kindermalen, Basteln, Häuserbauen und Häuseranmalen Künstler herangezogen. Die Firma Pelikan hat das Colloquium „Kunst und Kind“ als Mäzen gefördert. Im Juni wird ein großes Kinderfest stattfinden. Auf dem Programm stehen Theaterspiele und Puppenmachen, im Sommer gibt es das Puppenspielseminar unter der Leitung von Erwin Piplits in Neumarkt an der Raab. Und auch die Erwachsenen haben sich schon gemeldet, und ebenfalls in Neumarkt veranstalten wir das Symposium „Kulturpolitiker und Kulturfunktionäre zeichnen und malen“, um die Verwalter der Kultur einmal energisch mit der Praxis zu konfrontieren.

Bei diesen Aktivitäten — kommt da nicht die Meditation zu kurz? Die Hängung der Bilder in Kojen, um kleine Zellen zur Konzentration zu schaffen, ist aus technischen Gründen nicht möglich. Im gegenwärtigen Zeitpunkt ist es daher tunlich, die Vielfalt zu zeigen, einen Überblick zu vermitteln, anschauliche Vergleiche zu bilden, Kontraste herauszustellen, man muß unser in der Hauptsache junges Publikum informieren, mit vielem füttern; Nach-

denken kommt dann später. Junge Leute wollen zuerst einmal vieles aufnehmen. Außerdem gibt es bei uns sehr viele Stunden, in denen man ruhig vor den Bildern oder im Plastikhof meditieren kann.

Notabene: Um unser Publikum kennenzulernen, haben wir eine Fragebogenaktion gestartet, die im Laufe des Sommers ausgewertet werden soll.

Die Personalfrage: Wir haben 21 Mitarbeiter, die als Team arbeiten, einer betreut die Bibliothek, einer das education department. Zum Vergleich: An der Hochschule hat 1 Professor bis zu 6 oder 7 wissenschaftliche Assistenten. Das ist ein krasses Mißverhältnis. Und wie wir unter Raummangel leiden, so leiden wir unter Mitarbeitermangel, der auch durch freiwillige, unbezahlte Hilfskräfte nicht behoben wird.

Kommen die Künstler? Sie kommen zu den Eröffnungen, aber auch da spärlich. Wenn sie erreicht haben, was sie wollen, eine Ausstellung oder ein Bild im Museum, dann bleiben sie weg.

4. Malerei und Plastik sind nicht isoliert. Die Tendenz zur Vermischung der Medien (mixed media) auszunützen, dies dient natürlich auch zur Gewinnung neuer Publikumskreise. Wir müssen uns mehr darum bemühen als die Ring-Museen. Doch schon bei Hofmann gab es Konzerte, Ballett, Musikausstellungen. Das Zusammenführen der Anhänger einzelner Sparten ist aber sehr schwer, die Interessenkreise sind sehr spezialisiert. Trotz der allgemeinen Kulturträgheit haben wir hier aktiviert: die Wiener Festwochen mit Arena 70 und 72, Weltfestival der Puppentheater, Konzerte des Ensembles 20. Jahrhundert, die Masters of Unorthodox Jazz, indische Musik, um nur einige Hinweise zu geben; für die Literatur: die Ödön-von-Horváth-Ausstellung und die Dokumentation des „Plan“; Architektur: „Loos für junge Leute“; Filme, teilweise aus der eigenen Produktion; ein Videorecorder ist in Betrieb für Archivzwecke; Industrial Design: Wir interessieren uns für das Industrieprodukt (ähnlich wie das Museum of Modern Art in New York) und grenzen uns hier gegen das Kunsthandwerk ab. Da ich prinzipiell gegen Grenzen bin, gegen spezialisiertes Denken, wollen wir Zusammenhänge aufzeigen, wir wehren uns gegen das Schubladendenken. Insgesamt schwebt uns ein aktives Museum vor.

Das wäre der Sinn und Zweck: Ein beweglicher Organismus, der die Besucher verwandelt, sie anspricht, die Phänomene unserer unmittelbaren Gegenwart zu überdenken, sie sich bewußter zu machen — dazu gehört die Form der Autokarosserie genauso wie Hoflehners ohnmächtige Kritik an den Mächten, die der einzelne Mensch nicht mehr durchschaut, denen er sich ausgeliefert fühlt. Auf diese Weise bekommt das Museum den Charakter des Experimentierfeldes, des Laboratoriums — jedenfalls stelle ich es mir vor: das Museum als Unruheherd!

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Österreichs Museen stellen sich vor](#)

Jahr/Year: 1973

Band/Volume: [1](#)

Autor(en)/Author(s): Schmeller Alfred

Artikel/Article: [Das Museum des 20. Jahrhunderts 37-41](#)