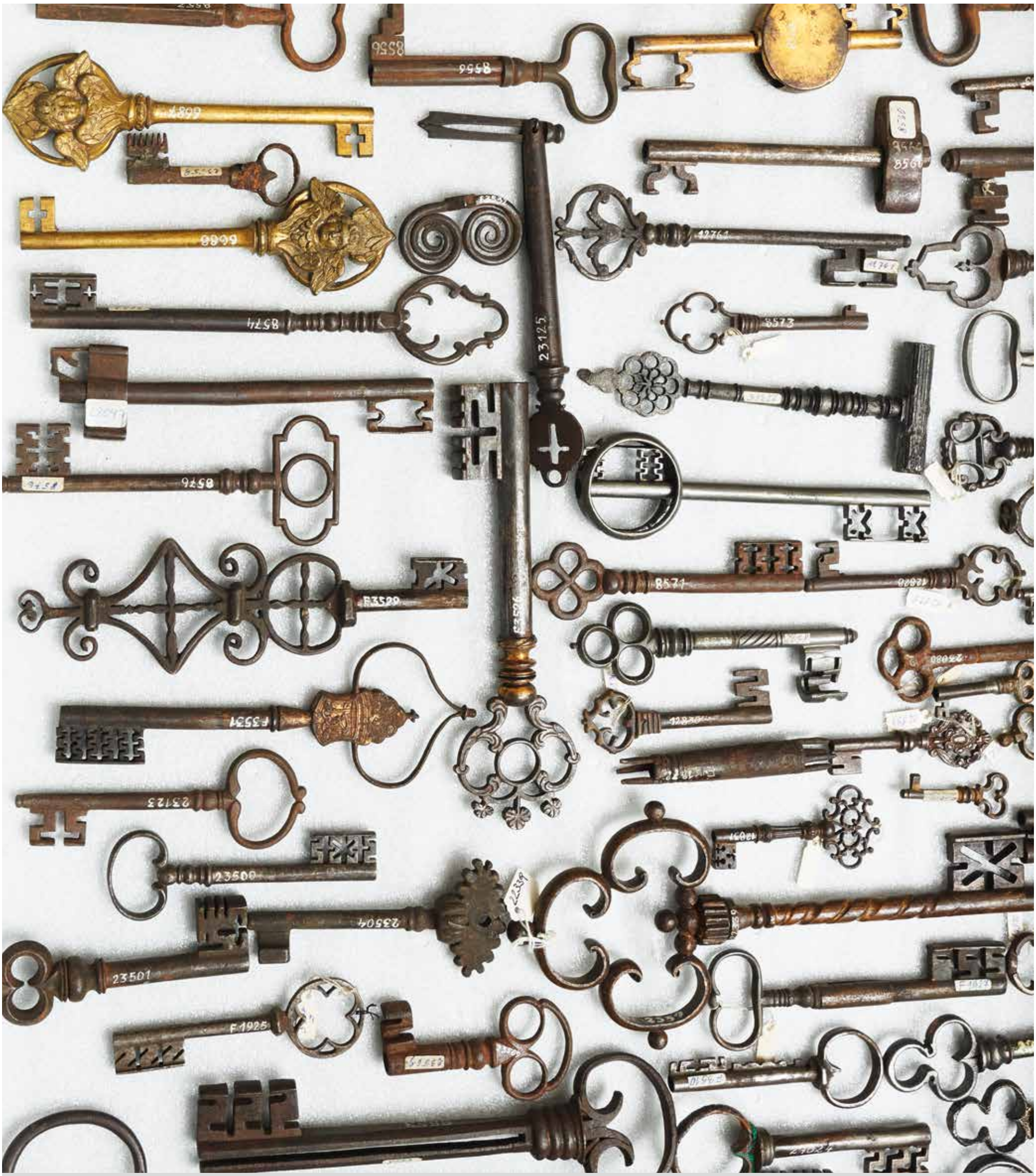
ferdinandea

DIE ZEITUNG DES VEREINS TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM
FERDINANDEA NR. 62 · FEBRUAR – APRIL 2023



Historische Schlüssel aus der Sammlung des Tiroler Volkskunstmuseums. Fotografiert für die Ausstellung „Im Detail“. Noch bis 25. Juni im Ferdinandeum.

EDITORIAL VON FRANZ PEGGER

Liebe Vereinsmitglieder, liebe Leserinnen und Leser,
Sie lesen die erste Ausgabe der ferdinandea, die im Jubiläumsjahr 2023 erscheint. Dieses Jahr ist für unseren Verein und für unser Museum in vielerlei Hinsicht bedeutungsvoll. Der Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum wurde vor nunmehr 200 Jahren gegründet; die konstituierende Versammlung fand am 13. Mai 1823 statt und die Gründer begannen, mit hohem finanziellem Engagement eine Sammlung für das neu zu schaffende Museum aufzubauen. Im Gegensatz zu anderen Landesmuseen war das Ferdinandeum damit keines, das von „oben" gegründet wurde, sondern eines, das aus dem Engagement von Bürgern (und später auch Bürgerinnen) hervorgegangen ist; es wurde von den Gründern das Ziel verfolgt, das kulturelle und künstlerische Leben in Tirol und darüber hinaus zu fördern. In diesem Geist versteht unser Verein seine Arbeit auch heute noch. Im Sinne des Cover-Fotos dieser Ausgabe wollen wir die Bemühungen der Museumsleitung unterstützen, das Haus noch offener zu gestalten, es für verschiedene Menschen, verschiedene Ideen und verschiedene Objekte „aufzuschließen".

In der ferdinandea gibt es anlässlich des Jubiläums die neue Artikelreihe „Museumsgeschichte", in der einige Aspekte der Entwicklung unseres Vereins und Museums durch die Zeiten beleuchtet werden.
Das Jubiläumsjahr soll auch jenes werden, in dem wir die Vereinbarungen mit dem Land Tirol abschließen, die einen Um- und Neubau des Ferdinandeums ermöglichen. Verein und Land Tirol ziehen, was die Zukunft des Museums betrifft, am gleichen Strang, daher sind wir hier auf einem guten Weg. Zudem läuft zurzeit die Ausschreibung für die Neubesetzung der Geschäftsführung und Direktion der Landesmuseen. Wir sind zuversichtlich, dass wir Ihnen im Lauf des Jahres die am besten geeignete Person für diese zentrale Funktion vorstellen werden können.
Den runden Geburtstag möchten wir zusammen mit Ihnen, den Vereinsmitgliedern, am 12. Mai gebührend feiern. Näheres dazu folgt in Kürze, aber halten Sie sich den Termin doch schon einmal frei, wenn Sie mögen.

Franz Pegger

GESPRÄCH MIT ANTON MATTLE VON MARKUS DEBERTOL

Anton Mattle ist seit Oktober nicht nur Tiroler Landeshauptmann, sondern auch Landesrat für Kultur. Den Tiroler Landesmuseen misst er eine besondere Bedeutung zu.

Herr Landeshauptmann, Sie haben in verschiedenen Stellungnahmen immer wieder betont, dass Sie sich um das Kulturressort bemüht haben, weil Ihnen das Thema besonders am Herzen liegt. Wie ist Ihre persönliche Beziehung zu Kunst und Kultur?
Kunst und Kultur sind ein unverzichtbares Gut für unsere Gesellschaft und eine Bereicherung für das Leben jeder und jedes einzelnen. Ein vielfältiges kulturelles Leben schafft Möglichkeiten der Begegnung, stärkt den sozialen Zusammenhalt und fördert die kritische Auseinandersetzung mit aktuellen, gesellschaftspolitisch relevanten Themen. Als Bürgermeister konnte ich über viele Jahre miterleben, wie wichtig kulturelle Aktivitäten für die Lebensqualität in der Gemeinde sind. Dabei geht es um die Erhaltung des kulturellen Erbes und die Pflege von Traditionen ebenso wie um die Förderung der zeitgenössischen Kunst. Sie ist nicht nur ein Motor für Innovationen und ein Ausdruck des kreativen Potentials in unserem Land, sondern auch ein Gradmesser gesellschaftlicher Verunsicherung, also ein Gradmesser dafür, welche Themen die Menschen bewegen und wo politischer Handlungsbedarf besteht. Es war mir daher ein Anliegen, selbst die Kulturagenden in der Regierung zu übernehmen und dafür zu sorgen, dass wir in Tirol bestmögliche Rahmenbedingungen für ein reichhaltiges kulturelles Angebot sicherstellen.

Wie sehen Sie die Bedeutung des Ferdinandeums im kulturellen Leben des Bundeslands Tirol und darüber hinaus? Das Ferdinandeum versteht sich traditionell ja auch als Museum für Südtirol und das Trentino.
Das Ferdinandeum und die Tiroler Landesmuseen im Gesamten sind ein Aushängeschild der Tiroler Museumslandschaft und strahlen mit ihrem vielfältigen Ausstellungs- und Vermittlungsprogramm sowie den intensiven Forschungsaktivitäten weit über die Landesgrenzen hinaus. Die Sammlungstätigkeit bezog sich stets auf das historische Tirol, weshalb selbstverständlich bis heute eine enge Verbindung zu Südtirol und dem Trentino gegeben ist. Diese grenzüberschreitende Kooperation gilt es im Rahmen der Europaregion weiterhin zu pflegen und auszubauen. Aber auch die Zusammenarbeit mit Museen, Bildungs- und Forschungseinrichtungen außerhalb der Europaregion hat einen hohen Stellenwert. Außerdem sehe ich die Landesmuseen in einer wichtigen Rolle als Impulsgeber für die gesamte Museumslandschaft in Tirol und als Unterstützer der vielen kleineren, regionalen Museen. Durch meine langjährige Tätigkeit im Alpinarium Galtür bin ich mit den Herausforderungen der Museumsarbeit vertraut und weiß, wie wertvoll der fachliche Austausch und die Vernetzung zwischen den Museen sind. Hier nimmt neben den Landesmuseen auch der neu gegründete Verband Tiroler Museen TiMus eine bedeutende Funktion ein.

„KUNST UND KULTUR SIND EIN UNVERZICHTBARES GUT FÜR UNSERE GESELLSCHAFT UND EINE BEREICHERUNG FÜR DAS LEBEN JEDER UND JEDES EINZELNEN."

Das Land Tirol und der Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum sind gemeinsam Gesellschafter der Tiroler Landesmuseen Betriebsgesellschaft. Wie erleben Sie die Zusammenarbeit beider Eigentümer und wo sehen Sie dabei Potenziale für die Zukunft?
Die Zusammenarbeit zwischen den Gesellschaftern erlebe ich bislang als positiv und wertschätzend. Die Aufgabe des Landes sehe ich vorrangig darin, die erforderlichen finanziellen Mittel für den Museumsbetrieb und die Erhaltung der Infrastruktur bereitzustellen sowie im Wege der Kunstankäufe die Sammlung zeitgenössischer Kunst kontinuierlich zu erweitern. Der Verein mit seinen zahlreichen Mitgliedern trägt dafür Sorge, dass die Landesmuseen auch in ideeller Hinsicht möglichst breite Unterstützung erfahren und als wichtige kulturelle Institution in Tirol wahrgenommen werden. Gemeinsam mit der Geschäftsführung und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der TLM muss es unser Bestreben sein, möglichst viele Besucherinnen und Besucher für die Tiroler Landesmuseen zu begeistern und die Museen nicht nur als Orte der Bewahrung unseres kulturellen Erbes, sondern auch als Orte des Diskurses und der Auseinandersetzung mit den relevanten Fragestellungen unserer Zeit in der Gesellschaft zu verankern.

2023 feiern Verein und Museum ihr 200-jähriges Bestehen. Können wir in diesem Jubiläumsjahr mit grünem Licht für den Um- und Neubau des Museumsgebäudes vonseiten des Landes rechnen?
Mit dem Entwurf von marte.marte Architekten, welcher aus dem Architekturwettbewerb als Sieger hervorgegangen ist, liegt ein Projekt vor, welches die bestehenden Probleme im Haus hervorragend löst und einen attraktiven und zeitgemäßen Museumsbetrieb ermöglichen wird. Ungeachtet der momentan schwierigen Gegebenheiten in der Baubranche bekennt sich das Land zum Umbau des Ferdinandeums. Dies wurde auch im Regierungsprogramm verankert. Der Baurechtsvertrag zwischen dem Verein und der Landesmuseen Betriebsgesellschaft ist in der finalen Abstimmung. Sobald alle rechtlichen Fragestellungen geklärt sind, wird es grünes Licht für das Projekt von marte.marte Architekten geben.

VON DER IDEE ZUM MUSEUM

ZUR GRÜNDUNG DES „TYROLISCHEN NAZIONALMUSEUMS“ FERDINANDEUM

VON ISABELLA HARB

„Unter jene gemeinnützigen Anstalten, über deren Gründung oder Verbesserung das Land Tirol seit der glücklichen Epoche seiner Wiedervereinigung mit dem österreichischen Kaiserstaate sich zu erfreuen hat, gehört auch die Errichtung eines tirolischen Nazionalmuseums.“ So beginnt das Vorwort zum ersten Jahresbericht des Verwaltungsausschusses des Ferdinandeums 1824, daran schließt sich selbstbewusst eine „Geschichte der Entstehung und Konstituirung der Anstalt“, die offiziell mit dem 13. Mai 1823 begann.

VATERLÄNDISCHE BILDUNG

Mitte April 1823 erhielten zahlreiche führende Persönlichkeiten in der Gefürsteten Grafschaft Tirol die Einladung „an die Freunde vaterländischer Kunst und Wissenschaft zur Gründung eines Vereins des vaterländischen Musäums in Tirol“. Geplant waren der Aufbau einer Sammlung und deren adäquate Verwahrung und Aufstellung. Von Beginn an war auch die „allmälige(r) Bekanntmachung in einer herauszugebenden periodischen Zeitschrift“ vorgesehen, zuerst ab 1825 in den „Beiträgen zur Geschichte, Statistik, Naturkunde und Kunst von Tirol und Vorarlberg“.

DIE „TIROLER NATION“, EINE „IMAGINED COMMUNITY“?

Die „Tirolische Nation“ als Begriff war besonders durch die kriegerischen Handlungen zwischen 1790 und 1809 befeuert worden. Die Freiheitskriege und der Abtransport der Ambraser Kunstsammlung nach Wien beziehungsweise das Verbringen zahlreicher Kunstschätze nach München unterstützten das Bewusstsein für ein „nationales“ Erbe. Die Wiedervereinigung mit dem Habsburgerreich aber brachte eine starke Zentralisierung und mit der Verfassung von 1816 wurde die tirolische Selbständigkeit weitgehend aufgehoben. Hier setzt nun der Begriff „Nation“ als geistiges Prinzip an, das die gemeinsame Erinnerung als Erbe in die Gegenwart mitbringt und hier wirksam wird.

Konnte eine solcherart selbst definierte „Nation“ in Wien Akzeptanz erwarten? Die restriktive Politik des Vormärz ließ nur in einer scheinbar unpolitischen Wissenschafts- und Kulturdefinition eine eingeschränkte Konstruktion von „Nation“ zu. Der Verein und sein Museum sollten als nationale Institution Ausdruck für Tradition und regionale Prosperität sein. Intellektuelle Forschungstätigkeit, ein allgemeiner Bildungsanspruch und das Gefühl der Heimatliebe ließen im frühen 19. Jahrhundert im ganzen Reich neuartige Museumsprojekte entstehen, etwa das 1811 in Graz gegründete Joanneum oder die 1802 in Pest und 1817 in Prag gegründeten „Nationalmuseen“.

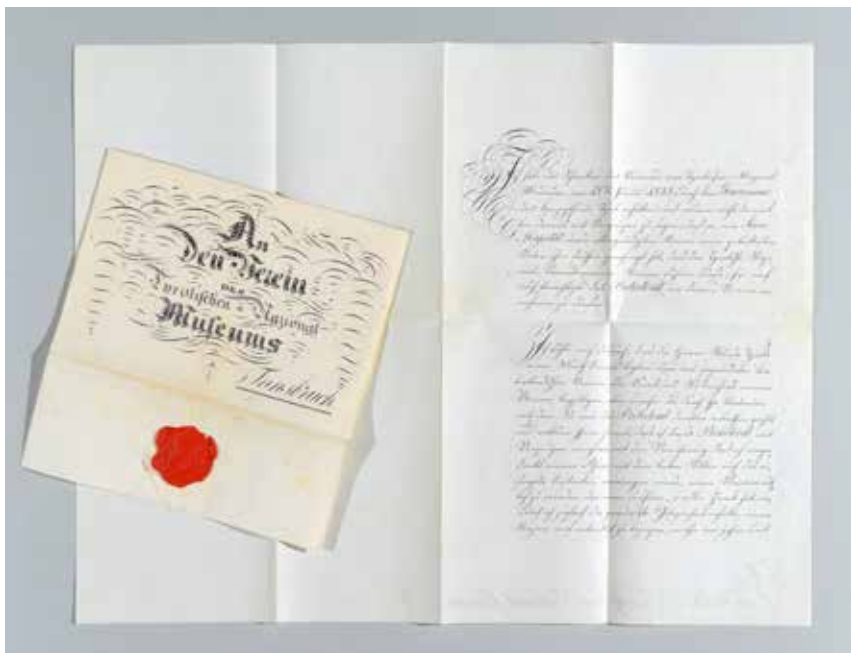
Dazu heißt es in den Statuten des Vereins 1823: „Der Zweck bestehet in fortschreitender Bildung der Nation im allgemeinen und im einzelnen, insbesondere aber in der Weckung und Belebung des gemeinschaftlichen Interesse für das gemeinschäftliche Vaterland und für alles, was dasselbe an Erzeugnissen der Natur, der Kunst und des Alterthums Gutes, Schönes und Nützliches in sich fasset [...]“. Träger dieses Landespatriotismus waren in Tirol neben Adel und Klerus ein konservativ geprägtes städtisches Bildungsbürgertum und der gehobene Beamtenstand. Vereinsgründer und -mitglieder stammten aus diesem sozialen Umfeld, wie der Initiator des Vereins Landesgouverneur Karl Graf Chotek, der Abt von Wilten Alois Röggl oder der erste Vereinsausschuss-Vorstand Hofrat Dr. Robert Benz.

Um nun diese Nation zu konsolidieren, bedurfte es der Sammlung, Erforschung und nicht zuletzt der Schaustellung der gemeinsamen Geschichte. Dieses Sammeln, um die Gesamtheit und Vielfalt des Landes widerzuspiegeln, betraf die Volkskultur ebenso wie die aufstrebenden Naturwissenschaften. Die allerorten entstehenden „Universalmuseen“ wurden nach enzyklopädischen Sammlungsprinzipien aufgebaut: In einem Gebäude werden alle denkbaren Sammlungsinhalte vereint und der Bibliothek eine zentrale Rolle eingeräumt. So sollten die Sammlungen das repräsentierte Gemeinwesen – die Nation – in allen Facetten abdecken. Dazu heißt es in den Statuten des Vereins 1823: „eine soviel möglich vollständige Sammlung von tirolischen Mineralien und Petrifakten [...]. Ein tirolisches Herbarium [...]. Eine Sammlung der Naturmerkwürdigkeiten des Landes [...]“. Weiters: „Eine Bildgallerie vaterländischer Mahler. Ein Kunstkabinet mit den Produkten tirolischer Künstler [...] alle vaterländischen Manufaktur-Erzeugnisse und Erfindungen oder deren Modelle [...]“. Angestrebt wird auch eine „vaterländische Sammlung von Antiken [...]“, eine „möglichst vollständige Wappen-, Siegel- und Münzsammlung des Vaterlandes“, eine „tirolische Urkundensammlung [...]“ sowie eine „Bibliotheca tirolensis, bestehend aus Werken und Handschriften über Tirol oder von Tirolern“.

Um dem volksbildnerischen Anspruch nachzukommen und die anwachsenden Sammlungen entsprechend ausstellen zu können, konnte der neue Verein im Oktober 1823 die Räumlichkeiten des Lyceums in der Alten Universität anmieten, die aber bereits 1827 nicht mehr ausreichten. Die umfangreichen Sammlungsbestände und die Erfordernisse der Präsentation führten ab 1838 zur Planung und schließlich zum Bau eines Museumsgebäudes, das einem neuen, eigenen Gebäudetypus entsprach: An den zentralen Rundsaal schlossen sich zu beiden Seiten mehrere Ausstellungssäle an, die durch einen Gang verbunden waren. Am 15. Mai 1845 wurde das neue Museumsgebäude von Erzherzog Johann – der auch am Beginn der Idee eines „Tiroler Nationalmuseums“ stand – feierlich eröffnet.

Anlässlich des Jubiläumsjahres 2023 bringt das „Wissenschaftliche Jahrbuch 2022“ unter dem Titel „Museum gestaltet Geschichte. 200 Jahre Landesmuseum Ferdinandeum“ Beiträge zur Geschichte des Vereins, seiner Mitglieder und den verschiedenen Sammlungen des Museums.

01



02

03

01 Das Bildnis des Gubernators Karl Graf Chotek als Gründer des Ferdinandeums.
02 Die „Gründungsurkunde“ des Ferdinandeums, 1823.
03 Das 1842 bis 1845 nach den Plänen von Architekt Anton Mutschlechner neu erbaute Museum als Illustration in einer Zeitung.

IM DETAIL

RESTAURATOR:INNEN STELLEN IHRE ARBEIT ZUR SCHAU

VON LAURA RESENBERG UND ALEXANDER FOHS

Restaurator:innen beurteilen Sammlungsobjekte jenseits von etablierten kunst- oder kulturhistorischen Kriterien. Für sie zählen zuerst die materielle Zusammensetzung der Werke, ihre Verletzlichkeit und ihr Schutz. Die in der Ausstellung gezeigten Werke wurden nicht nach ihrer kunsthistorischen Relevanz ausgesucht, vielmehr sind es Beispiele, die verschiedene konservatorische Fragestellungen besonders anschaulich darstellen. Anhand dieser soll auch verdeutlicht werden, wie breit gefächert die Themen und Herausforderungen sind, denen sich Restaurator:innen unterschiedlicher Fachbereiche widmen.

Als Titelbild für die Ausstellung haben wir ein Detail des Blumenstilllebens von Jan Davidsz. de Heem aus der Mitte des 17. Jahrhunderts gewählt (Abb. 01). Es zeigt eine in dieser Zeit extrem kostbare Tulpe. In der stark geöffneten Blüte befinden sich zwei Wassertropfen und eine Ameise. Uns Restaurator:innen geht es vielleicht ein bisschen wie dieser Ameise. Wir entdecken in der starken Nahsicht, die wir berufsbedingt auf die uns anvertrauten Kunstwerke richten, eine riesige, häufig unerforschte Welt voller spannender Entdeckungen und Fragen. Es ist die Welt der Konservierung und Restaurierung. Unsere Ausstellung will Sie in diese mitnehmen.

Durch die sehr intensive Zuwendung, die oft langwierigen Arbeitsschritte und die körperliche Nähe zu den Kunstwerken entsteht immer auch eine starke Bindung, ja häufig eine echte Liebe! Unsere Arbeit hat etwas Sinnliches, wir riechen die Kunstwerke, wir sehen sie sehr genau an und dürfen sie berühren. So nahe wie wir kommt ihnen sonst kein Mensch. Das birgt auch eine große Verantwortung.

Das International Council of Museums (ICOM) formuliert in seinen Statuten die Aufgaben eines Museums. Einige davon betreffen auch die Arbeit von Museumsrestaurator:innen. Sie stehen da allerdings vor einem Dilemma, denn eine der primären Museumsaufgaben ist laut ICOM das Bewahren des Sammlungsgutes vor dem Verfall. Das heißt, dass alle Schäden vermieden werden müssen. Ideal dafür wäre eine permanente Lagerung im Depot. Aber: Eine andere zentrale Aufgabe ist das Ausstellen. Ausstellen bedeutet für Sammlungsobjekte immer auch ein Risiko, beschädigt zu werden. So benötigen Ausstellungsstücke etwa Licht, was empfindliche Materialien schädigen kann. Weitere schädliche Faktoren sind potentielle Schwankungen der Temperatur und der relativen Luftfeuchtigkeit. Auch Menschen stellen vereinzelt ein Risiko für wertvolle Kunstwerke dar.

Museumsrestaurator:innen stehen also in einem permanenten unlösbaren, fachlichen Konflikt. Für uns gilt es, das Beste daraus zu machen und vor allem auf die groß angelegte Erhaltung, also Konservierung, Forschung und Vermittlung zu setzen. Das sind auch die Hauptziele des Bereichs Restaurierung der Tiroler Landesmuseen.

„DURCH DIE SEHR INTENSIVE ZUWENDUNG, DIE OFT LANGWIERIGEN ARBEITSSCHRITTE UND DIE KÖRPERLICHE NÄHE ZU DEN KUNSTWERKEN ENTSTEHT IMMER AUCH EINE STARKE BINDUNG, JA HÄUFIG EINE ECHTE LIEBE!“

Die Ausstellung hat eine längere Laufzeit als üblich und geht gattungsübergreifend auf viele einzelne Themen der Konservierung und Restaurierung ein. Das verursacht jedoch ein Problem, denn einige Materialien vertragen keine dauerhafte Ausstellung. Daher werden lichtempfindliche Werke aus Papier ab März 2023 durch andere Originale bzw. durch Faksimiles ersetzt.

In der Grafischen Sammlung der Tiroler Landesmuseen befinden sich zahlreiche prominente Handzeichnungen, die beidseitig bezeichnet oder beschriftet sind, wie auch diese Recto/Verso-Zeichnung in Sonderrahmung (Abb. 05). Um die Beidseitigkeit der Zeichnung in Szene zu setzen, wurde diese Sockelrahmung entwickelt. Freistehend ist sie aus Sicherheitsgründen fest im Boden verankert und mit Acrylglas versehen. Diese außergewöhnliche Präsentationsform entstand erstmalig 2019 in Kooperation mit dem Belvedere in Wien.

Die Ausstellung veranschaulicht des Weiteren, wie selbstkritisch wir Restaurator:innen arbeiten und das eigene Tun stetig hinterfragen bzw. weiterentwickeln. Der Fokus unserer Disziplin hat sich vom vormaligen Anspruch auf Restaurierung hin zu einer möglichst schonenden Konservierung verlagert. Ausgewählte Exponate in dieser Schau können somit auch als „Opfer“ alter Restaurierungsmaßnahmen studiert werden. Die Detailaufnahme einer Zeichnung auf Pergament zeigt zum Beispiel deutlich massive Übermalungen, Retuschen und Ergänzungen aus den frühen 1970er-Jahren (Abb. 02).

Diese aus heutiger Sicht unnötige optische Aufhübschung zeigt deutlich den übertriebenen Aktionismus vergangener Zeiten – eben Restaurierung. Im Kontext der heutigen Konservierungsphilosophie aber ist zu vermerken, dass es umso wichtiger ist, den Ist-Zustand zu erhalten, je stärker die Authentizität eines Objektes im Mittelpunkt steht – Konservierung im Gegensatz zu Restaurierung.

Kurz: Weniger ist mehr. Dieser Ansatz spiegelt sich in der leichtfüßigen Präsentation unserer Exponate wider. Auf kurze Texte, ja tatsächlich eine fast spielerische Art der Wissensvermittlung, wird Wert gelegt. Konservierung soll auch Laien zugänglich, verständlich, nachvollziehbar gemacht werden. Der Versuch, mit Piktogrammen bildhaft die Notfallkiste zu erklären, ist ein schönes Beispiel dafür (Abb. 03).

Dennoch ist das ein ernstes Thema, denn jedes Museum muss auf Notfälle aller Art vorbereitet sein. Nötig ist ein Grundvorrat an Verpackungs- und Konservierungsmaterialien, um im Schadensfall sofort mit der Bergung und Versorgung der Bestände beginnen zu können. Diese sind in verschließbaren Kisten fertig verpackt und zusammengestellt. Betreffend den Inhalt einer jeden Box mussten folgende Fragen vorab bedacht und diskutiert werden: Welche Bedrohungen sind wahrscheinlich? Welche Kunstgattungen herrschen vor? Wo und in welchem Umfang müssen Notfallmaterialien/-kisten bereitstehen? Eine Notfallkiste muss stabil und mobil sein, um sie leicht an den jeweiligen Schadensort transportieren zu können. Zudem muss der Standort der Notfallkiste allen Mitarbeiter:innen bekannt und auch für die Feuerwehr leicht zugänglich sein.

Umfangreiche Vorkehrungen also, trotzdem hoffen wir, dass die Notfallkisten nie eingesetzt werden – damit wir auch weiterhin konservieren können, statt restaurieren zu müssen.

01 Detailaufnahme aus mikroskopischen Fotos des Gemäldes „Blumenstillleben“ von Jan Davidsz. de Heem, um 1655, Innsbruck, TLM, Ältere kunstgeschichtliche Sammlung.
02 Jörg Kölderer (Umkreis), Entwurf für die Ausmalung des St. Georgritterordens (Ausschnitt), um 1515, Feder auf Pergament, Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung, Detail mit alten Ergänzungen.
03 Notfallbox.
04 Ausstellungsansicht, Erdgeschoss.
05 Francesco Fontebasso (Umkreis), Verso: Groteske Köpfe, Feder in Graubraun auf Papier, Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung.
06 Ausstellungsansicht, Obergeschoss, im Vordergrund Tisch mit Werkzeugen, Pigmenten und Tast- und Riechstation.

IM DETAIL
DIE WELT DER KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Diese Ausstellung ermöglicht Besucher:innen erstmals einen Blick in die Arbeitswelt der Restaurator:innen. Fallbeispiele erläutern die vielfältigen Tätigkeiten um die Erforschung, Erhaltung und Präsentation von Kunstwerken.

Ferdinandeum
bis 25. Juni 2023

01

02

03

04

05

06

DIE DREI KÖNIGE UND IHRE GASTGESCHENKE

Die Anbetung der Heiligen Drei Könige ist eines der bedeutendsten Motive in der christlichen Kunst. War im Matthäus-Evangelium noch von den Weisen (Magiern) aus dem Morgenland die Rede, setzte sich in den bildlichen Darstellungen deren Umdeutung zu den Drei Königen durch.

Marx Reichlich, Anbetung der Könige, 1489, Tempera auf Holz, 140,8 x 205 cm, Innsbruck, TLM, Ältere kunstgeschichtliche Sammlung, Inv.-Nr. Gem 1292

Ihre Geschenke an das Christuskind in Betlehem waren Gold, Weihrauch und Myrrhe. In der Kunst wurden diese Gaben zunächst in Form von drei ähnlichen Behältnissen dargestellt, später zusehends in unterschiedliche Goldschmiedegefäße ausdifferenziert. Der neugestaltete Rundsaal im 1. OG des Ferdinandeums präsentiert Gemälde zu der Thematik gemeinsam mit kunstgewerblichen Vergleichsobjekten: liturgische Geräte wie Ziborien oder Monstranzen, aber auch weltliche Gegenstände wie Buckelpokale. Die Gegenüberstellung veranschaulicht, dass sich die Prunkgeräte in der Malerei an zeitgenössischen Gegenständen orientierten, wie etwa in der „Anbetung der Könige" des Tiroler Künstlers Marx Reichlich.

Besonders beliebt waren die Drei Könige, Schutzpatrone der Reisenden, Seeleute und Händler, im 16. Jahrhundert in Antwerpen in den spanischen Niederlanden. Die Hafenstadt war damals der wichtigste Umschlagplatz für kostbare Waren aus entfernten Ländern. Von dort stammt der ebenfalls ausgestellte Flügelaltar von Schloss Glopper in Hohenems, der das Dreikönigsmotiv auf seiner Mitteltafel zeigt. Die Drei Könige galten als Vertreter der drei damals bekannten Erdteile Europa, Asien und Afrika, weshalb das Sujet mit Vorliebe für die Verbildlichung eines konstruierten, exotisierten Fremden genutzt wurde: durch die Wiedergabe extravaganter Mode und luxuriöser Stoffe sowie den Kontrast zwischen hellen und dunklen Körperfarben der Könige. So wurde bereits ab dem 15. Jahrhundert, der Zeit eines zunehmenden Sklav:innenhandels von Menschen afrikanischen Ursprungs in Europa, der Afrika repräsentierende König mitsamt seinem Gefolge durch dunkles Inkarnat und stereotypisierte Gesichtszüge von den zwei Königen mit hellem unterschieden. Oftmals wurde die neu eingeführte Figur des Schwarzen Königs deutlich von den anderen abgegrenzt bzw. an den Rand gedrängt.

Die kolonialen Implikationen in den Werken der eigenen Sammlungen aus einer postkolonialen Perspektive heraus neu zu befragen und aufzuarbeiten, zählt zu den entscheidenden Aufgaben und Herausforderungen des Museums von heute.

Von Ulrike Hofer

ENDLICH ABGESCHLOSSEN!

Ein aktueller Fall aus der Provenienzforschung der Tiroler Landesmuseen

Schnabelkännchen, deutsch, 17. Jh. Grünes mundgeblasenes Glas mit aufgeschmolzener Tülle und Henkel aus der Sammlung Albert Pollak konnte 2021 restituiert werden.

Es war ein langer Weg, bis das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum die Rückgabe von drei Kunstwerken aus der jüdischen Sammlung Albert Pollak an eine Erbengruppe abschließen konnte.

Nach eingehenden Recherchen war nämlich festgestellt worden, dass sich noch drei Objekte aus dieser Sammlung in den kunstgeschichtlichen Beständen befanden, die es zu restituieren galt: ein doppelhenkeliger Mörser, ein gläsernes Scherzgefäß in Form eines Bären und ein Schnabelkännchen in Form einer türkischen Kaffeekanne.

Die Geschichte dahinter: Der jüdische Wiener Stoffhändler Albert Pollak konnte im November 1938 ins niederländische Exil fliehen. Seine Kunstsammlung – eine überaus bekannte Glas- und Porzellansammlung– wurde enteignet und von der Zentralstelle für Denkmalschutz 1942 auf verschiedene österreichische Museen aufgeteilt.

In das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum gelangten 31 Kunstgegenstände, die bis auf drei Objekte 1948 an die Erben nach Albert Pollak zurückgegeben wurden. Es war zu jener Zeit vielfach der Fall, dass einzelne Objekte als „Spenden" – für die Anerkennung der Verdienste um die Verfahrung der Objekte während der Kriegsjahre – zurückbehalten wurden. Seit einigen Jahren ist man im Tiroler Landesmuseum bemüht, auch diese zurückbehaltenen Kunstwerke zurückzugeben. Der Fall Albert Pollak konnte aber lange Zeit nicht abgeschlossen werden, da seine Rechtsnachfolge unklar war. Der Akt Pollak war auch bei der Israeltischen Kultusgemeinde sowie in anderen Museen als offen geführt. 2019 kam Bewegung in den Fall. Ein potentieller Erbe meldete sich. Die Erbenfolge musste nun abschließend geklärt werden. Aber erst im November 2020 konnte die Erbberechtigung endgültig geklärt und ein Jahr später die drei Objekte an die Erb:innen restituiert werden. Im März 2022 wurden die drei Objekte dann auf Wunsch der Erb:innen über das Dorotheum versteigert.

Auch das Tiroler Landesmuseum nützte in den Jahren der nationalsozialistischen Zeit die aufgetretene Möglichkeit, wertvolles Kulturgut aus jüdischem und kirchlichem Besitz zu erwerben. Die Aufgabe der Stelle für Provenienzforschung in den Tiroler Landesmuseen ist es heute, die Herkunfts- und Erwerbungsgeschichte dieser Objekte möglichst lückenlos zu dokumentieren und eine etwaige Restitution an die Nachfahren zu ermitteln. Die systematische Erforschung der Herkunft von Museumsobjekten aus der NS-Zeit und in den Jahren danach läuft weiter. Ergebnisse und Recherchen sind unter **www.tiroler-landesmuseen.at/forschung/provenienzforschung/** publiziert.

Von Sonia Buchroithner

TIROLER LANDESMUSEEN

AUSSTELLUNGSERÖFFNUNGEN & VERANSTALTUNGEN

Bitte informieren Sie sich immer am Tag der Veranstaltung auf tiroler-landesmuseen.at über den Status der jeweiligen Veranstaltung. Danke!

THEMENFÜHRUNG: ZIMBURGIS VON MANOVIEN

So, 12.2., 16–17 Uhr, Hofkirche
Eintritt + 2 Euro Führungspauschale

NEW LIFE QUINTET
HOMMAGE AN MARTIN NITSCH

CD-Präsentationskonzert mit Podiumsdiskussion
Fr, 10.3., 19 Uhr, Ferdinandeum
Eintritt frei

ERÖFFNUNG „SCHATZSUCHE. TIROLER KRISTALLE“

Vorauss. Fr, 31.3., Vormittag, Alpenzoo/Weiherburg
Genaue Uhrzeit und Details finden Sie ab dem Frühjahr auf tiroler-landesmuseen.at

ERÖFFNUNG „ODOR. IMMATERIELLE SKULPTUREN“

Do, 27.4., externe Ausstellungsfläche, Bachlechnerstraße 46
Genaue Uhrzeit und Details finden Sie ab dem Frühjahr auf tiroler-landesmuseen.at

Sonia Buchroithner (Kuratorin, Leitung DTP) bei der Eröffnung „Freiherr von Rossbach“ am 10.10.2022.

Ein Salamander im Alpenzoo, der die Besucher:innen der Langen Nacht der Museen 2022 beobachtet.

Karl Berger (TLM) und Melanie Wiener (Land Tirol) bei der Eröffnung „geld macht geschichte“ am 1.12.2022 im Zeughaus.

Die Kurator:innen Anton Höck, Veronica Barbacovi und Wolfgang Sölder (alle TLM) bei der Eröffnung „geld macht geschichte“ am 1.12.2022 im Zeughaus.

Peter Morass (TLM) bei Erklärungen während der Langen Nacht der Museen in der Ausstellung „Überleben im Gebirge“ im Alpenzoo.

Das Team der Ausstellung „Im Detail“ bei der Ausstellungseröffnung am 24.11.2022.

V.l.n.r.: Peter Assmann, Elisabeth Thoman (Galeristin Innsbruck/Wien), Karlheinz Essl, Beate Palfrader (LR Kultur), Sabine Gamper und Günther Dankl (beide freie Kuratoren und Jury-Mitglieder Kunstankäufe des Landes Tirol seit 2018) bei der Eröffnung der „arttirol 9“.

WERBEN ODER WERDEN SIE EIN MITGLIED IM VEREIN TIROLER LANDESMUSEUM

UND GENIESSEN SIE FOLGENDE VORTEILE:

- Freien Eintritt in die Tiroler Landesmuseen sowie alle österreichischen Landesmuseen und ermäßigten Eintritt in Partnermuseen
- Ermäßigungen bei Konzerten und Vereinsfahrten
- Rabatte auf TLM-Publikationen und -CDs im Museumsshop
- Kostenlose Zusendung der ferdinandea und von Einladungen zu Veranstaltungen und Eröffnungen

MITGLIEDSBEITRAG 2023:

Einzelperson: 35 Euro · Studierende: 12 Euro
Familie/Lebensgemeinschaft: 55 Euro
Gemeinde/Institution: 110 Euro

WWW.FERDINANDEUM.AT

Impressum:
Medieninhaber, Herausgeber, Verleger und Hersteller: Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum: Museumstr. 15 · 6020 Innsbruck · verein@tiroler-landesmuseum.at · T +43 512 59 489-105
Redaktion: Markus Debertol, Astrid Flögel und viele Autor:innen. Die ferdinandea erscheint 4 x im Jahr. Vereinszweck: Förderung von Kunst, Kultur und Wissenschaft in Tirol
Blattlinie: Informationsorgan der Mitglieder. Vorstand: Franz Pegger, Lukas Madersbacher, Barbara Lanz. Grafik: büro54, Druck: Athesia-Tyrolia Druck. Namentlich gekennzeichnete Artikel geben die persönliche Meinung der Autor:innen wieder. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Fotos: Wenn nicht anders angegeben: TLM, S. 1: TLM/Johannes Plattner, S. 2/oben: TLMF/Wolfgang Lackner, S. 2/unten: Land Tirol/Kaser, S. 3/01: Innsbruck, TLM, Bibliothek, FB 4360, Bl. 2, S. 3/02: Innsbruck, TLM, MA/Wolfgang Lackner, S. 3/03: Innsbruck, TLM, Bibliothek, W 22608/2, S. 5/01: Cristina Thieme, S. 5/01–06: Günter Wett, S. 6/oben: TLM, S. 7: Wolfgang Lackner, Maria Kirchner, Martin Gamper, S. 8: Maria Kirchner, S. 9/li.: https://socks-studio.com, S. 9/Mitte: Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives, New York. Fotograf: Dan Budnik, S. 9/oben re.: Guggenheim Foundation Archive, Berenice Abbott, S. 9/unten re.: Centre Pompidou, MNAM, Bibliothèque Kandinsky, Jean-Claude Planchet, S. 10: TLM, S. 11/oben: Viel-Falter/Eurac, S. 11/unten: Peter Huemer, S. 12: Maria Kirchner.

GELD MACHT GESCHICHTE: ANGREIFEN ZUM BEGREIFEN!

Am 1. Dezember hat die Ausstellung „geld macht geschichte. Römische Münzen erzählen“ im Museum im Zeughaus eröffnet. Die Ausstellung ist sicher ein absolutes Muss für Numismatiker:innen, aber nicht nur ...

Im Eingangsbereich der Ausstellung kann man drei vergrößerte Münzen – in Gold, Silber und Bronze – im Detail betrachten.

Hat 301 n. Chr. ein Kamel mit zwei Höckern oder ein Kapuzenmantel aus Noricum mehr gekostet? Die Lösung finden Sie in der Sonderausstellung „geld macht geschichte“.

Tatsächlich bieten die römischen Münzen aus der Archäologischen Sammlung aufschlussreiche Einblicke in die historische und wirtschaftliche Entwicklung des Alttiroler Raumes ab der Okkupation 15 v. Chr.

Bei den ersten Treffen des Kulturvermittlungsteams mit dem archäologischen Team, das die Ausstellung kuratierte, waren wir begeistert von den vielen Geschichten, die Münzen erzählen können. Das Geld spiegelt viele Aspekte des Alltags wider, vom Brot kaufen bis zur politischen Propaganda. Die Objekte in der Ausstellung – hauptsächlich Münzen – sind sehr schön, aber kleinteilig und natürlich – aus verständlichen Gründen – nicht zum Angreifen.

Mit dem Kuratorenteam ist so die Idee entstanden, vier Impulsstationen für Besucher:innen jeden Alters – nicht nur für Kinder – zu entwickeln. Es sind Hands-on-Stationen, die in die Ausstellung integriert sind.

Die Stationen regen an, etwas in die Hand zu nehmen, aktiv zu werden, eine Aufgabe zu lösen. Das Haptische und das Interaktive ermöglichen es zudem, dass komplexe Konzepte einfacher vermittelt und besser merkbar gemacht werden können. Das wissen wir alle aus unserer Lernerfahrung.

Im Eingangsbereich kann man die zwei „Seiten der Medaille“ betrachten. Dort können die Besucher:innen drei übergroße Münzen – groß wie ein Kuchen – drehen und im Detail anschauen. Illustrationen, die sich auf Objekte in der Ausstellung beziehen, zeigen einen römischen Geldbeutel, eine römische Spardose – nicht etwa in Form eines Schweines – und einen Armreif, den römische Frauen als Geldtasche verwendeten.

Eine weitere Station widmet sich der Gestaltung einer Münze. Auf allen römischen Münzen sind Abbildungen und Beschriftungen zu sehen. Welche Informationen liefern sie? Die Legende bei der Station verrät es. Mit Overhead-Folien, kann man, wie bei einem Puzzle, die einzelnen Elemente eines Solidus des Kaisers Honorius – eine etwa 1.600 Jahre alte Goldmünze – auf dem Leuchttisch selbst kombinieren und gestalten.

Im Bereich Handel und Verkehr – wir befinden uns im Jahr 301 n. Chr., in dem Diokletian ein Höchstpreisedikt für ausgewählte Waren erlassen hat – können Besucher:innen den Preis unterschiedlicher Waren, die im Edikt erwähnt sind, erraten. Was meinen Sie? Hat ein Kamel mit zwei Höckern oder ein Kapuzenmantel aus Noricum mehr gekostet? Dort erfährt man zudem, wie hoch der Tageslohn unterschiedlicher Berufsgruppen war, um die damalige Kaufkraft verstehen zu können.

Last, but not least geht es bei der vierten Hands-on-Station in der Ausstellung um die unterschiedlichen römischen Münzen des 1. bis 3. Jahrhunderts. Das Währungssystem des Euro arbeitet mit dem Nennwert, der in Zahlen auf der Münze angegeben wird, und in dezimalen Schritten. Das römische System hingegen funktionierte anders: Auf den Münzen ist kein Nennwert zu sehen. Um sie zu unterscheiden, orientierte man sich an den Abbildungen, das heißt am Porträt des Kaisers, und dem Metall.

Und die Unterteilung war auch nicht so einfach: 1 Aureus war 25 Denare wert; 1 Denar entsprach 4 Sesterzen, 1 Sesterz war 2 Dupondien wert usw. ... Schon ziemlich schwierig! Deshalb laden wir Besucher:innen jeden Alters ein, dieses spielerisch inszenierte Rechenspiel in der Ausstellung selbst auszuprobieren!

Auf den römischen Münzen ist kein Nennwert dargestellt. Wie kann man sie unterscheiden?

WENN RÄUME GESCHICHTEN ERZÄHLEN

SZENOGRAFIE IM MUSEUM
VON ELENI BOUTSIKA PALLES

Der nachfolgende Text entstand im Vorfeld eines Symposiums mit dem Titel „Exhibition as work of Art“, das in Kooperation zwischen dem Tiroler Landesmuseum und dem Institut für Architekturtheorie und Baugeschichte der Universität Innsbruck am 2. Februar 2023 ab 17.00 Uhr veranstaltet wird.

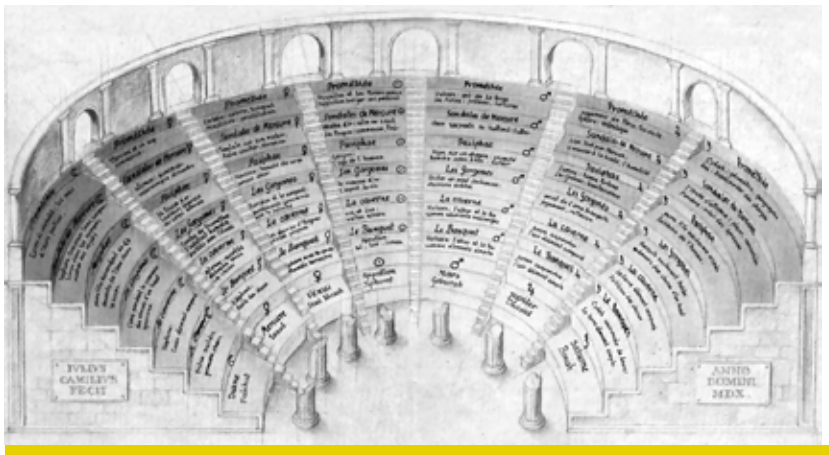


Abb. li.: Giulio Camillo, Gedächtnistheater, 1519–1544. Abb. Mitte: Die Skulptur von Picasso, Ausstellungsansicht, Fotografie, 1967. Abb. re.: Friedrich Kiesler, Art of This Century Gallery, 1942.

„DIE AUSSTELLUNG … ENTSTAND AUS DEM GEIST DES THEATERS.“

Szenografie findet man heute nicht mehr nur im Theater. Sie geht weit über das klassische Bühnenbild hinaus und betrifft all jene Bereiche der Raumgestaltung, in die inszenatorische, narrative und transformative Aspekte eingeschrieben sind. Auch Ausstellungen sind Bühnen, alles in ihnen ist inszeniert – unabhängig davon, mit welchen Mitteln die Gestaltung verfolgt wird und ob es bewusst oder unbewusst geschieht.
Die Aufgabe der Ausstellungsgestalter:innen besteht in erster Linie darin, Räume dramaturgisch zu gestalten und Ausstellungen wie mehrdimensionale Erzählungen aufzubauen, in denen die Besucher:innen viele verschiedene Erzählstränge verfolgen können.
Indem sich die Besucher:innen frei durch die Ausstellung bewegen, komponieren sie mittels narrativer Fragmente und Szenen ihre Erzählung im Grunde selbst. Außerdem bringt jede Person ihr eigenes geistiges Werkzeug, bestehend aus Wissen, Erinnerungen und Erwartungen, mit. Das verleiht dem Erlebten einen individuellen Akzent und eine eigene Gewichtung. Durch den Rundgang entstehen anregende, narrative Räume, die das Publikum zur aktiven Beteiligung einladen.

DIE AUSSTELLUNG ALS KUNSTWERK

Die Ausstellung, wie Werner Hanak-Lettner in seinem Buch „Die Ausstellung als Drama“ erläutert, entstand aus dem Geist des Theaters. 1530 schuf Giulio Camillo die Idee eines sogenannten Gedächtnistheaters. Man kann diese Idee sowohl als Theaterraum verstehen oder auch als eine Wunderkammer. Was man daran gut ablesen kann, ist, wie eng Theater und Ausstellung miteinander verknüpft sind und dass sie gemeinsame Entwicklungen haben.
Camillos Theater war eine ideale architektonische Struktur, die dazu bestimmt ist, alle menschlichen Begriffe und alles, was in der Welt existiert, zu beherbergen. Camillo stellte sich das Theater als eine hölzerne Struktur vor, die formal auf der vitruvianischen Beschreibung des römischen Theaters basiert. Allerdings kehrte er die typische Beziehung zwischen Publikum und Bühne um. Das Theater wurde für einen einzelnen Zuschauer bzw. eine einzelne Zuschauerin konzipiert, der bzw. die sich auf der Bühne befindet und um den bzw. die herum im Auditorium die Objekte angeordnet sind.
René d’Harnoncourt – Künstler, Kurator und von 1949 bis 1968 Direktor des Museum of Modern Art in New York (MoMA) – ist weithin bekannt für seine gewissenhafte und revolutionäre Praxis des Kuratierens und der Ausstellungsgestaltung. Er konzipierte Ausstellungen als Bühnen, die sowohl neue als auch bereits erzählte Geschichten in einer neuen Sprache vermittelten, neu inszenierten und erschufen. D’Harnoncourt veränderte oft die Innenräume des Museums radikal in Größe und Form, um die Besucher:innen einzubinden und zu führen.
Der innovative Aspekt des Ansatzes von d’Harnoncourt bestand darin, den Kontext, die Geografie, die Geschichte und die Funktion jedes Werks zu betonen, die Objekte in ihrer Komplexität zu verstehen und gleichzeitig ihren hohen ästhetischen Wert hervorzuheben. In seinen Ausstellungsinszenierungen bildeten die eingesetzten Medien keine einzelnen, verstreuten Elemente, sondern fügten sich zu einem ausgewogenen und wirkungsvollen Ensemble zusammen.
Das Werk des austroamerikanischen Architekten und Szenografen Friedrich J. Kiesler beeinflusste wahrscheinlich d’Harnoncourt. Die zwei Weggefährten waren bereits gleichzeitig in New York tätig, als Kiesler 1942 die Gallerie Art of this Century für Peggy Guggenheim gestaltete. Als Reaktion auf objektbezogene Ausstellungstraditionen war für Kiesler das Ausloten des Verhältnisses zwischen Raum, Objekt und Besucher:innen zur zentralen gestalterischen Herausforderung geworden. Für seine Räume konstruierte er spezifische, mobile Ausstellungselemente und Sitzmöbel, die den Ausstellungs-Parcours von seiner traditionellen linearen Abfolge befreien sollten, um so neue, unvorhersehbare Perspektiven auf die Kunst zu eröffnen.
In den 1980er-Jahren erlebten viele Museen in der ganzen Welt ein neues Interesse an Szenografie. Bühnenbildner:innen, die im Theater und in der Filmindustrie bereits tätig waren, wurden in große Ausstellungsprojekte eingebunden. Die 1985 vom französischen Philosophen Jean-François Lyotard

Die Ausstellung „Les Immatériaux“, Centre Pompidou, Paris, 1985.

gemeinsam mit Thierry Chaput kuratierte Ausstellung „Les Immateriaux“ im Pariser Centre Pompidou gilt als ein Meilenstein der Szenographie im Museum. Die Schau hat das Publikum für eine nahe Zukunft sensibilisiert, die von neuen Medien und Technologien massiv verändert werden sollte. Für Lyotard und Chaput standen wiederum nicht das Objekt, sondern die Besucher:innen im Zentrum der Ausstellungsszenografie.
Durch das wachsende Bewusstsein für die Natur des Mediums Ausstellung und die Möglichkeiten, mit neuen Formaten und Technologien zu arbeiten, entdecken heute immer mehr Museen das Konzept des Raums wieder und suchen nach Inspiration und Fachwissen in der Theaterwelt. Der Raum im Museum ist nicht nur ein begrenztes Volumen. Er ist ein Ort mit bestimmtem Charakter und Qualitäten, eine Bühne, auf der sich Verhalten und soziale Aktivitäten entfalten.

DIE AUSSTELLUNG ALS KUNSTWERK
RENÉ D’HARNONCOURT FÜR DAS MOMA
Ferdinandeum
bis 26. Februar 2023

IN VERLASSENSCHAFTEN STÖBERN

DIE DATENBANK FÜR DIE NACHLÄSSE DER BIBLIOTHEK DES FERDINANDEUMS GEHT IN KÜRZE ONLINE

VON NIKOLAUS BLIEM

Die Tiroler Landesmuseen verfügen über eine äußerst umfangreiche Sammlung an Vor- und Nachlässen zu Tiroler Persönlichkeiten. Dieser Bestand in der Bibliothek des Ferdinandeums war bislang nur schwer greifbar. Mit der Veröffentlichung einer Online-Datenbank wird dies nun verbessert.

In den Depots des Ferdinandeums schlummern viele Schätze: So haben sich in der 200-jährigen Geschichte der Bibliothek des Museums über 275 unterschiedliche, schriftliche Vor- und Nachlässe angesammelt, die – in Archivkassetten, Rollen und Planschränken gelagert – auf eine Bearbeitung und Beforschung durch Wissenschafter:innen und interessierte Benutzer:innen warten. Ein veröffentlichtes Verzeichnis der Nachlässe fand sich bislang nur in einigen wissenschaftlichen Findbehelfen. Die Bestände der Nachlasssammlung wurden dadurch nur sehr sporadisch benutzt und waren sowohl im öffentlichen wie auch wissenschaftlichen Bewusstsein kaum präsent. In den letzten Jahren wurde daher intensiv an einer Sichtbarmachung gearbeitet. Die Wahl fiel auf eine eigens programmierte Online-Datenbank, um die zahlreichen Besonderheiten einer Nachlasssammlung sichtbar zu machen. Angaben wie Provenienz oder die detaillierte inhaltliche Erfassung eines Nachlasses können so vollständig und übersichtlich abgebildet werden.

Screenshot einer Beta-Version der Startseite der Nachlass-Datenbank.

DIE NACHLASSSAMMLUNG – EINE DATENBANK ENTSTEHT

Bereits mit der Gründung des Museums wurde mit dem Sammeln von Nachlässen bekannter Tiroler Persönlichkeiten begonnen. Die dabei abgedeckten Themengebiete und Lebenshintergründe der nachlassenden Personen sind vielfältig: Das (hier unvollständig abgebildete) Spektrum reicht von Literatur, Kunst, Architektur oder Kunstgeschichte hin zu Recht, Politik, Volkskunde, Physik, Chemie, Biologie, Religion oder Fotografie. Aber auch die Archive von (meist adeligen) Familien, wie zum Beispiel der Familien Hörmann und Buol-Biegeleben, fanden Aufnahme in die Sammlung. Dazu kommen noch Unterlagen von Vereinen wie der „Aktion zur Erhaltung der Geislergruppe", einer Initiative, die schließlich zur Schaffung des Naturparks Puez-Geisler in Südtirol führte, oder das (Teil-) Archiv des „Akademischen Gesangsverein Skalden".

Die Übernahme solcher Verlassenschaften stellt eine Kernaufgabe von Museen dar und ermöglicht einen Blick auf die Geschichte der Wissenschaft und der Kultur Tirols. Historisch bedingt durch die überproportionale Sichtbarkeit im kulturellen Gedächtnis und deren systematische Besserstellung in der Gesellschaft ist auch der massive Überhang an Männern in der Sammlung zu erklären. Nur ein kleiner Anteil der Nachlässe kann die weibliche Perspektive Tirols wiedergeben. Der kleine (Teil-)Nachlass der Tiroler Schriftstellerin Klara Pölt soll daher hier als Beispiel dienen: Während der größte Teil ihres Nachlasses als Dauerleihgabe des Tiroler Landesmuseeums im Brennerarchiv der Universität Innsbruck liegt, wurde im Jahr 2015 noch ein kleiner Teilnachlass von Nachkommen dem Ferdinandeum geschenkweise überlassen. Neben einem kleinen Anteil an (Lebens-) Dokumenten und Manuskripten und Notizen enthält diese Schenkung 160 Briefe an Klara Pölt. Über die inhaltliche Erschließung konnten die Korrespondenzpartner:innen zu einem großen Teil erschlossen werden und wurden mit dem Nachlass verknüpft. So kann bei einer Suche nach Ludwig von Hörmann sein Briefwechsel mit Klara Pölt in der Nachlass-Datenbank aufgespürt werden. Eventuell kann so bei einer (noch nicht geschehenen) Erschließung des ebenfalls hier vorhandenen Archives der Familie Hörmann die entsprechende Gegenkorrespondenz von Klara Pölt gefunden und über die Nachlass-Datenbank recherchierbar gemacht werden. Die Datenbank wird somit zukünftig laufend Neuerungen inhaltlicher und funktioneller Natur erhalten, sukzessive werden Informationen ergänzt, Nachlässe mit darin vorkommenden Personen, Orten und Schlagworten verknüpft werden, sodass netzwerkartige Bezüge zwischen den Nachlässen hergestellt werden können. Auf diese Art und Weise können schließlich mit einem Klick alle Nachlässe gefunden werden, die mit einer bestimmten Person, einer spezifischen Region oder Thematik in Verbindung gebracht werden. Diese systematische Verknüpfung der Bestände stellt damit das ambitionierteste Ziel dieses Projektes dar. Die umfassende inhaltliche Erschließung der bereits vorhandenen Nachlässe ist jedoch eine gewaltige Aufgabe, die mit den vorhandenen Ressourcen nicht vollständig bewältigbar ist. Dadurch wird die Arbeit daran noch lange nicht abgeschlossen sein. Gleichzeitig ist auch die Sammlung der Nachlässe keineswegs beendet, die Bestände werden laufend erweitert.

Eines der Astronomischen Tagebücher des Südtiroler Physikers Max Valier aus dessen Nachlass.

Ein Blick in den Aufbewahrungsort eines kleinen Teiles der Nachlässe.

Aller Unvollständigkeit und Schwierigkeiten zum Trotz ist es der Bibliothek des Ferdinandeums und den Tiroler Landesmuseen ein Anliegen, die Informationen, die bereits gesichert sind, vollständig der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Zu diesem Zweck wurde die bald erscheinende Datenbank aufgebaut, die in einer ersten Version maßgeblich über die vorhandenen Nachlässe informieren und die Möglichkeit zur Recherche in den Beständen der Sammlung schaffen soll. Noch im ersten Quartal 2023 wird sie zur Verfügung stehen und endlich wird ein weiterer Schatz aus dem Depot in den Schaukasten gehoben:

nachlaesse.tiroler-landesmuseen.at

TAGFALTERMONITORING TIROL

EINE ERFOLGSGESCHICHTE!
VON JOHANNES RÜDISSER UND PETER HUEMER

Tagfalter zählen zu den schönsten und gleichzeitig beliebtesten Tieren. Ihre nachhaltige Bewahrung für künftige Generationen ist Hauptziel einer vor zehn Jahren begonnen intensiven Kooperation der Universität Innsbruck mit den Tiroler Landesmuseen.

Erstaunlich rudimentär sind die Kenntnisse über die einheimischen Tiere, Pflanzen und Pilze, selbst Schmetterlinge bilden hier keine Ausnahme. Umfassendere Erhebungen in dieser Insektenordnung wurden primär auf lokaler Ebene durchgeführt bzw. beschränkten sich auf abgegrenzte taxonomische Gruppen. Demgegenüber fehlen langfristige und methodisch vergleichbare Langzeitstudien zur Entwicklung der Artenbestände praktisch völlig. Besser gesagt: Sie fehlten. Mit dem Start eines den Tagfaltern gewidmeten Sparkling Science Schulprojektes begann 2013 nämlich eine höchst erfreuliche und erfolgreiche Zusammenarbeit der Naturwissenschaftlichen Sammlung der Tiroler Landesmuseen mit dem Institut für Ökologie der Universität Innsbruck. Durch die Beteiligung von Schulen am wissenschaftlich korrekten Erheben der Tagfalterbestände auf Tirols Wiesen sollte nicht nur ein Beitrag zum Biodiversitäts-Monitoring in Österreich geleistet, sondern auch das Bewusstsein für die Bedeutung biologischer Vielfalt und den Erhalt wertvoller Lebensräume gefördert werden. Auf den gewonnenen Erfahrungen basiert die inzwischen landesweit etablierte Methode standardisierter Tagfaltererhebungen.

ERSTES TIROLER LANGZEITMONITORING

2018 konnte dank der Förderung der Umweltschutzabteilung der Tiroler Landesregierung und der Stiftung „Blühendes Österreich“ erstmals ein langfristig angelegtes Projekt zur Erfassung der Tagfalter Tirols implementiert werden – das „Viel-Falter Tagfalter-Monitoring“. Dazu wurden an 100 repräsentativ ausgewählten Standorten im Laufe von vier Jahren (also an 25 Standorten pro Jahr) auf einer Fläche von jeweils 1.000 m² und viermal pro Saison alle Tagfalter erhoben. Die Untersuchungsflächen verteilen sich dabei auf offenes Grünland am Talboden, in Hanglagen, auf Almen sowie in EU-Schutzgebieten (Natura 2000), und zwar im gesamten Land Tirol. Seit 2022 wiederholt sich der Zyklus an denselben Standorten. Einzigartig sind die parallel durchgeführten Erhebungen durch ehrenamtliche Lai:innen (Citizen Science) als auch durch ausgewählte Expert:innen. Seit 2018 wurden so bei den insgesamt 699 Aufnahmen durch zwölf Expert:innen 118 Tagfalterarten in 13.634 Individuen beobachtet. Die Schwankungsbreite der jährlich beobachteten Artenzahl ist eher gering und reicht von minimal 82 zu maximal 92 Arten. Demgegenüber ist die Anzahl beobachteter Falter variabel, von 1.434 bis zu 2.228 Individuen. Zusätzlich zu den Expertenbegehungen wurden aber auch systematische Erhebungen durch Freiwillige durchgeführt. In den ersten fünf Jahren bekundeten insgesamt 228 Personen ihr Interesse an einer Teilnahme am „Viel-Falter Tagfalter-Monitoring“. 148 Personen wurden eingeschult und 95 Ehrenamtliche führten schlussendlich 1.311 Erhebungen an 78 verschiedenen Standorten durch und erfassten dabei 6.769 Schmetterlingsindividuen. Egal ob von Expert:innen oder Citizen Science-Erheber:innen erfasst, die ersten Ergebnisse belegen eindeutig eine besonders niedrige Biodiversität in den Wiesen der Tallagen und eine deutlich

Das beobachten von Tagfalter begeistert auch junge Menschen für Natur und Biodiversität.

größere Vielfalt in den Europaschutzgebieten. Noch nie wurden in Tirol so konsequent Bestandsdaten von Tagfaltern erhoben und es überrascht daher nicht, dass ähnliche Projekte inzwischen in Vorarlberg und auch in Südtirol gestartet wurden.

TIROL GOES AUSTRIA

Die positiven Erfahrungen aus den ersten fünf Projektjahren in Tirol einerseits und der gravierende Mangel an Daten aus Langzeiterhebungen in Österreich andererseits waren Anlass für die Einreichung eines Projektes im Rahmen des österreichischen Biodiversitätsfonds des Bundesministerium für Klimaschutz (BMK). Die Initiative zur Etablierung eines bundesweiten Insekten-Monitorings konnte sich hier letztlich gegen eine große Zahl von weiteren Anträgen durchsetzen.

Ziel des Forschungsvorhabens ist der Aufbau und die Etablierung eines bundesweiten systematischen Schmetterlings-Monitorings. Das Vorhaben leistet damit einen essentiellen Beitrag zu einem österreichweiten Biodiversitäts-Monitoring sowie einem zukünftigen EU-weiten Bestäuber-Monitoring und stellt eine bedeutende Grundlage für eine evidenzbasierte Politik zum Schutz der Biodiversität dar. Erweiternd zu den bisherigen Erhebungen werden ab 2023 erstmals auch die ökologisch besonders wertvollen Nachtfalter mit Hilfe von Lichtfallen systematisch erfasst. Analog zu den Erfahrungen in Tirol werden die Falterbestände einerseits durch ein qualifiziertes Team von Expert:innen erhoben, gleichzeitig werden aber auch durch Freiwillige Daten gesammelt. Gerade die Einbeziehung von Freiwilligen soll wesentlich zum öffentlichen Verständnis über die Bedeutung biologischer Vielfalt beitragen. Die österreichweite Umsetzung des Schmetterlings-Monitorings ist ab 2023 geplant. Sie baut vor allem auf den wissenschaftlichen, methodischen und organisatorischen Vorarbeiten im Rahmen des Viel-Falter Tagfalter-Monitorings in Tirol auf.

www.viel-falter.at

Der Mittlere Perlmuttfalter ist eine der leicht zu verwechselnden Tagfalterarten Tirols.

Albin Egger-Lienz, Madonna mit Kind, um 1922–1925, Pastellkreide auf Papier, 640 x 565 mm, Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung, Inv.-Nr. E 98.

REISE ANS ENDE DER NACHT

VON RALF BORMANN

Kaum eine Bildidee hat Albin Egger-Lienz (Stribach bei Lienz 1868–1926 St. Justina bei Bozen) so beharrlich verfolgt wie die zu seiner Mutter-Kind-Gruppe der „Heiligen Nacht". Mutmaßlich inspiriert durch Fritz von Uhdes (Wolkenburg 1848–1911 München) gleichnamiges, heute in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden bewahrtes Triptychon, das der zwanzigjährige Egger-Lienz in der Münchner Glaspalastausstellung von 1888 gesehen hat, suchte noch zur Mitte der 1920er-Jahre den bereits vor seinem Lebensende stehenden Künstler das Bedürfnis heim, die von ihm in einer sein Gemälde „Christnacht" (1903–1905; Lienz, Museum Schloss Bruck, Inv.-Nr. AEL 27) vorbereitenden Bleistiftskizze von 1903 erstmals gefundene Darstellung zum dutzendfach wiederholten Male auszuführen. Das sonach das nahezu gesamte Œuvre Egger-Lienz' begleitende Motiv fügt sich dabei so gar nicht in dessen ansonsten bevorzugten Schilderungen „stummer Beobachter einer unheilvollen Welt" ein, sondern bildet vielmehr dazu einen drastischen, nachgerade kitschig wirkenden Gegenpol.

Unsere Zeichnung wird derzeit im MART – Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (Museum für moderne und zeitgenössische Kunst von Trient und Rovereto) anlässlich der Ausstellung „Giotto e il Novecento" (Giotto und das 20. Jahrhundert) gemeinsam mit Werken von Josef Albers, Giorgio de Chirico und Lucio Fontana gezeigt. Die Schau geht dem künstlerischen Bestreben nach, der Transzendenz eine bildmäßige Form zu geben.

Ausgehend von den auffälligen Schattenwürfen, die Egger-Lienz der Figurengruppe verliehen hat, drängt sich uns in diesem Zusammenhang der Mythos von der Entstehung der Bildkunst schlechthin auf, wonach die Tochter des sikyonischen Töpfers Butades im Kummer über ihren scheidenden Geliebten dessen im Schein des Kerzenlichtes an die Wand geworfenen Schatten umreißt (Plinius XXXV, 43, 151). Bei Giorgio Vasari ist es der Lydier Gyges, der im Licht eines lodernden Feuers mit einem Stück Kohle gar seinen eigenen Schatten nachzeichnet. Dies alludiert die automimetische, Angelo Poliziano (Montepulciano 1454–1494 Florenz) zugeschriebene Sentenz „ogni pittore dipinge sé", vom sich in seinem Werke selbst malenden Künstler, der sich unbewusst, unfreiwillig und überdies unvermeidlich in sein Werk einbringe.

MUSEUM – WAS SOLL DAS SEIN?

VON DIREKTOR KARL C. BERGER

Im August vergangenen Jahres wurde von der ICOM eine neue Museumsdefinition beschlossen. Demnach ist ein Museum – nach wie vor – eine dauerhafte und gemeinnützige Einrichtung im Dienst der Gesellschaft, die das materielle und auch das immaterielle Kulturgut erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Die Erklärung aber geht weiter und kennzeichnet ein Museum als eine Institution, die „open to the public, accessible and inclusive" ist, Diversität und Nachhaltigkeit fördert, Gemeinschaften miteinbezieht und vielfältige Erfahrungen im Hinblick auf Bildung, Genuss, Reflexion und Wissensaustausch anbietet.

Die Definition – wohlgleich Kompromiss zwischen den nationalen ICOM-Komitees – berücksichtigt zahlreiche Entwicklungen, die international seit vielen Jahren zu beobachten sind. Museen sind nicht mehr jene elitären Tempel, die sich im „langen 19. Jahrhundert" entwickelt haben und betrieben wurden. Sie verstehen sich verstärkt als Teil der Gesellschaft, beginnen somit nicht mehr an der Museumspforte, sondern kommunizieren mit der Umgebung, mit der Öffentlichkeit und gesellschaftlichen Entwicklungen – und sie holen diese ins Gebäudeinnere hinein. Deshalb agiert ein Museum als eine offene und durchlässige Membran, die auch dadurch inspiriert, indem sie den Dialog oder die Konfrontation zwischen dem Gestern und dem Heute sucht. Dies hat Auswirkungen auf die Inhalte, aber zum Beispiel auch auf die personelle Struktur.

Innovative Museen entwickeln sich zunehmend zu Räumen, in denen gesellschaftspolitische Herausforderungen partizipativ, manchmal widersprüchlich, jedoch niemals konfliktscheu diskutiert werden. Mehr noch: Sie werden Akteure, die auf die Gesellschaft und die Umgebung zurückstrahlen. Die musealen Objekte werden dadurch aber keinesfalls zur Nebensache deklassiert, im Gegenteil: Sie rücken verstärkt ins Zentrum und entfalten eine gesamtheitliche Relevanz – mit den historischen Kontexten verbunden, doch aus der Gegenwart heraus betrachtet. „Museum" ist nicht lediglich ein Ort, sondern ein sich stets entwickelnder Prozess.

Petra Gerschner, fragments of future, 2022, aus der Serie „history is a work in process".

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Ferdinandea - Die Zeitung des Vereins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Jahr/Year: 2022

Band/Volume: 62

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: Ferdinandea - Die Zeitung des Vereins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 1-12