



7 (2022)

Mitteilungen zu den Kulturgütern der Orden



Ordensgemeinschaften Österreich
Kultur und Dokumentation

INHALT

| | |
|--|----|
| P. Alkuin SCHACHENMAYR, Kirchliche Chroniken heute schreiben | 2 |
| Bernadette KERSCHBAUMMAYR, Richtig verbunden! <i>Zusammenarbeit auf verschiedenen Ebenen – oder: die Ergebnisse und Erfahrungen aus zwei Projekten im Augustiner Chorherrenstift St. Florian</i> | 14 |
| Lukas WINDER, Wie übersiedelt man ein Archiv? <i>Der Umzug des CEU Provinzarchivs des Sacré Cœur von Bregenz nach Wien</i> | 32 |
| Alexander HOFFELNER, Museen als Orte der Bildung. <i>Kritisch-emanzipatorische Kunstvermittlung durch theaterpädagogische Praxis</i> | 47 |
| Andreas SCHMOLLER, Forschung und Vermittlung. <i>Das Franz und Franziska Jägerstätter Institut</i> | 65 |
| Johannes DEIBL, Reiseerfahrungen. <i>Der Leihverkehr der Melker Stiftsbibliothek historisch und aktuell</i> | 78 |
| Elisabeth MAYR-WIMMER, Archivtagung im Zeichen der Kommunikation | 87 |
| P. Paul Saji BAVAKKAT OCD, 400 Jahre Teresianischer Karmel in Österreich. <i>400 Jahre Freundschaft mit Gott</i> | 96 |

IMPRESSUM

ISSN 2791-4054 Online Edition

Medieninhaber: Ordensgemeinschaften Österreich
(Österreichische Ordenskonferenz)

Herausgeber: Bereich Kultur und Dokumentation der Österreichischen Ordenskonferenz
Redaktion: Susanne Barabas, Iris Forster, Gerald Hirtner, Irene Kubiska-Scharl, Karin Mayer,
Maximilian Alexander Trofai (bis März 2022).

Adresse: Freyung 6/1/2/3, 1010 Wien

E-Mail: kultur@ordensgemeinschaften.at, Tel.: +43-1-535 12 87 0

Umschlagbilder: Vorderseite – Luftaufnahme Stift St. Florian © Stift St. Florian/Werner Kerschbaummayr
Rückseite – Türe Marmorsaal © Stift St. Florian/Andreas Etlinger

Alle Beiträge sind im Open Access auf <https://www.ordensgemeinschaften.at/kultur/e-journal> verfügbar und geben die Meinungen ihrer Verfasserinnen und Verfasser wieder. Diese entsprechen nicht unbedingt denen der Redaktion.

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

Das Jahr 2022 ist und war in vielerlei Hinsicht – im Großen wie im Kleinen – ein Jahr der tiefgreifenden Veränderungen. Auch für die MiKO-Redaktion hat sich manches geändert. Im Winter 2021/22 ist unser geschätzter Kollege Maximilian Alexander Trofaier aus dem MiKO-Redaktionsteam ausgeschieden, weil er in seinem Stift mit anderweitigen Aufgaben betraut wurde. Er ist aber in bewährter Weise und weiterhin unermüdlich für die Orden tätig. Wir danken Maximilian – einem MiKO-Redaktionsmitglied der ersten Stunde! – ganz herzlich für seinen Einsatz und sein Engagement für MiKO!

Mit Iris Forster und Susanne Barabas sind im Herbst 2021 zwei neue Redaktionsmitglieder hinzugekommen, sie vertreten die Fachbereiche Archive bzw. Kunst und Denkmalpflege. Irene Kubiska-Scharl ist seit Herbst 2022 wieder mit dabei und vertritt den Fachbereich Bibliotheken. Irene Rabl wird ab der nächsten Ausgabe wieder für MiKO tätig sein. In all diesen Veränderungen sorgten Karin Mayer und Gerald Hirtner als erfahrene Redaktionsmitglieder für die notwendige Beständigkeit und Fortführung der Tradition.

Der Inhalt der vorliegenden Ausgabe spiegelt wie gewohnt die Vielfältigkeit der ORDENTlichen Kulturgüter wider. Diese Ausgabe umfasst wie gehabt Beiträge aus allen Fachbereichen, darunter auch schriftliche Fassungen von Vorträgen auf unseren Tagungen.

Wie immer hofft die Redaktion, dass Sie auch mit dieser Ausgabe ein interessantes und kurzweiliges Lesevergnügen haben.

Die Redaktion



KIRCHLICHE CHRONIKEN HEUTE SCHREIBEN

P. Alkuin Schachenmayr

*Vortrag gehalten beim online-Studientag am
31. Jänner 2022.*

Geschichtsforschung, die sich mit den relativ kleinen Einheiten von Regionen, Dörfern oder – noch kleiner – Klöstern und Familien befasst, ist sehr stark auf Chroniken und Annalen angewiesen. Viele Aspekte dieser „abgegrenzten“ Lebensformen sind nur in den entsprechenden Archivgattungen dokumentiert. Solche Aufzeichnungen reichen in manchen Fällen bis ins Mittelalter zurück. Dennoch vernachlässigen viele Pfarrgemeinden und Ordensgemeinschaften unserer Zeit ihre Chroniken; paradoxerweise entsteht trotz der medialen Möglichkeiten ein Dokumentationsschwund. Damit wird die Chance vertan, Informationen zu vermitteln, die mit Sicherheit für künftige Forschungen überaus wertvoll sein werden. Dieser Beitrag will einige unkomplizierte Vorschläge machen, um kirchliche Lebenswelten effektiv zu dokumentieren.

Grundsätzlich konzentrierten sich Klosterchroniken und -annalen auf die Geschichte des Klosters und seiner Umgebung. Der Akzent war bis ins 19. Jahrhundert viel juridischer als heute. Dispute über Privilegien und Besitzungen zwischen Mönchen und Kanonikern kamen im Mittelalter oft vor; die Kloster- oder Stadtchronik lieferte gegebenenfalls das schlagende Argument für Gerichtsverhandlungen. Sie enthalten oft Informationen über weltliche und kirchliche Herrscher, berichten über Wirtschaft, Seuchen, Klima und Kriege – ebenso über Erfolg und Missgeschick. Auch wenn diese Notizen auf die Ebene von „berühmten Männern“ und Ereignissen im Königreich fixiert waren, haben sie in manchen Fällen allerhöchste Relevanz für die Forschung gehabt. Ihr immenser Wert entstand mit einem verhältnismäßig geringen Aufwand. Oft sind die Einträge in mittelalterlichen Chroniken nur eine Zeile lang; das soll uns heute als Chronisten¹ ermutigen.

¹ Zur besseren Lesbarkeit von Personenbezeichnungen und personenbezogenen Wörtern wird die männliche Form genutzt. Das generische Maskulinum gilt für beide Geschlechter [P. Alkuin Schachenmayr].

Archivare in heutigen Gemeinschaften, die sich mit der Erstellung einer Gegenwartschronik befassen, sind also in bester Gesellschaft. Wer heute die Klosterchronik schreibt, ist in gewisser Hinsicht Nachfolger der wichtigsten Autoren des Mittelalters, auch wenn deren Namen unbekannt sind. Traditionell haben Pfarrer die Pfarrchroniken geführt und Ordensleute die Chroniken ihrer Ordensgemeinschaften; das ergab offensichtlich Sinn. Wo das allerdings heute nicht mehr möglich ist, sind begabte und interessierte Menschen im jeweiligen Umfeld durchaus passende Chronisten.

Die jüngere Forschung hat festgestellt, dass gewisse Chroniken von Frauengemeinschaften eine Gegenfolie zur Juristerei der Männer bilden. Es zeigt sich, dass frühneuzeitliche Chroniken von Nonnen komplexe, vielschichtige Texte sein können.² Sie enthalten Biographien einzelner Schwestern, Gründungsgeschichten und Abschriften von Predigten. Die in ihnen erhaltenen Reformberichte sind besonders aufschlussreich. Die Chronistinnen hatten teilweise ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein. Was sie uns hinterließen, ermutigt zur Abwechslung: Man darf als Chronist einmal dokumentarisch, einmal literarisch unterwegs sein. Man darf sich sein Publikum vorstellen und es ansprechen. Chroniken haben Platz für Meditationshilfen, Exerzienvorträge und sogar Theaterstücke.

² Kate J. P. LOWE, *Nuns' Chronicles and Convent Culture in Renaissance and Counter-Reformation Italy* (Cambridge 2003).

OFFIZIELLE RICHTLINIEN ZUM INHALT DER CHRONIK

Das Kirchenrecht sieht eine Pfarrchronik vor; Chroniken (und Archive überhaupt) dürfen anlässlich der Visitation einer Pfarrkanzlei oder eines Klosters kontrolliert werden. Der Linzer Kirchenhistoriker und Leiter des Diözesanarchivs von 1973 bis 1999, Rudolf Zinnhobler, hielt in einem Vortrag des Jahres 1977 die klassischen Themen fest: „Aufzunehmen ist alles, was das Leben einer Pfarre betrifft: die Personaldaten der Seelsorger einschließlich der Versetzungen; bei Tod eines Seelsorgers ein kurzer Nachruf unter Hervorhebung seiner besonderen Leistungen; die Würdigung verdienstvoller Laien im kirchlichen Bereich einer Pfarre; die politischen und geistigen Strömungen und deren Einfluss auf das Pfarrleben; die Änderungen der Sozialstruktur (Industrie, Pendler); die Arbeit der Vereine und der katholischen Jugend; liturgische

³ Rudolf ZINNHOBLE, Pfarrarchiv, Pfarrbücher, Pfarrchroniken, in: Linzer Diözesanblatt 124 (1978), Beilage 50–53, hier 51–52.

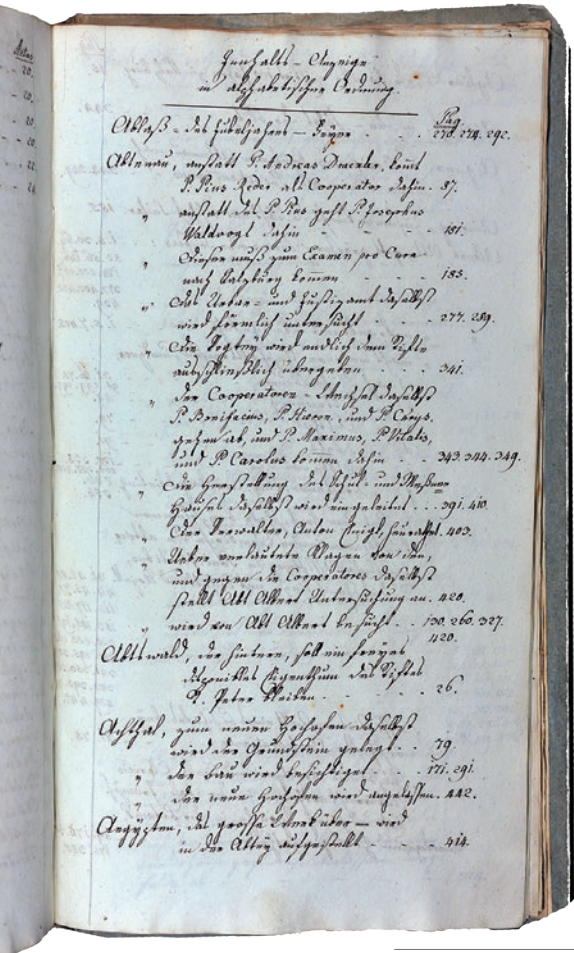
⁴ Ernest Maria MÜLLER, Weisung über die Einführung von Pfarr-Chroniken; in: Linzer Diözesanblatt 28 (1885) 189–192, hier 190.

Abb. 1: Register im Tagebuch eines Abtes. Abt Albert Nagznaun ordnet die Einträge alphabetisch und fügt zum Schlagwort „Abtenau“, zum Beispiel, zehn untergeordnete Einträge ein. Unter anderem werden Inhalte über Personalveränderungen, Bauliches und Disciplinaria verzeichnet. Es handelt sich um eine nachträglich angefertigte Reinschrift. Tagebuch des Abtes Albert Nagznaun von St. Peter, 1824–1828 (ASP, Hs. A 83, p. 453).

Neueinführungen; Hinweise auf den Niedergang oder Aufschwung des religiös-sittlichen Lebens; Berichte über Ordensniederlassungen und deren Tätigkeit; alles, was kirchliche Einrichtungen (einschließlich Bausachen und deren Finanzierung) betrifft; Grundstücksveränderungen (Verkauf, Erwerb); Patronatsangelegenheiten; Kapellen (Renovierung, Reaktivierung aufgelassener und Errichtung neuer Kapellen); Umpfarrungen von Ortschaften oder Häusern; Änderung der Dekanatszugehörigkeit; Berichte über größere religiöse Veranstaltungen (Triduen, Religiöse Wochen, Jubiläen etc.) und deren Ergebnis; Hinweise auf eingewurzelte Bräuche und Missbräuche (z. B. Wallfahrten, Raufen, Trunksucht etc.).“³

Statistiken jeder Art werden immer gerne festgehalten; der Messbesuch und alles was mit Sakramenten- oder Kasualseelsorge zu tun hat, ist immer relevant. Doch schon im Bereich der Statistik erkennt man Kriterien, die sich ver-

schieben. Im 19. Jahrhundert war der Begriff „Osterpflicht“ noch geläufig, heute schwindet die Kenntnis von jährlicher Beichte und dem damit verbundenen Empfang der Kommunion. Eine Pfarrchronik ist keineswegs auf Verwaltungsfragen beschränkt. Bereits 1885 hat Bischof Ernest Maria Müller (1885–1888) von Linz „seinen“ Klerus dazu ermutigt, viel über die „örtlichen Schulverhältnisse“ zu schreiben; die Zusammensetzung des Bezirksschulrates gehörte für ihn „ohne Frage“ zu den Standardinhalten der Chronik. Ebenso seien Konversionen jeder Art festzuhalten, und „ob gute oder schlechte Blätter [Zeitschriften] in der Gemeinde gelesen werden, ist gewiss nicht überflüssig zu bemerken.“⁴ Chroniken gelten traditionell auch als eine Art Erbauungsliteratur, weil die guten Bräuche der Pfarre festgehalten werden, wie auch die apostolischen Initiativen des Pfarrers und der Gruppierungen.



REGISTER

Schließen sollte jeder Band einer jeden Chronik mit einem alphabetisch geordneten Register (es darf auch damit anfangen). Dieses Register ist ein Schlüssel zur Chronik und eine überaus lohnende Arbeit. Ohne Register verliert eine Chronik rasch an Wert. Sollte sie noch so viel Detail enthalten, bleibt diese Information ohne Register begraben. Daher empfiehlt sich eine laufende Erfassung von Stichwörtern am Seitenrand der Chronik. Etwa 5 cm Platz sollte man dafür freilassen, um dort Stichworte einzutragen. Das ist eine Sicherung für jeden Fall; anlässlich der Füllung des jeweiligen Bandes sollten alle Stichwörter gesammelt und geordnet werden. Auch wo das nicht geschieht, ist durch die laufende Erfassung zumindest eine sehr gute Grundlage vorhanden, die von späteren Generationen nachgearbeitet werden kann.

Jeder, der ein Verzeichnis erstellt, muss eine gewisse Klassifikation erarbeiten, die ihre eigene Systematik und Logik braucht. Man soll anfangs auf Intuition und Hausverstand setzen und nicht zu abstrakt werden: Wenn die Chronik beschreibt, wer als Gast zu Mittag da war, dann sollte man eine Oberkategorie „Gäste“ in den Index einbauen. Die Details zum Ablauf des Heiligen Abends oder einer Primiz sollten unter „Liturgie“ klassifiziert werden, oder auch unter „Feste“. Jeder Personenname ist an sich ein Stichwort (so lange es nicht um unüberschaubare Personengruppen geht). Jeder Chronist wird einen eigenen Register-Stil entwickeln, allerdings sind für spätere Benützung Standardisierung und Logik sehr hilfreich.

MISCHFORMEN

Die genannten Linzer Beispiele aus dem 19. Jahrhundert dienten dem allgemeinen Anliegen der Informationsdokumentation. Um es auf den Punkt zu bringen: Der Chronist

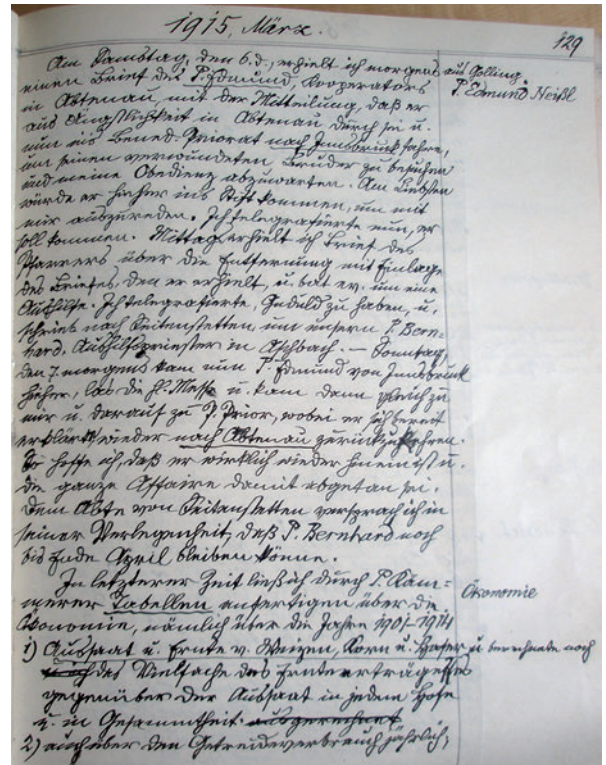


Abb. 2: Abt Willibald Hauthaler von St. Peter hat in seinem Tagebuch eine großzügig dimensionierte Spalte für den Eintrag von Stichwörtern freigelassen. Die Einträge enthalten zwar viel Detail, aber die Schlagwörter bringen den Seiteninhalt auf zwei Themen: „P. Edmund Neißl“ und „Ökonomie“. Tagebuch des Abtes Willibald Hauthaler von St. Peter, 1915 (ASP, Hs. A 96, p. 129).

nist sollte sich seinen Nachfolger als Leser vorstellen. Der Neuling brauchte in seinem Anfangsjahr eine Orientierung in Bezug auf das Leben der Pfarrgemeinde und wusste anhand der Chronik, was dort als traditionell galt und was man von ihm erwarten würde. Diese etwas starke Autor-Leser-Beziehung ist heute nicht mehr verpflichtend. Neue Personalstrukturen und ein Mangel an Priestern macht die herkömmliche Chronikführung schwierig. Ein Priester betreut oft viele Pfarren und kann nicht Chroniken für alle führen; darüber hinaus sind Priester anderer Muttersprache oft dazu nicht in der Lage.

Einer von vielen Auswegen aus diesem Chronisten-Engpass ist eine Mischform, die man „das kommentierte Pfarrblatt“ nennen könnte. Neuerdings werden die überregional unbekannteren und eher bescheiden auftretenden Pfarrblätter neu entdeckt. Eigentlich sind sie kirchliche Medien mit großer Reichweite und sollten allerorts gefördert werden. Wie kürzlich Bischof Manfred Scheuer feststellte, ergreift das Pfarrblatt an fast jeden Haushalt und greift – im Idealfall – Lebensthemen „in einfacher und bildreicher Sprache“ auf. „Das ideale Pfarrblatt ist nahe an den Lebenswelten“, setzte er fort, und unterscheidet sich vom „medialen Mainstream“, wenn es auf das Miteinander eingeht und die persönlichen Überzeugungen und positiven Erfahrungen von engagierten Christen festhalte. Weil das Pfarrblatt „Servicecharakter“ habe, dokumentiere es automatisch die aktivsten Lebensbereiche der Pfarre und ihren Jahreskreis.⁵

⁵ „Ideales Pfarrblatt ist nahe an den Lebenswelten“ (8.10.2016), www.katholisch.at/aktuelles/2016/10/10/ideales-pfarrblatt-ist-nahe-an-den-lebenswelten archiviert unter perma.cc/W6R4-LXCQ [Zugriff: 1.2.2022].

Es ist daher ratsam, Pfarrblätter ein weiteres Mal, in einem etwas größeren Format, binden zu lassen und sie zu kommentieren. Das könnte durch Zerlegung der Einzelausgaben geschehen: Eine Seite wird rechts fixiert und auf der linken anfangs leeren Seite eines Albums werden zusätzliche wertvolle Informationen festgehalten. Hier können Details (auch Enttäuschungen und Verluste) für spätere Generationen festgehalten werden.

Pfarrblätter haben natürlich auch Inhalte, die für eine Chronik überflüssig sind. Katechese und Verkündigung sollten niemals in einem Pfarrblatt fehlen, aber für eine Chronik ist etwa eine kalendarische Auflistung von Tagesheiligen nicht sehr aussagekräftig. Andererseits sind im Pfarrblatt alltägliche Informationen enthalten, etwa zu

den Gottesdienstzeiten und ehrenamtlichen Kontaktpersonen, die selten dokumentiert werden aber wichtig sind.

EINE CHRONIK DARF PERSÖNLICH SEIN

Als Modeworte sind „Lifelogging“ oder „Scrapbooking“ mit den Traditionsbegriffen Chronik und Annalen fast austauschbar. Der Impuls, das eigene Leben als eine Erfahrung zu beschreiben, zu kartographieren und graphisch darzustellen, wird nicht nur in der wissenschaftlichen Forschung eingesetzt, sondern belebt auch die künstlerische Praxis. Es hat sich eine eigene Handelsbranche dazu entwickelt.

Chronisten sollen, egal, auf welcher Ebene der Hierarchie sie sich befinden, ihre Persönlichkeit beim Arbeiten entfalten können. Diese Aussage wäre für frühere Generationen durchaus fragwürdig, denn man hielt Führungspersonen für prinzipiell relevant, nicht aber „das gemeine Volk“. Ein Prachtband über das Klosterleben der Benediktiner bringt es 1929 auf den Punkt: „Die Geschichte eines Benediktinerklosters ist immer die Geschichte seiner Äbte gewesen.“⁶ Diese Aussage ist zwar nicht falsch, aber ein überstrenger Fokus auf Obrigkeit und vermeintliche Objektivität hemmt den Chronisten. Er soll faktisch bleiben, indem er alle Tatsachen festhält, die in seiner Zeit und an seinem Ort geschehen. Aber in der Auswahl der dokumentierten Ereignisse und der Art und Weise der Beschreibung kommt die Persönlichkeit des Chronisten unvermeidlich zum Ausdruck.

Spätere Leser werden sich im Umgang mit dem Objekt ohnehin ihre eigene Meinung bilden und die Chronik ganz anders auslegen, als wir uns das heute vorstellen können. Es besteht in jedem persönlichen Bericht eine untrennbare Harmonie zwischen der Stimme des Chronisten, seiner Lebenswelt und der Schilderung seiner Geschichte. Diese Harmonie soll sich entfalten können, um möglichst aussagekräftige Inhalte entstehen zu lassen. Vollkommene Objektivität in der Schilderung des angeblich „Wichtigen“ erreicht keiner.

Chronisten stehen Kommunikationsmittel zur Verfügung, um persönliche und gemeinschaftliche Erlebnisse zu verarbeiten, die über die Sprache hinausgehen. Sie dürfen sich als Künstler verstehen. Durch eine Erweiterung auf

⁶ Abtei Maria Laach (Hg.), Benediktinisches Klosterleben in Deutschland. Geschichte und Gegenwart (Berlin 1929) 352.

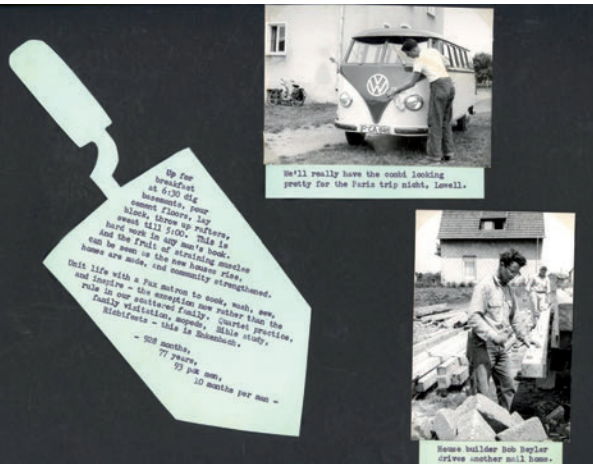


Abb. 3: Eine mennonitische Chronik aus 1959 zeigt, wie Bild und Text sich gegenseitig ergänzen. Der Text, feinsäuberlich in Maschinenschrift gesetzt, ist eingerahmt durch die Form eines Werkzeugs. PAX Collection, 1959 Scrapbook (Mennonite Church Archives, Goshen, Indiana, HM1-927 Box 3 Folder 4). Wikimedia Commons (7.12.2010).

die Bildebene kann die Umgebung detaillierter festgehalten werden. Das Bild muss sich nicht auf Photographien beschränken, sondern kann auch auf Graphiken und diverse Diagramme zurückgreifen.

Abb. 4: Aus einer 1905 in Japan erstellten Sammlung von 280 Stoffmustern. Enthalten im Buch sind u.a. Brokate, Stickereien sowie bedruckte und bemalte Baumwollstoffe. Die Textilien stammen aus Indien, Japan und Indonesien und reichen bis ins 17. Jahrhundert zurück. Eine kirchliche Chronistin könnte in vergleichbarer Manier den aktuellen Habit-Stoff ihrer Gemeinschaft oder Alltags-Textilien welcher Art auch immer dokumentieren. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, Textiles, Accession Nr. 1905-14-1, Object ID 18145027. „File:Scrapbook (Japan), 1905 (CH 18145027-19).jpg.“ Wikimedia Commons (3.1.2018).

Dokumentation geschieht oft an Orten, wo man sie nicht zunächst erwartet: Familienbibeln, zum Beispiel, dienen Forschern als einzigartige Quellen zur Sozial- und Religionsgeschichte. Die Buchgattung ist zwar Massenware, versteht sich aber als biblisches Prachtexemplar und enthält Blätter für handschriftliche Eintragungen, die meist genealogischer Art sind. Gerade weil so wenig in ihnen gelesen wurde, waren die Bibeln ein praktisches Behältnis für wichtige Informationen über eine Familie. Mitglieder der Familien (überdurchschnittlich oft Frauen) hielten Ereignisse wie Geburten, Taufen, Firmungen, Eheschließungen und Sterbefälle darin fest.

Machen wir einen weiteren Schritt in unserer Vorstellung der Chronik: Könnten Konzepte wie „Scrapbooking“ oder „Bullet Journals“ eine Methode zur Bewahrung, Präsentation und Anordnung von persönlicher und gemeinschaftlicher Geschichte werden? Chronisten könnten sich an der Kunst beteiligen, einem einfachen Photoalbum eine Seele zu geben. Zu den typischen Erinnerungsstücken gehören Photos, Ausschnitte von gedrucktem

Text und gelegentlich Kunstwerke. Wie Scrapbook-Alben häufig Tagebucheinträge oder beliebige schriftliche Information enthalten, so könnten Kloster- und Pfarrchroniken ähnlich abwechslungsreich sein.



PRAKTISCHE HINWEISE ZUM WERKZEUG

Aus verschiedenen Handreichungen, unter ihnen eine sehr gute aus der Diözese Linz⁷, habe ich einige Tipps für MiKO-Leser gesammelt.

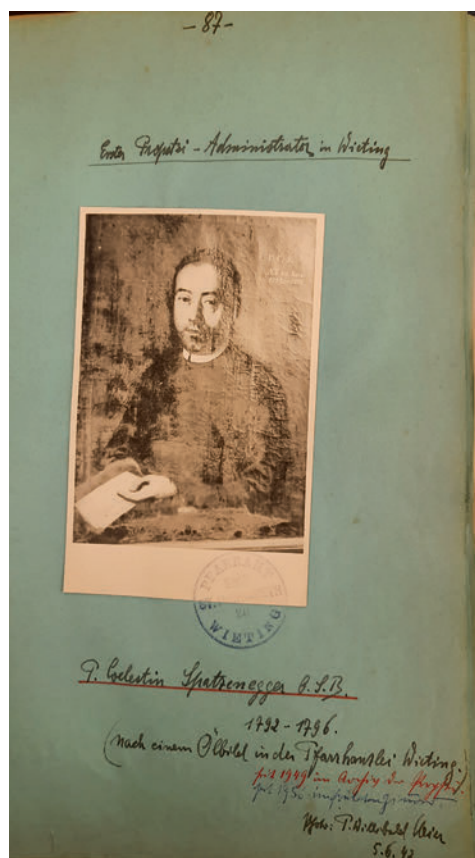
Natürlich ist säurefreies Papier und dokumentenechte Tinte zu verwenden; Bleistift sollte immer die Wahl im Alltag sein, wenn sonst nur alltägliche Schreibmittel zur Verfügung stehen. Plastik welcher Art auch immer ist verpönt! Kunststoff ist nur dann zulässig, wenn er aus dem verhältnismäßig teuren Archivfachhandel besorgt wurde. Alles andere zerstört Archivalien. Laserdruck ist suboptimal; Tintenstrahldruck ist die bessere Lösung. Am besten händisch schreiben, mit Bleistift. Kirchliche Archive sind derzeit noch nicht weit genug im Umgang mit digitalisierter Archivierung; wo wir physische Textträger haben, ist eine Überleben realistisch; Digitales kann leicht verschwinden. Wer mit einem Textverarbeitungsprogramm arbeitet, riskiert zwar langfristig den Verlust der digitalen Information, genießt aber die Vorteile von Volltextrecherche.

Aus gegebenem Anlass kann es vorkommen, dass man lose Blätter beschriftet und chronistisch bearbeitet, natürlich immer mit Datumsangabe. Material muss manchmal unmittelbar gesammelt werden; der Chronist ist schließlich immer auf Ausschau nach festzuhaltendem Material! Auch diese Methode birgt eine gewisse Gefahr des Verlustes in sich, muss aber nicht schlecht ausgehen, wenn das flüchtig Gesammelte ordentlich abgelegt wird. Lose Blätter sollten schlussendlich gebunden werden. Eine Richtlinie für den Schritt zum Buchbinder oder zum Anlegen einer neuen Mappe liegt bei der 3 cm Regel: wenn der Blätterstapel 3 cm dick geworden ist, ist es Zeit zum Buchbinder zu gehen.

Bilder und Photos sollten sofort beschriftet werden. Dabei notiert man das Ereignis und erklärt den Anlass, identifiziert die Abgebildeten namentlich und hält das Datum fest. Zeitgenössische Photos digital zu speichern, ist aus

⁷ Führung der Pfarrchronik (Merkblatt), erstellt vom Diözesanarchiv Linz (Linz o. J.).

Abb. 5: Mischformen ergeben viele Einsichten. Die abgebildete Archivalie ist Bildchronik und Kunstinventar zugleich, erstellt von P. Willibald Meier von St. Peter im Kriegsjahr 1942. Obwohl die Photographie bedarfsmäßig einfach ist, kann man die Amtszeit eines Administrators gut erschließen, wie auch die Sorge um das abgebildete Gemälde. Spätere Einträge datieren gewissenhaft den weiteren Weg des Kunstwerkes in der Nachkriegszeit. Bildchronik der Propstei Wieting in Kärnten, 20. Jahrhundert (ASP, Photo A 134).



oben genannten Gründen ein Risiko. Es ist sicherer, sie im Fachhandel drucken zu lassen und dann mit konservatorisch unbedenklichen Photo-Ecken einzukleben. Von der Verwendung von Flüssigkleber und Klebestreifen aus dem gewöhnlichen Bürowarenhandel wird aufgrund von konservatorischen Bedenken abgeraten.

Auch Zeitungsausschnitte bedürfen der Kommentierung. Sie klebt man mit archivgerechtem Klebstoff ein und notiert dazu den Namen, das Erscheinungsdatum und auch die Seitennummer der Zeitung. Diese Information steht nicht immer unmittelbar neben dem ausgeschnittenen Text, muss daher oft nachträglich (bzw. gleich beim Ausschneiden) notiert werden. Weitere relevante Drucke sind: Einladungen zu Feierlichkeiten, Rundbriefe, Ankündigungen, Festabläufe, Menüs, Konzerte und Todesanzeigen, auch von Nichtmitgliedern.

Wenn sich zu viele eingeklebte Schichten von Photos, Zeitungsausschnitten und Stoffen ansammeln, dann empfiehlt sich das Entfernen von leeren Zwischenblättern. Die Chronik soll sich nicht blähen, daher kann man bei Bedarf jedes zweite oder dritte Blatt entfernen.

PRAKTISCHE HINWEISE FÜR DAS SCHREIBEN

Viele machen sich zu viele Gedanken über den passenden, angeblich objektiven Ton. Bei diesem Thema sollte man sich nicht lang aufhalten. Grundsätzlich kann ein Chronist unmöglich vorhersehen, welche Textstellen für einen späteren Rezipienten interessant sein werden. Was er allerdings wissen kann, ist, dass je mehr notiert wird, desto ergiebiger später daraus geschöpft werden kann.

Man soll sich auch nicht durch Sorge ob der „Schönheit“ der Schrift oder des Layouts hemmen lassen. Einfach eine persönliche Erledigungsliste („to do list“) über ein Leben lang aufzuheben, wäre von großem Quellenwert. In diesem Fall dürften die Listen allerdings wenige Abkürzungen und ein etwas höheres Detail enthalten, als gewöhnliche „zu Erledigen“ Listen. Einträge dürften auch nicht durchkreuzt, sondern sollten säuberlich abgehakt werden. Verzeichnisse jeder Art sind wertvoll: Listen von den Namen der Zelebranten, der Küchenangestellten, wer wo

seinen Sommerurlaub gemacht hat. Abläufe im Alltag und an Festtagen sind ebenso von Belang. Wer Inspiration sucht, braucht nur das Schwarze Brett anschauen (und es auch dokumentieren).



Chronik-Eintragungen erfolgen grundsätzlich chronologisch. In manchen Fällen lohnen sich Exkurse oder Eigenberichte, etwa über einen Neubau oder ein längeres Kapitel im Leben der Gemeinschaft (Flüchtlingskrise 2015, Missbrauchs-Aufarbeitung, Sakristei-Inventar).

Formulierungen sollten auch in den nächsten Jahrzehnten verständlich sein, daher sollten Modewörter (auch sie haben ihren Forschungswert) benützt und erklärt werden. Abkürzungen bringen immer eine Auslegungsgefahr mit sich; auch Personennamen soll man nicht abkürzen, sondern ganz ausschreiben. Schönschreiben ist nicht so wichtig wie leserliches Schreiben.

Todesanzeigen sind eine weitverbreitete Quellengattung. Chronisten müssen allerdings nicht warten, bis unsere Mitschwestern und -brüder gestorben sind, bevor wir über sie schreiben. Erweiterte Lebensläufe kann man anlässlich von Jubiläen verfassen und in die Chronik eintra-

Abb. 6: Eine mehr oder weniger zufällig gesammelte Anzahl von Anschlägen sagt viel über Zeit und Raum aus, in denen sie entstanden ist. „File:Gurudwara Notice board.jpg.“ Wikimedia Commons (24.10.2020).

gen, oder auch die Festansprachen von den Rednern erbitten und einbringen. Festansprachen können allerdings von der Wahrheit etwas abweichen: ein Chronist könnte die Diskrepanzen kommentieren.

Der Chronist, der in der zu dokumentierenden Gemeinschaft lebt, kann Gesprächsinhalte auf allen Ebenen festhalten, von der Prälatur bis zur alltäglichen Rekreation. Was interessiert die Mitglieder der Gemeinschaft, welche Lager bilden sich zu welchen Themen?

Erwähnungen des Klosters oder der Pfarre in der Regionalpresse gehören ausgeschnitten und eingeklebt. Eine Kommentierung wird in vielen Fällen notwendig sein, weil Journalisten zunehmend kirchenfern sind und gewisse Inhalte eventuell falsch verstehen. Was nicht der Erwähnung wert ist, ist das Wetter oder Nachrichten aus aller Welt, die keinen Bezug zur Gemeinschaft haben.

Gerade weil die persönliche Dimension der Chronik so ausgeprägt ist, sollten Chronisten sich in regelmäßigen Abständen innerhalb ihres Werkes identifizieren. Wenn es einen Chronistenwechsel gibt, soll das kenntlich sein. Die Chronik sollte sich (als Objekt) nicht zu viel bewegen, weil ein Verlust dadurch droht; besser ist es, beim Chronistenwechsel einen neuen Band anzulegen.

EIN INTERVIEW ZUM ANNUS HORRIBILIS 2020

Die Coronakrise bietet sich sehr gut als Beispiel für einen mehrseitigen Chronikeintrag an. Der Chronist kann sich die folgenden Fragen selber stellen, und entsprechend darüber schreiben. Noch besser ist es, andere in seiner Pfarr- oder Klostergemeinschaft zu befragen:

- Was macht Dir Sorgen?
- Was frustriert Dich? Was enttäuscht Dich?
Was wird nicht genügend berücksichtigt?
- Was geht Dir seit März 2020 am meisten ab?
- Was ist Deine erste Erinnerung an den Anfang der Pandemie?
- Wieviele Menschen kennst Du, die an Covid gestorben sind?

- Hast Du das Wort Pandemie vor 2020 gekannt?
- Was gibt Kraft und Erholung und Perspektive während der Pandemie?
- Wie hat sich Dein Verhalten seit dem ersten Lockdown verändert?
- Weißt Du aus dem Stegreif, wieviele Lockdowns es bis dato gab?

Als Ergänzungstext zum Interview könnte eine Beschreibung des jeweiligen Corona-Alltags erfolgen: Maskenordnungen, evtl. getrennte Speisesäle, Desinfektionsrituale, veränderte Liturgie, Konfliktthemen, Kontrollmaßnahmen von außen oder oben oder unten, empfundene Widersprüche, Aufklärung bzw. Ignoranz in der Gemeinschaft.

Abschließend sei daran erinnert, dass schriftliche Erzählung ein Kommunikationsmittel von vielen ist. In der Forschung wächst das Interesse an gefühlsbetonten Wahrnehmungen und sogar den haptischen Dimensionen des Alltags. Kirchliche Chronisten sind dabei in einer privilegierten Lage. Sie haben die Gelegenheit, nachfolgende Generationen mit reichhaltigen Inhalten zu versorgen, die den Alltag durch photographische, künstlerische und haptische Spuren beleuchten. Diese Chronistenaufgabe hängt mit dem Beruf des Archivars eng zusammen, denn die Erschließung der Vergangenheit und die Wahrnehmung der Gegenwart sind nicht zu trennen.

P. Alkuin Schachenmayr
promovierte 1996 in Theaterwissenschaft an der Stanford University. 1998 trat er in Heiligenkreuz in den Zisterzienserorden ein. Er studierte Theologie, Geschichtswissenschaft und Geschichtsforschung und wurde 2005 in Wien im Fach Kirchengeschichte promoviert. 2016 erfolgte die Habilitation an der Universität Würzburg. P. Alkuin wirkt seit 2020 bei den Benediktinern in der Erzabtei St. Peter in Salzburg und ist Professor an der Hochschule Heiligenkreuz.
Kontakt: nota@schachenmayr.net

RICHTIG VERBUNDEN!

Zusammenarbeit auf verschiedenen Ebenen – oder: die Ergebnisse und Erfahrungen aus zwei Projekten im Augustiner Chorherrenstift St. Florian
Bernadette Kerschbaummayr

¹ OrdensNachrichten 3/2021, online unter https://www.ordensgemeinschaften.at/images/1medienbuero/texte/ON_2021_3_web.pdf [Zugriff: 15.03.2022].

² Ordensgemeinschaften Österreich, Rückblick auf den Kulturtag 2020, <https://www.ordensgemeinschaften.at/kultur/aktuelles/1544-rueckblick-kulturtag-2020> [Zugriff: 15.03.2022].

„Wir verstehen uns nicht als Rückzugsort, sondern als Ausgangspunkt für Kommunikation. Meine Lieblingsbeschäftigung ist es, Verbindungen herzustellen und Menschen zusammenzubringen, die einander gut tun“.¹

Dieses Zitat, das in der Ausgabe der Ordensnachrichten 3/2021 – treffenderweise mit dem Titel #gemeinsamarbeiten – beim Jubiläums-Portrait des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian abgedruckt ist, ist bei uns im Stift sozusagen Programm. Und diese Verbindungen sind vielfältig. Nach innen im „Kosmos“ Stift und genau so auch nach außen.

Erzabt Korbinian Birnbacher, Erzabt von St. Peter und Vorsitzender der Österreichischen Ordenskonferenz, hat auf dem Ordenstag im November 2020 in seinem Beitrag auf die Relevanz der Orden und Klöster in der heutigen Zeit hingewiesen. Klöster und Orden spielen nach wie vor im Leben vieler Menschen eine Rolle und sind weder out noch passé.²

Dass vielen in der Bevölkerung die Welt der Klöster heute vielleicht schon fremd geworden ist, ist ebenso zu konstatieren. Die folgenden zwei Beispiele aus dem Augustiner Chorherrenstift St. Florian sollen auf diesem Hintergedanken aufbauend verschiedene Zugänge der Zusammenarbeit und Verbindung zeigen.



Abb. 1: Luftaufnahme Stift St. Florian © Stift St. Florian/
Werner Kerschbaummayr

Das erste Beispiel ist ein (mittlerweile erfolgreich abgeschlossenes) Dissertationsprojekt aus den Kunstsammlungen des Stiftes – konkret aus dem Bereich der Grafiksammlung und schildert die enge Zusammenarbeit der Augustiner Chorherren von St. Florian mit einer Restauratorin und einer Studierenden bzw. Mitarbeiterin.³ Das zweite Exempel ist eine Formulierung des Zuganges der Kulturvermittlung im Stift und die Neuerarbeitung von Kulturvermittlungsprogrammen zunächst für Kinder und Jugendliche und in weiterer Folge auch für Erwachsene – ein Beispiel der Zusammenarbeit der Chorherren mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Kulturvermittlung.

1. MIT CHRISTLICHEN GÜTERN LEBEN... Die Kunst als Lebenswelt der Augustiner Chorherren

Die Sammlungen eines Stiftes, und so auch die Kunstsammlung, kommen durch das private Engagement der Pröpste und Chorherren in der jeweiligen Amts- und Wirkungszeit zustande, sowohl durch die Überlassung persönlicher Gegenstände und Sammlungen als auch durch das persönliche Vorantreiben von Kunstprojekten und der Vergabe von Aufträgen.⁴ Zugegeben, die Zusammenarbeit von Orden bzw. Klöstern und wissenschaftlichen Institutionen wie Universitäten etc. zur Erarbeitung der Bestände ist keine Besonderheit und wird vielerorts sehr erfolgreich praktiziert. Bei dem folgenden Beispiel handelt es sich allerdings sozusagen um die Befragung der Meta-Ebene. Denn als Fragestellung behandelt die Arbeit als Fallstudie die Eigenheiten der St. Florianer Stiftsammlung und beschreibt auf Basis der gewonnenen Erkenntnisse den allgemeinen (Sammlungs-)typus.

Der Studie mit dem Titel: „Sammlungsgeschichte(n) zur Grafik. Die Grafiksammlung des Stiftes St. Florian. Eine Stiftsammlung im Spannungsfeld zwischen privatem Interesse und öffentlichem Auftrag“⁵ stellte ich ganz zu Beginn ein Zitat des Hirnforschers Manfred Spitzer⁶ voran: „Was den Menschen umtreibt, sind nicht Fakten und Daten, sondern Gefühle, Geschichten und vor allem andere Menschen“.⁷

³ Bernadette KERSCHBAUMMAYR, „Sammlungsgeschichte(n) zur Grafik“. Die Grafiksammlung des Stiftes St. Florian. Eine Stiftsammlung im Spannungsfeld zwischen privatem Interesse und öffentlichem Auftrag (Diss. KU Linz) 2020.

⁴ Letzteres spielt im Stift St. Florian in der Gegenwart nur eine untergeordnete Rolle, in der Vergangenheit war dieser Aspekt aber von großer Bedeutung. Dass dem so ist, hat vor allem mit der derzeitigen finanziellen Lage des Stiftes zu tun. Da eine Änderung in diesem Bereich natürlich nicht ausgeschlossen ist, sei an dieser Stelle auch dieser Umstand berücksichtigt.

⁵ KERSCHBAUMMAYR, Sammlungsgeschichte(n) (wie Anm. 3). Im ersten Abschnitt des vorliegenden Beitrags werden ausgewählte Teile der genannten Dissertation, insbesondere das Vorwort „Wie über eine Sammlung schreiben?“ wortwörtlich übernommen.

⁶ 1958 in Darmstadt geboren, deutscher Neurowissenschaftler und Psychiater, Professor für Psychiatrie an der Universität Ulm und seit 1998 ärztlicher Direktor der Psychiatrischen Universitätsklinik in Ulm, Gesamtleitung des 2004 dort eröffneten Transferzentrums für Neurowissenschaften und Lernen (ZNL).

⁷ Marie LAMPERT–Rolf WESPE, Storytelling für Journalisten (Praktischer Journalismus Bd. 89, 3, Konstanz 2013) 1.

⁸ Der folgende Abschnitt gibt Teile von KERSCHBAUMMAYR, Sammlungsgeschichte(n) (wie Anm. 3), insbesondere die Seiten 7–12 und 20 größtenteils unverändert wieder.

Der folgende Teil des ersten Kapitels ist der Einleitung der 2020 eingereichten Dissertation entnommen – eine Hinführung zur Kunst als Lebenswelt im Stift St. Florian:⁸

Was hat mich in den letzten Jahren umgetrieben? Wie passen diese Worte des Hirnforschers Manfred Spitzer zur vorliegenden Abhandlung und was hat die Aufarbeitung der Grafiksammlung in einem oberösterreichischen Barockstift mit Gefühlen und Geschichten zu tun?

Fragen über Fragen ... Für die Beantwortung dieser Themen und für die Formulierung meiner einleitenden Worte habe ich das oben genannte Zitat ein wenig adaptiert. Ich habe der These die Schärfe des Gegensatzes genommen. Ich behaupte, es sind nicht nur die Fakten und Daten, die den Menschen umtreiben, und es handelt sich auch nicht in entgegengesetzter Weise nur um Gefühle und Geschichten, die den Menschen beschäftigen, sondern es ist die Kombination all dieser Faktoren, die den Menschen faszinieren. Es ist kein „nicht ... sondern“, kein „entweder ... oder“, sondern ein „sowohl ... als auch“. Das, was den Menschen fasziniert, kann manchmal nicht rein strukturell und mechanisch ausgedrückt werden, es sind oft keine thematisch-logischen Zahnräder, die ineinandergreifen, sondern Einzelteile eines Organismus, die ein Ganzes konstruieren. Ein Ganzes, das bei zahlreichen Fragestellungen in seiner Gesamtheit mehr ist als die bloße Summe seiner Teile.

Dieses Zusammenspiel aus faktischem Wissen oder dem, was wir auch Tatsachen nennen, und dessen, was dieses Wissen konstituiert, ist für manche Themen bzw. Fragestellungen besonders fruchtbar. Daten und Fakten sind in gewisser Weise immer Wissen von jemandem für jemanden. Es ist immer Wissen von Menschen für Menschen. Ich möchte mich nicht zu weit auf das Terrain der Wahrnehmungsphilosophie vorwagen, doch ein Gedanke scheint mir an dieser Stelle zentral: Sollten die Zahlen, Daten und Fakten auch ohne die Wahrnehmung von uns Menschen existent sein (können wir es wissen?), so sind sie in diesem Augenblick wohl für uns nicht relevant. Sie sind sozusagen abstrakt. Manchmal ist dies zur Beantwortung von speziellen Fragestellungen aber nicht genug bzw. scheint in vielen Fällen die reine Benennung und Bezeichnung von Umständen, das Messen, Zählen und Abwägen von Fak-

ten nicht ausreichend und befriedigend zu sein. Um Zusammenhänge näher zu schildern und Gesetzmäßigkeiten abzubilden, ist der Mensch immer wieder versucht, die Dinge für sich greifbar zu machen. Das mag einer der Gründe sein, warum uns die Geschichten, die die Hintergründe für diese Fakten und Tatsachen bilden, faszinieren. Vielleicht auch, weil wir Menschen in dieser Weise die Daten so besser an- und be-greifen können und die allgemeinen Dinge für uns dadurch immer konkreter und somit verständlicher werden.

Die Schwerpunkte zwischen, verkürzt gesagt, Fakten und Geschichten, sind zu verschiedenen Zeiten, zu verschiedenen Anlässen und für verschiedene Vorhaben unterschiedlich gewichtet gewesen und sie sind es auch in der Gegenwart noch. Dieser Umstand ist für die Bereiche der Einzelwissenschaften sinnvoll und notwendig. Beide Stränge greifen aber stets ineinander.

Dies sind einige Gedanken und Gründe, warum das genannte Zitat als guter Ansatzpunkt für die Studie erscheint. Ich beschäftigte ich mich kurz gesagt mit einer Sammlung und deren Geschichte. Dabei waren viele Hintergründe und Zwischentöne von großer Bedeutung: das Sammeln selbst, die Bearbeitung, die verschiedenen Ordnungen, die Weiterführung, die Auflösung, das Verständnis der Sammlung, die Vermittlung, etc., um nur einige Beispiele zu nennen. Und es beschäftigten mich auch vor allem die Geschichten und Hintergründe rund um diese Thematik.

Von zentralem Interesse waren und sind die Besonderheiten einer Sammlung. Die Besonderheiten oder, anders formuliert, die verschiedenen Parameter, die die Sammlung in der Vergangenheit konstituierten und dies in der Gegenwart noch immer tun. Ich möchte mich davor hüten, dezidiert vom Wesen einer Sammlung zu sprechen,⁹ doch kann diese Frage nach der Wesenhaftigkeit in verkürzter Weise durchaus hilfreich sein. Nämlich dann, wenn „Wesen“ im Sinne einer allgemeinen und bleibenden Bestimmtheit verstanden wird. Für diese Deutung des Wesens wird in der philosophischen Tradition auch die Bezeichnung Essenz verwendet. Und diese Essenz, das Sosein, ist auch das, nach dem mit „Was ist das?“ gefragt wird. Und genau diese Frage „Was ist das?“ hat mich umgetrieben.

⁹ Der Begriff des Wesens hat im philosophischen Diskurs eine lange Geschichte, auf die verschiedenen Bedeutungen kann im Rahmen dieser Arbeit nicht eingegangen werden. Zur Begriffsgeschichte siehe: Max APEL–Peter LUDZ, Philosophisches Wörterbuch (Berlin 1958) 305.

Dass das Thema der Stiftssammlungen, deren Genese und Entwicklung eine stark mit konkreten Personen verknüpfte Thematik ist, liegt vielleicht in vielerlei Hinsicht auf der Hand. Bei vielen verschiedenen Sammlungen spielen spezielle Persönlichkeiten eine tragende Rolle, im kirchlichen Bereich und noch konkreter bei Stiften. Die Bezeichnung Stiftssammlung oder auch im Plural Stiftssammlungen wird in Österreich häufig verwendet, auf Homepages ebenso wie in Referaten, in Ausstellungskatalogen oder vor allem auch im täglichen Sprachgebrauch. Bei genauerer Analyse, oder anders formuliert: bei näherem Hinschauen, erweist sich der alltagssprachlich gebrauchte Terminus aber als nicht konkret bestimmt.

Genau hier setzten meine Überlegungen an. Ganz im Sinne der scheinbar simplen Frage nach dem „Was ist das eigentlich?“ – Was ist die sogenannte Stiftssammlung/Was sind die sogenannten Stiftssammlungen?

Abb. 2: Adlerbrunnen im Stift St. Florian © Stift St. Florian/Andreas Etlinger



Im Fokus war vorerst eine Teilsammlung einer umfassenden Stiftssammlung, die aber als Pars pro Toto vom konkreten Beispiel auf die größere Gesamtheit verweist. Man könnte dieser Teilsammlung also prototypischen bzw. modellhaften Charakter zusprechen.

Ausgangspunkt waren die Daten und Fakten der Objekte einer Sammlung, die sich bei näherem Betrachten immer mehr mit den Geschichten zu verflechten begannen. Der Beitrag dieser Studie ist neben der Aufarbeitung eines Teiles der Grafiksammlung des Stiftes St. Florian im Besonderen auch das Zeigen und Aufzeigen dieser Verwobenheit und der damit verbundenen Besonderheiten der Sammlung(en). Ziel des Vorhabens war sozusagen ein Benennen der Parameter der Sammlung(en) und ein Zeigen dessen, was der Sammlung genuin, also wesentlich, ist.

Auf Basis dieser genannten Gedanken wurden die Überlegungen in der Stu-

die genauer formuliert und das Vorhaben konkretisiert. War dies eine mögliche Zielsetzung oder blieb es bei einem Versuch? Kann man das Wesentliche einer Sammlung überhaupt in Worte fassen? Und wenn ja, wie kann das gelingen?

Zunächst galt es festzuhalten, dass die Tätigkeit des Sammelns an sich im Stift St. Florian eine lange Tradition hat. Kunstgegenstände, Objekte des Kunstgewerbes, Musikinstrumente oder auch Gegenstände aus den naturwissenschaftlichen Disziplinen haben sich wie in vielen sakralen Einrichtungen aufgrund des liturgischen Gebrauches, der Verehrung von Heiligen, aus Repräsentationszwecken oder auch zu Schulungs- und Lehrzwecken an einem Ort zunächst zu einer Ansammlung und erst später zu mehr oder weniger geordneten Sammlungen konstituiert. Bevor man aber beim Thema Sammlungen an die Kunstgegenstände im „klassischen“ Sinn denkt, fällt einem an einem Ort wie St. Florian als Erstes auch die umfangreiche Bibliothek ins Auge. Diese wurde als Zeugnis der Dokumentation und Bewahrung von Wissen geschaffen und dann über die Jahrhunderte weitergeführt. Auch die verwendeten Ordnungssysteme, die in der späteren Zeit auf die Sammlungen übertragen wurden, haben hier ihren Anfang genommen. Die Bibliothek ist somit quasi eine der ursprünglichsten Sammlungen, die große Bedeutung für das Stift und die weiteren Sammlungen hatte.¹⁰ Man kann im Stift St. Florian sogar von einer Verschränkung von klassischer Bibliothek und Sammlungen mit eigenem Charakter sprechen – eine enge Verbindung, die für uns mit dem heutigen Verständnis der Wissenschaften auf den ersten Blick vielleicht nicht ganz alltäglich erscheint, in ihrer Entstehungszeit Mitte des 18. Jahrhunderts aber des Öfteren praktiziert wurde. Wie andernorts auch erlebte diese Symbiose im Laufe der Geschichte verschiedene Formen der Zusammenarbeit, letztere ist auch heute noch sehr eng. Dieser Umstand hängt vor allem mit dem Selbstverständnis der Chorherren im Haus, deren Verhältnis zu den Kunstgegenständen, zu den Sammlungen und zum Begriff der Kunst im Allgemeinen zusammen.

¹⁰ Eine frühe und umfassende Beschreibung der Stiftsbibliothek findet sich bei Albin CZERNY, Die Bibliothek des Chorherrenstiftes St. Florian. Geschichte und Beschreibung (Linz 1874).

Abb. 3: Kustos der Sammlungen Mag. Harald R. Ehrl CanReg in der Barockgalerie des Stiftes © Stift St. Florian/Werner Kerschbaummayr



¹¹ Beim Thema Selbstverständnis der Chorherren ist vordergründig keine Bezugnahme des Ordens der Augustiner Chorherren zur Tradition von Kunst und Kultur innerhalb der Ordensregel gemeint (dies ist als Fundament bzw. Metaebene anzusehen), sondern die Überlieferung und der Umgang mit der Kunst lokal vor Ort. Jeweils natürlich zeitgebunden, und nicht nur zeitgebunden, sondern, wie sich zeigte, auch maßgeblich personengebunden.

¹² Vgl. Otto WUTZEL, Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian in ihrer historischen Entwicklung, in: Die Kunstsammlungen des Augustiner Chorherrenstiftes St. Florian (Österreichische Kunsttopographie Bd. XLVIII, Wien 1988) 12.

Gerade das Selbstverständnis der St. Florianer Chorherren, die Verbundenheit zu („ihrer“) Kunst in Geschichte und Gegenwart spielt bei der Frage nach dem, was die Stiftungssammlung ausmacht, eine zentrale Rolle.¹¹ Eine These, die an dieser Stelle vorweggenommen werden darf, ist, dass in St. Florian die Integration der Kunstsammlungen in den Bereich der Bibliothek Auswirkungen auf dieses Selbstverständnis im Umgang mit der Kunst und den Kunstsammlungen hatte und immer noch hat. Es handelt sich bei dieser Verschränkung nämlich sowohl um eine räumliche Verbindung der Bibliothek mit einer Schaugalerie, wie die beeindruckende Neubauanlage des Stiftes Mitte des 17. Jahrhunderts zeigt, als auch um eine inhaltliche bzw. organisatorische, da die Sammlungen und das Stiftsarchiv verwaltungstechnisch in den Bereich der Stiftsbibliothek fallen. Diese enge Verbindung ist natürlich keine dezidierte Besonderheit von St. Florian. Dass diese Thematik gegenwärtig interessiert, zeigt sich beispielsweise am Forschungsstand zur Sammlungsgeschichte und zu einzelnen Privatsammlungen allgemein. In gewisser Weise sind die Tätigkeiten des Sammelns, der Reflexion und der Beforschung immer kontextgebunden. Man könnte sagen, die Kunst- und Sammlungsgeschichte ist immer (auch) eine Geschichte der jeweiligen handelnden Personen. Diese Geschichten sind von Ort zu Ort verschieden und somit individuell.

Bezogen auf das Stift St. Florian hat der Kunsthistoriker Otto Wutzel versucht, die Sammlungsgeschichte nachzuzeichnen, und er konstatiert in seinem Aufsatz zur Entstehungsgeschichte der Kunstsammlungen des Stiftes, dass es zu Beginn kunstsinnige Prälaten waren, die maßgeblich für das Sammeln, die Auftragswerke und quasi für den ganzen Aufbau der (Kunst-)schätze, die man dann auch schon explizit als Sammlungen bezeichnen könnte, verantwortlich waren. Im Laufe der Zeit wurden die einzelnen Bereiche dann von separaten Kustoden verwaltet.¹² Dies war besonders im 19. Jahrhundert der Fall, als die Historikerschule von St. Florian ihre wissenschaftlichen Tätigkeiten auf dem Gebiet der Geschichtsschreibung entfaltete und sich mehrere Chorherren rege der Erforschung der österreichischen und regionalen Geschichte widmeten. Die Kunstsammlungen haben hier gewissermaßen for-

schungs- und betreuungsmäßig Nutzen gezogen, was zusätzlich auch der Tatsache geschuldet war, dass das Stift mit ca. 100 Mitbrüdern zu dieser Zeit den höchsten Personalstand hatte – die Beschäftigung mit der Kunst ist immer im direkten Bezug zur personellen und finanziellen Situation des Stiftes zu sehen.¹³

Wie wurde bei der jüngsten Untersuchung der Stiftsammlungen genau vorgegangen? Die Studie gliedert sich grundsätzlich in zwei Abschnitte, einen praktischen und einen theoretischen, literaturgestützten Teil. In den konkret-praktischen Kapiteln wurde ein Bereich der traditionellen Grafiksammlung des Stiftes aufgearbeitet. Mit dem Erfassen jener von zwei Teilsammlungen, der Digitalisierung dieser und einer Überarbeitung des Inventarisierungssystems, in das in weiterer Folge alle druckgrafischen Werke aufgenommen werden können, wurde in der Forschungsgeschichte des Stiftes ein Schritt vorwärts gemacht. Wenn man den Umfang der Sammlungen betrachtet, so ist es ein nicht allzu großer, aber es wurde wichtige museale Basisarbeit geleistet, auf der in Zukunft aufgebaut werden kann. Doch die Studie geht darüber hinaus und kann in ihrer Gesamtheit auch als kunstwissenschaftliche Reflexion bezeichnet werden. Ausgehend von der Grafiksammlung des Stiftes, folgte ein Brückenschlag zur Stiftssammlung von St. Florian und weiterführend zur Definition der Stiftssammlung im Allgemeinen.

Es erschien mir wichtig, dass sich die Studie nicht nur auf die Analyse der geschichtlichen Vorgänge konzentrierte, sondern dass im Zuge der Abhandlung auch die derzeitige Situation thematisiert bzw. auf die aktuelle Haltung der Chorherren zu den Kunstschatzen eingegangen wurde. Es ist eine Aktualisierung des Themas, ganz im Sinne eines lebendigen (Ordens-)Hauses, als das sich die St. Florianer Chorherren verstehen, das eben auch Kunst beherbergt, dessen vordergründige Motivation aber nicht die Verwaltung dieses Erbes ist.

Am Anfang meiner Nachforschungen und beim Arbeiten in diesen Bereichen sprachen sich meine Fragestellungen im Stift „herum“ und es kam in der Folge zu einigen informellen Gesprächen, in denen Chorherren auch Wünsche bzw. Anregungen in genau diese Richtung äußerten, was mich in meinem Anliegen bestärkte. Diese Gesprä-

¹³ Vgl. Stift St. Florian, Geschichte des Hauses, <http://www.stift-st-florian.at/die-chorherren/die-st-florianer-chorherren/hausgeschichte.html> [Zugriff: 15.03.2022].

che führten in weiterer Folge auch zu einer besonderen Art der Bearbeitung, die dann in der Auswahl der Methoden abgebildet wurde. Es wurden Themen und Aspekte, Schilderungen und Zugänge dieser informellen Gespräche aufgenommen und es wurde sowohl eine Befragung der Chorherren mittels Fragebögen als auch ein Workshop durchgeführt.

Diese Reaktion, das „Anstoßen“ und das Interesse an dieser Thematik zeigen sich in der Arbeit nicht nur in der Mit einbeziehung dieser genannten quantitativen und qualitativen Forschungsmethoden, sondern ich bin noch einen Schritt weitergegangen: Gewählt wurde ein Zugang zur Aufarbeitung, der aktuell in die wissenschaftliche Arbeit in der Bibliothek und die Kunstsammlungen einfließt bzw. in diesem Umfeld praktiziert wird und der sich möglicherweise aus der engen Verschränkung von Sammlungen, Bibliothek und Stiftsarchiv ergibt. Vielleicht könnte man es als eine Art „narrative Geschichtsforschung“ bezeichnen, ein Erzählen der Hintergründe und Kontexte, basierend auf detaillierten historischen Fakten, verfasst in epischer Sprache, der Narration und der Umgebung genügend Platz einräumend.

Gesammelt wurde im Stift St. Florian schon immer. Und zwar Verschiedenstes – auch Grafik. Wie in den meisten Sammlungen, hier im klösterlichen Umfeld stark ausgeprägt, hängt die Sammlung zentral mit den Vorlieben und den Möglichkeiten einzelner Personen und/oder mit den Umständen in und um die kirchliche Institution zusammen. Pröpste und Kustoden, Freunde, Privatpersonen und Institutionen, spezielle Anlässe und Auftragswerke, Reise-Souvenirs aus aller Welt, Spiel- und Ansichtskarten, Original- und Reproduktionsgrafik, all das konstituiert diese äußerst heterogene Sammlung in St. Florian. Publiziert wurde auch immer über die Kunstwerke im Stift – eine umfassende Arbeit über das gesamte grafische Werk ist bis dato aber nicht erschienen.¹⁴

¹⁴ KERSCHBAUMMAYR, Sammlungsgeschichte(n) (wie Anm. 3) 20f.

Die Forschungsfragen, die einen roten Faden durch die Arbeit bilden, lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

- Wer sammelt und warum?
- Was wurde und wird gesammelt?
- Wie wurde die Sammlung rezipiert?
- Was macht eine Stiftssammlung aus?

Ziel der Studie war die Charakterisierung des Profils der Sammlung, eine Empfehlung zur Integration und zur Aufnahme aller Werke und eine umfassende theoretische Darstellung der Sammlung in Geschichte und Gegenwart sowie darüber hinaus eine Empfehlung zur Dokumentation zu erarbeiten, die auf weitere Werkgruppen angewendet werden kann.

Auf die ganze Arbeit im Detail einzugehen ist im Rahmen dieses Beitrages natürlich nicht möglich und auch nicht sinnvoll, für das Thema der Verbundenheit und der Wirkungskraft darf ich besonders einen Punkt der Conclusio herausheben. Unter den verschiedenen Parametern, die als Eigenheiten der Sammlung formuliert werden konnten stellte sich besonders die Zusammenarbeit verschiedener Arbeitsbereiche sowohl intern als auch extern als zentral heraus.

Formuliert wurde dies in der Conclusio folgendermaßen: „Die Weiterentwicklung und Weiterbearbeitung der Sammlung sollten als interdisziplinäres Projekt durchgeführt werden.“¹⁵

¹⁵ Ebd., 197.

Oder mit anderen Worten: Die erfolgreiche Bearbeitung von derartigen Sammlungen benötigt eine enge interdisziplinäre Zusammenarbeit. Einerseits, was die Ebene der Sammlungsverantwortlichen bzw. der Chorherren mit fachspezifischen Expertinnen und Experten betrifft, und andererseits betreffend die interdisziplinäre Zusammenarbeit in den Stiften selbst. Mögliche Themen sind hier zum Beispiel bei finanziell knappen Ressourcen eine enge Zusammenarbeit mit der Wirtschaftsabteilung und ähnliches. Bei diesen Gedanken handelt es sich um einen möglichen Ansatz für ein „Further-Research-Projekt“, das im Sinne einer Bewusstseinsbildung von Kulturgüter-

schutz in der Innen- wie der Außenwirkung angesehen werden kann. Die interdisziplinäre Arbeit an diesen Themen und Fragestellungen ist eine mögliche Reaktion auf fehlende personelle wie finanzielle Ressourcen, durch die einzelnen verwobenen Ebenen im Stift und oft unausgesprochene gängige Praxis. Eine konkrete Definition von einzelnen Projekten, an der mehrere Fachbereiche anknüpfen, ist notwendig. Sie erleichtert die interne Durchführung und die Darstellung nach außen, beispielsweise um potentielle Unterstützer und Geldgeber ansprechen zu können oder um Kooperationsprojekte für die wissenschaftliche Bearbeitung zu ermöglichen.¹⁶

16 Ebd.

2. MIT CHRISTLICHEN GÜTERN WIRKEN... was wir zu zeigen versuchen

Als zweites Beispiel folgen die Gedanken zur Kunst und Kulturvermittlung im Stift St. Florian oder anders formuliert: Wie wir versuchen diese „Lebenswelt Kunst“ die ein Teil der Lebenswelt der Augustiner Chorherren ist, zu kommunizieren. Hier handelt es sich vor allem um ein Beispiel interner Zusammenarbeit der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit den Chorherren. Und wie es der Vermittlung genuin ist, ist das Ziel vor allem die Wirkungskraft - nach innen und außen. Im folgenden Abschnitt sind die zentralen grundlegenden Gedanken formuliert, auf denen wir unsere Konzepte sowohl für die Kinder und Jugendlichen als auch für die Erwachsenen aufbauen oder:

Wie wir versuchen die Objekte und Kulturgüter zum Sprechen zu bringen.

Als Einstieg „entführt“ uns der Augustiner Chorherr und emeritierte Pfarrer von St. Florian, Rupert Baumgartner (geb. 1940), in einer Erzählung in die Welt der Kunst: „Das Lieblingsstück“ oder: „Das gekaufte Geschenk“. Er spricht über eines seiner Lieblingsstücke.

„Ich bin 1956 vom Petrinum ins Stiftsgymnasium Schlier-

Abb. 4: Pfarrer Rupert Baumgartner erzählt über ein ganz besonderes „gekauft Geschenk“ © Stift St. Florian/Werner Kerschbaummayr



bach gewechselt. Dort wurden die Studenten der oberen Schulstufen immer auch in die Glasmalerei zu Gesprächen mit den Künstlern eingeladen, die gerade ein Kunstwerk vollendet hatten.

Die Künstlerin Margret Bilger faszinierte mich besonders. Die Art, wie sie sprach, ihr Aussehen mit schlohweißem Haar und ihren bodenlangen Kleidern, in denen sie durch die Stiftsgänge mehr schwebte als ging. Sie konnte stundenlang still in der Kirche sitzen, das hat mich damals besonders beeindruckt! Sie war für mich der Inbegriff einer überaus sensiblen Frau und Künstlerin.

Umgekehrt war sie offensichtlich über mein Interesse an ihrer Kunst erfreut. Im Maturajahr durfte ich sie jederzeit im Atelier besuchen und sie nahm sich viel Zeit für mich. Frau Bilger arbeitete damals an dem Riesenfenster für die neue Kirche in Hernau in Salzburg, das dort die ganze Altarwand einnimmt. Sie zeigte mir die ersten Entwürfe, berichtete von den schwierigen Verhandlungen, arbeitete oft bis zur Erschöpfung an der Auswahl der Farben für die fast unzählbaren Glasteile. Und dann die Freude als alles vollendet war! Als ich zwei Jahre später als Kleriker des Stiftes in Salzburg zum Philosophiestudium war, konnte ich öfter in der Kirche Hernau das riesige Fenster in seiner ganzen Pracht bewundern.

Ein für mich ganz besonderes Ereignis war es, als Frau Bilger mich fragte, ob sie von mir eine Porträtzeichnung machen dürfte. Natürlich freute ich mich, denn auch für ihre vielen Kohleporträts war sie damals schon sehr bekannt. Ich musste mich an einem späten Nachmittag ans Fenster im Atelier setzen. Sie legte eine Schallplatte mit Schubertliedern auf und dann wurde kein Wort mehr gesprochen. Es dauerte nicht lange und sie hatte zwei Kohlezeichnungen gemacht. Sie fragte mich, welches Porträt mir am besten gefällt. Die Entscheidung fiel mir leicht. Frau Bilger setzte noch eine kurze Widmung darunter und schenkte mir die Zeichnung. Ich hatte große Freude!

Einige Zeit später fragte sie mich, ob sie die Zeichnung noch einmal haben könnte, sie möchte sie auf einer Ausstellung zeigen. Das freute mich!

Dann kam im Juni 1960 die Matura und damit der Abschied von Schlierbach. Ich war gern dort gewesen. Zum

Augustinusfest 1960, am 28. August, trat ich ins Chorherrenstift St. Florian als Novize ein. Einmal besuchte mich Frau Bilger im Stift. Es war ein sehr herzliches Wiedersehen. Sie schenkte mir dabei das zweite (!) Porträt, das mir nicht so gut gefallen hatte. Bei aller Freundschaft getraute ich mich nicht zu fragen: Was ist mit dem anderen Bild? Ein absichtliches wieder Zurücknehmen des bereits geschenkten und mir gewidmeten Bildes schloss und schließe ich aus. Das hätte Margret Bilger niemals getan! Allerdings wusste ich auch um ihre Zerstretheit. Aber ich hatte auch noch ein eindrucksvolles Hinterglasbild von ihr, das sie mir zur Matura schenkte.

Im Jahr 1986 brachte Melchior Frommel, der den Nachlass von Margret Bilger bearbeitete und schon mehrere Bücher über sie geschrieben hatte, einen neuen schönen Bildband mit dem Titel „Porträtzeichnungen von Margret Bilger“ heraus. Ich war damals schon Stiftskaplan. Höchst neugierig blätterte ich das Buch durch, mein „verschwundenes“ Porträt war auch in diesem Buch nicht zu finden! Auf den letzten Seiten aber gab es noch eine Zusammenstellung der nicht in diesem Buch abgebildeten Porträts, geordnet nach den Entstehungsjahren. Unter dem Jahr 1960 fand sich eine Zeile: Baumgartner Rupert/Bumsti, Kohle, Sebba.

Endlich eine Spur! „Bumsti“ war mein Spitzname seit der 1. Klasse im Petrinum. Ich war einer der Kleinsten in meiner Klasse und die unendliche Fortsetzungsgeschichte „Zwerg Bumsti's Abenteuer“ in der Kinderzeitschrift „Wunderwelt“ war sehr präsent. Übrigens blieb mir dieser „Spitzname“ die ganze Kaplanszeit. Mit dem Amt des Stiftspfarrers hat er sich dann nicht mehr vertragen! Schade!

Ich rief sofort den Verfasser des Buches Melchior Frommel an, mit der Bitte, ob er mir Auskunft geben könnte, wo „mein“ Porträt hingekommen ist und ob ich nicht wenigstens ein Foto davon haben könnte. Ich hatte ja gar keine genaue Vorstellung mehr von dem Bild. Lange kam keine Antwort! Dann aber: „Sebba ist ein amerikanischer Kunsthändler, der das Bild erworben hat. Da er inzwischen verstorben ist, möchte die Witwe Sebba die Kunstsammlung auflösen. Vielleicht kann man es noch käuflich erwerben.“ Ich bat Herrn Frommel um seine Mithilfe, ich wollte

das Bild unbedingt wieder haben. Und es funktionierte! Über den Umweg von Amerika kam „mein“ Bild wieder in meine Hände. Nun war es mir doppelt wertvoll. Einerseits durch die liebe Schenkung von Frau Margret Bilger, andererseits durch den (nicht so billigen!) Ankauf von Frau Sebba. Was soll es! Ich hatte mein Porträt wieder! Und das zählt! Frau Margret Bilger werde ich immer dankbar sein!“¹⁷

Diese kleine Erzählung einer wahren Begebenheit kann vielleicht ein Weg sein um sich einem Bild zu nähern, zumindest aber soll die kurze Geschichte über das Portrait Rupert Baumgartners der Künstlerin Magret Bilger, das Teil der diesjährigen Sonderausstellung zum 950 Jahr Jubiläum der Augustiner Chorherren in St. Florian war, uns in medias res führen.

„Kunst zum Sprechen bringen.“ war Titel des diesjährigen oberösterreichischen Museumstages auf dem ich mit meiner Kollegin der Jungen Kulturvermittlung Mag.^a Lydia Zachbauer eingeladen war unsere Überlegungen öffentlich zu präsentieren.¹⁸ Der Titel ließ Großes vermuten, trifft er doch in der Tat den Zeitgeist. Bei der Literaturrecherche waren mir zahlreiche neuere Buchtitel, Berichte und Blogartikel zu diesem Thema begegnet. Es scheint auf vielen Ebenen wichtig zu sein künstlerische oder vor allem bildnerische Tätigkeit in Worte zu übersetzen um – das dürfte ja der allgemeine Sinn sein – sie besser zugänglich zu machen. Ich vermeide bewusst das Wort „verstehen“.

Buchtitel wie „Was spricht das Bild?“¹⁹ „Wie die Dinge Sprechen lernten“²⁰ oder „Die Sprache, die wir sprechen, wenn wir über Kunst sprechen“²¹ sollen nur einige Beispiele hierfür sein.

Man merkt schon – das Thema ist sehr umfangreich. Für diese Ausführungen und den oberösterreichischen Museumstag 2021 sehr von Bedeutung war der Untertitel der Veranstaltung: „Aspekte der Kunstvermittlung für Regionalmuseen.“ Genauso wie für Museen können die folgenden Gedanken auch für Klöster, Orden und weitere (Kunst-)präsentationen herangezogen werden.

Ganz am Anfang meiner Überlegungen zu diesem Thema steht ein Faktum: In den vielen Museen und Samm-

¹⁷ Auszug aus: Rupert BAUMGARTNER, Freude an Kunst und Musik. Wie ich zu meiner Freude an Kunst und Musik kam, in: Harald EHRL (Hg.), 950 Jahre. Immer noch da, FLOrinside. Begleitheft zur Sonderausstellung der Augustiner Chorherren von St. Florian (St. Florian 2021).

¹⁸ Eine Nachlese wird in der Reihe ÖÖ Museumsinfo, der Schriftenreihe des Oberösterreichischen Museumsbundes erscheinen.

¹⁹ Monika LEISCH-KIESL–Johanna SCHWANBERG (Hg.), Was spricht das Bild? Gegenwartskunst und Wissenschaft im Dialog (Bielefeld 2011).

²⁰ Mario SCHULZE, Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjekts 1968–2000 (Bielefeld 2017).

²¹ Martin HOCHLEITNER, Die Sprache, die wir sprechen, wenn wir über Kunst sprechen. Notizen, Bilder & Glossar (Salzburg 2021).

lungen werden unzählige Gemälde, Fotos, Zeichnungen, Plastiken und weitere derartige Objekte der verschiedenen künstlerischen Gattungen gezeigt. No-Na könnte man jetzt sagen. Aber:

Auch am Anfang des Nachdenkens über das Thema steht darüber hinaus quasi ein „Verdacht“: Die Präsentation erfolgt auf verschiedene Arten: Einerseits werden in vielen Fällen Kunstwerke als Objekte gezeigt, um einen kulturgeschichtlichen Zusammenhang zu verdeutlichen bzw. zu illustrieren.²² Andererseits werden viele dieser Gegenstände als Kunstobjekte – als Objekte der Kunst an sich – gezeigt.

Diese unterschiedliche Präsentation implizieren ein unterschiedliches Verständnis von ein und demselben Objekt. Es sind sozusagen unterschiedliche Perspektiven. Verdeutlicht wird dies in vielen Fällen durch begleitende Texte und/oder die Vermittlung. Es geschehen vielfach mindestens zwei verschiedene Annäherungen an dasselbe oder zumindest an ähnliche Objekte und der Fokus was gezeigt werden kann und gezeigt werden soll ist somit kein festgelegter.

Wenn man hier nun weiterdenkt: Oft tauchen in diesem Zusammenhang Fragestellungen auf inwieweit sich diverse Objekte überhaupt kategorisieren lassen... oder spitz formuliert: Was ist Kunst? Ist das Kunst? (oder kann das weg...) – Und wer definiert, was nun für wen Kunst ist und sein kann?

Bevor ich mich bei diesen spannenden Fragestellungen auf schwieriges Terrain begeben darf ich gleich zurückrudern – und zwar deutlich. Es soll nun nicht der Kunstbegriff als solcher neu verhandelt werden – das würde viel zu weit führen – die Fragestellung darf aber durchaus im Hintergrund mitschwingen. Und: es ist spannend den Fragen nachzugehen wie sich die Unterschiede in den Museen zeigen, ob sie bewusst sind und wie mit Objekten bei verschiedenen Präsentationen umgegangen werden kann.

Kunst ist eine sehr individuelle Angelegenheit und doch darf diese Individualität eben nicht auf die bloße „Geschmacksebene“ heruntergebrochen werden. Kunst ist nämlich genau nicht nur das was gefällt. Dass dies oft –

²² In Orden und Klöstern auch um beispielsweise den Interessierten die Liturgie näher zu bringen o.ä.

und ich habe jetzt vor allem unsere Besucherinnen und Besucher vor Augen – passiert, lässt sich dennoch nicht leugnen.

Ich darf einen Vorschlag ins Feld führen: Die methodische Vorgehensweise könnte, um diesem Thema gerecht zu werden, ein Konvergieren, ein Annähern sein. Dies führt zum Kern der These. Sinnvoll erscheint, nicht zu fragen: Was ist das Trennende der verschiedenen Objekte und deren Präsentationen, sondern was ist das Verbindende, das Gemeinsame? Wie kann man sich (und wie kann sich in weiterer Folge auch die Besucherin, der Besucher) an das Objekt annähern?

Auch wenn sich ihr oder ihm ein Kunstwerk auf den ersten Blick nicht erschließt und vielleicht auch auf den zweiten nicht. Wenn sie oder er, wie man öfters hört, „nichts damit anfangen kann“?

Für diese Annäherung, diese „Konvergenz“, werden (unter vielleicht vielen anderen möglichen) folgende drei Wege beschritten:

Über das Vermitteln der Wahrnehmungsprozesse und in weiterer Folge der sogenannten „ästhetischen Kategorien“.²³

Über eine Annäherung durch die Materialität/Techniken/Präsentation.

Über das Narrativ²⁴ und den Ansatz des „Storytellings“.²⁵

Alle diese drei Wege können in verschiedenen Sichtweisen auf präsentierte Objekte angewendet werden und eröffnen Überlegungen aus verschiedenen Blickwinkeln.

Wie gesagt – es ist der Versuch von drei Wegen, neben vielen anderen möglichen. Was ist nun konkret damit gemeint?

Ad I) Annäherung an Objekte über das Vermitteln der Wahrnehmungsprozesse und in weiterer Folge der sogenannten „ästhetischen Kategorien“ oder auch anders formuliert im Sinne einer je individuell „erspürbaren Kunsterfahrung“.

Jede/jeder hat ganz unmittelbar seine eigene „Kunsterfahrung im doppelten Sinn: erstens wie er das Objekt, den (Kunst)raum etc. wahrnimmt und erfährt und auch

²³ Vgl. beispielsweise Monika LEISCH-KIESL–Max GOTT-SCHLICH–Susanne WINDER (Hg.), Ästhetische Kategorien. Perspektiven der Kunstwissenschaft und der Philosophie (Bielefeld 2017).

²⁴ Wolfgang MÜLLER-FUNK, Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung (Wien u.a. 2008).

²⁵ Konkret zur Verwendung des Ansatzes in Stiftssammlungen wie am Beispiel dieses Beitrags und weiterführende Literatur zum Thema: KERSCHBAUMMAYR, Sammlungsgeschichte(n) (wie Anm. 3).

²⁶ Max GOTTSCHLICH, Ästhetik – ästhetische Erfahrung – ästhetische Kategorien. Zur systematischen Orientierung, in: Monika LEISCH-KIESL–Max GOTTSCHLICH–Susanne WINDER (Hg.), Ästhetische Kategorien. Perspektiven der Kunstwissenschaft und der Philosophie (Bielefeld 2017) 17.

²⁷ Ebd.

seine je eigene Kunsterfahrung, das heißt das Wissen, das jede/jeder mitbringt, wenn sie/er sich einem Objekt nähert.

Klassische Begriffe und Kategorien wie: das Schöne, das Hässliche, Nachahmung oder das Erhabene – erweitert um vielleicht nicht ganz so gängige oder auf den ersten Blick vielleicht nicht unbedingt mit Kunst in Zusammenhang gebrachte Termini wie: Atmosphäre, Zeichen, Zeitlichkeit oder auch Handlung/Performance/Transformation spielen eine Rolle.

Für unsere Zusammenhänge ist entscheidend: „Ästhetik, ästhetische Erfahrung, ästhetische Kategorien – dies setzt fundamentalphilosophisch durchdacht, den Gedanken der Einheit von Ausdruck und Darstellung der Subjekt-Subjekt-Objekt-Identität voraus.“²⁶

Klingt kompliziert etwas vereinfacht und dann gleich ganz logisch:

„Es geht um das Bewusstsein dessen, dass der Mensch bereits in der sinnlichen Wahrnehmung immer schon den Doppelblick auf den Gegenstand und sich selbst übt, wobei dieser Blick zugleich die gesellschaftlich-kulturellen Bedingungen des Wahrgenommenen mitreflektiert.“²⁷ Oder anders formuliert: Abstrahieren ist nicht. Niemand von uns kann ein Bild, eine Skulptur, ein Objekt jeder Gattung komplett unabhängig betrachten.

Unabhängig von der eigenen Erfahrung, unabhängig von dem jeweils gelernten, unabhängig von der gesellschaftlichen Konnotation. Schlicht: Die Betrachtung eines Objekts im Museum bringt immer zu Vorwissen, Erfahrungen und nicht zuletzt Interpretationen mit sich.

Dieser Weg ist mehr weniger die Basis oder vielleicht besser die Voraussetzung für die folgenden beiden Annäherungsversuche:

Ad II) Über eine Annäherung durch die Materialität/Techniken/Präsentation. Jeder, der sich mit Kunstwerken beschäftigt hat diesbezüglich unterschiedliche Erfahrungen gemacht. Dennoch: gerade bei Kunstwerken, die „nicht gefallen“, wie es ja auch oft – ich will jetzt nicht schubladisieren – bei der zeitgenössischen Kunst vorkommt, sind die Materialität, der Prozess und die Technik oft Aspekte,

bei denen viele gut anknüpfen können, sich auf ein Werk einlassen und sich dem Objekt „näher“. Einer unserer Wege führt über die Auseinandersetzung mit dem Material.

Ad III) Über den Ansatz des „Storytellings“. Dieser Ansatz meint nicht ein bloßes „Geschichtln erzählen“ oder einen Reduktionismus, sondern kann eher gegenteilig im erweiternden Sinne methodisch als Übergang zum jeweiligen Kontext gesehen werden (beispielsweise zur illustrierenden Verwendung zum Verdeutlichen der Ortsgeschichte oder ähnlichem). Dies ist auch ganz stark immer ein: „Es kann so sein, aber es kann auch ganz anders“.

Genauere Ausführungen müssen an dieser Stelle ausgespart bleiben – ich lade sehr herzlich dazu ein, sich diese beiden Projekte näher anzusehen. Wir freuen uns über Austausch und Besuch, Anfragen und Kontaktaufnahme. Am Schluss dieser Ausführungen darf ich noch einen zusammenfassenden Gedanken formulieren. Als Mitarbeiterin der Augustiner Chorherren im St. Florian möchte ich festhalten, dass den beiden gezeigten Projekten mehrere Dinge gemeinsam sind. Es zeigte sich als zentral, dass bei einer derart engen Zusammenarbeit zur Aufarbeitung der Sammlung und bei der Kommunikation der gemeinsamen Ergebnisse Verbundenheit, Mut, Geduld und Vertrauen eine wichtige Rolle spielen. Das wird von den Chorherren an uns Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter weitergegeben und bei allen Herausforderungen die an klösterliche (Kunst-)sammlungen in der heutigen Zeit gestellt sind gilt folgende Aussage des Kirchenvaters Aurelius Augustinus ganz bestimmt: „In dir muss brennen, was du in anderen entzünden willst... Nur wer selbst brennt, kann Feuer in anderen entfachen.“²⁸



Abb. 5: Türe zum Beichthaus
© Stift St. Florian/Andreas
Etlinger

Bernadette Kerschbaummayr (Jg. 1985) studierte Kunstwissenschaft und Philosophie an der KU Linz und ist seit 2005 im Stift St. Florian tätig. Seit 2018 ist sie Mitarbeiterin in den Kunstsammlungen und im Ausstellungswesen und seit 2022 Leiterin der Stabstelle für Kunst- und Kulturvermittlung.
Kontakt: info@stift-st-florian.at

²⁸ Augustinus Aurelius von Hippo (354–430, Kirchenvater).

WIE ÜBERSIEDELT MAN EIN ARCHIV?

Der Umzug des CEU Provinzarchivs des Sacré Cœur von Bregenz nach Wien

Lukas Winder

Vortrag gehalten bei der virtuellen Jahrestagung der ARGE Ordensarchive am 12. April 2021.

Im Berufsleben von Archivar:innen kommt es selten zu der Gelegenheit, ein komplettes Archiv im laufenden Betrieb an einen neuen, mehrere hundert Kilometer entfernten Standort zu übersiedeln. Ende 2018 erhielten die Provinzarchivarin Sr. Dr. Christine Öhlinger und ich genau einen solchen Auftrag: Die Übersiedelung des von uns betreuten CEU Provinzarchivs des Sacré Cœur von Bregenz nach Wien. Nachdem ich auf dem Ordensarchivtag 2021 bereits mündlich davon berichten durfte, soll dieser Artikel nun eine überarbeitete und erweiterte Auflage dieses Vortrags sein. Mein Ziel dabei ist es, einen Erfahrungsbericht aus der Sicht eines mit ca. 250 Laufmetern Archiv- und Bibliotheksgut eher kleinen Archivs mit beschränkten finanziellen und personellen Mitteln zu geben, der hoffentlich für Archivar:innen in ähnlichen Situationen hilfreich sein kann.

Als wir mit der Durchführung des Archivumzugs beauftragt wurden, haben wir uns selbst nach Erfahrungsberichten umgesehen. Im deutschsprachigen Raum gibt es leider nicht viele davon und nicht alle sind auch wirklich nützlich. Für das angesprochene Publikum sind die gedruckt verfügbaren Berichte über Umzüge und Einzüge in neue Archivzweckbauten von größeren österreichischen Einrichtungen wie dem Steiermärkischen Landesarchiv¹ und dem Wiener Stadt- und Landesarchiv² nämlich nur beschränkt nützlich, weil sie sich vornehmlich dem jeweils neuen Archivbau und weniger dem Umzug an sich widmen. Hilfreich fand ich einige kurze Artikel von deutschen Archiven, die mehr ins Detail gehen und jeweils verschiedene Schwerpunkte abdecken. Ein Bericht

¹ Walter BRUNNER, Das neue Steiermärkische Landesarchiv in Graz, in: Archivalische Zeitschrift 84 (2001) 235–277, hier 240–242.

² Ferdinand OPLL, Ein Industriedenkmal als Archivbau. Zum Neubau des Wiener Stadt- und Landesarchivs im Gasometer „D“ in Wien-Simmering, in: Archivalische Zeitschrift 84 (2001) 205–233, hier 217–219.

aus dem Stadtarchiv Leipzig zeigt anschaulich, dass die Gelegenheit eines Umzugs für die Verpackung und gegebenenfalls Reinigung von unverpacktem Archivgut genutzt werden sollte.³ Das Staatsarchiv Landshut bietet ein Lösungsmodell für den Transport von Archivgut durch enge Zufahrtswege an,⁴ während im Generallandesarchiv Karlsruhe Überlegungen für den Einsatz von Leiharbeitskräften angestellt wurden.⁵ Welche unterschiedlichen Vorstellungen über einen Archivumzug zwischen Archivbediensteten und Angestellten von Umzugsfirmen allerdings auftreten können, deutet ein knapper Artikel zum Umzug des Landeskirchlichen Archivs Kassel an.⁶ Den, gemäß Inhaltsverzeichnis, umfangreichen Band des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen zu Archivbau und Archivumzug konnte ich leider nur auszugsweise konsultieren, weil er in Österreich kaum erhältlich ist.⁷ Schließlich erhielten wir von Dr. Clemens Brodkorb vom Archiv der Zentraleuropäischen Provinz der Jesuiten den Hinweis, dass eine persönliche Anwesenheit von Archivar:innen sowohl beim Einladen wie auch beim Ausladen unbedingt angestrebt werden sollte, damit diese einerseits kontrollieren und andererseits spontan anfallende Entscheidungen treffen können. Insgesamt muss sich aus meiner Sicht ein kleineres Archiv jedoch nicht mehr vor einem Umzug fürchten als ein großes, denn was ihnen an finanziellen und personellen Ressourcen von größeren (staatlichen) Archiven fehlt, können sie durch flexiblere Planung und einfachere Lösungen für ihre kleineren und tendenziell weniger vielfältigen Mengen an Archivgut wettmachen. Unser Beispiel eines erfolgreichen Archivumzugs kann das hoffentlich verdeutlichen und wenn vielleicht nicht als perfektes Vorbild, dann doch als eine Art „Machbarkeitsnachweis“ dienen.

Abb. 1: Kern des Gebäudekomplexes von Riedenburg in Bregenz mit zentralem Schlösschen, flankierenden Gebäuden und neugotischer Kirche. Die letzten Ordensschwester lebten im vordersten Gebäude an das rechts die Kirche anschließt. Dort befand sich im Erdgeschoss auch das Provinzarchiv.
© Schulen Riedenburg



³ Beate BERGER, Nach dem Umzug ist vor dem Umzug. Erfahrungen des Stadtarchivs Leipzig bei der Bau- und Umzugsplanung, in: Archivbau als Gestaltungsrahmen. Tagungsprogramm 17. Sächsischer Archivtag 15.–17. Mai 2009 in Freiberg (Chemnitz 2010) 43–48.

⁴ Thomas PARINGER, Umzug des Staatsarchivs Landshut erfolgreich abgeschlossen, in: Nachrichten aus den Staatlichen Archiven Bayerns 71 (2016) 46f.

⁵ Andreas NEUBURGER, Schleppen oder schleppen lassen? Umzugsmanagement zwischen Eigenleistung und Vergabe. Das Generallandesarchiv Karlsruhe bezieht neue Magazine, in: Archivvar 67, Heft 1 (2014) 57–60.

⁶ Ralf BANSMANN, Erstens kommt es anders und zweitens als man denkt... oder: Der Umzug des Archivgutes des Landeskirchlichen Archivs Kassel in das neue Magazingebäude Lessingstr. 15A, in: Verband Kirchlicher Archive in der Arbeitsgemeinschaft der Archive und Bibliotheken in der Evangelischen Kirche. Rundbrief 12 (1998) 22f.

⁷ Ralf BRACHTENDORF (Hg.), Archivbau und Archivumzug (Veröffentlichungen des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen 65, Stuttgart 2017).

KURZE GESCHICHTE DES SACRÉ CŒUR UND DES KLOSTERS RIEDENBURG

Das Herz-Jesu-Kloster Riedenburg in Bregenz war über viele Jahre hinweg eine wichtige Niederlassung der Gesellschaft der Ordensfrauen vom heiligen Herzen Jesu, die unter der gängigen Kurzbezeichnung Sacré Cœur besser bekannt ist.⁸ Diese im Jahr 1800 von der 1925 heiliggesprochenen Sophie Barat (1779–1865) gegründete Ordensgemeinschaft hatte die Verehrung des heiligen Herzens Jesu und die Bildung der weiblichen⁹ Jugend zum Ziel.¹⁰ Dieses Ordenscharisma war erfolgreich und schon nach kurzer Zeit begann die Expansion in andere Länder, beginnend 1818 mit den USA unter Leitung der zweiten Heiligen des Ordens, Philippine Duchesne (1769–1852). In der Habsburgermonarchie wurde die erste Niederlassung des Sacré Cœur 1843 in Lemberg (Lwiw) errichtet und 1846 dann auch in Graz das erste Haus auf dem Gebiet des heutigen Österreich. Für die 1854 erfolgte Gründung von Riedenburg setzte sich Sophie Barat persönlich ein und 1856 besuchte sie das Bregenzer Kloster trotz ihres schon fortgeschrittenen Alters, womit Riedenburg das einzige Haus der 2004 eingerichteten zentraleuropäischen Provinz CEU¹¹ ist, in dem sich die Ordensgründerin zeitweise aufhielt.¹² Ihre persönliche Anwesenheit brachte einen wertvollen Anstoß, sodass die Schule bald florierte und auch viele Schülerinnen aus dem Ausland aufnahm. Zu einer Zeit, als das Sacré Cœur noch keine Schule auf dem Gebiet des heutigen Deutschlands unterhielt,¹³ stellte Riedenburg, ebenso wie das niederländische Blumenthal direkt an der Grenze zu Aachen, ein willkommenes Bildungsangebot für Mädchen aus Deutschland bzw. den deutschen Ländern dar. Es gab auch die gängige Praxis, dass Familien ihre Söhne in die Jesuitenschule Stella Matutina in Feldkirch schickten, während die Töchter das Sacré Cœur in Riedenburg besuchten. Neben der Funktion als überregional bedeutende Bildungsstätte war Riedenburg als langjähriger Standort eines Noviziats auch Anfangsort vieler Ordensleben und beherbergte zeitweise über hundert Ordensfrauen. Im Jahr 2018 lebten allerdings nur noch drei Schwestern in Riedenburg, weswegen die Provinzleitung die Entscheidung zur Schließung der dortigen Kommunität und Übergabe der verschie-

⁸ Mit der bekannten gleichnamigen Kirche in Paris hat diese Ordensgemeinschaft jedoch nichts zu tun.

⁹ Heute nehmen die meisten Schulen des Sacré Cœur auch Buben auf. In Riedenburg erlebten und begleiteten die letzten Ordensschwestern noch den Übergang zum koedukativen Unterricht im Schuljahr 2018/19.

¹⁰ Zur Geschichte der Ordensgemeinschaft: Margaret WILLIAMS RSCJ, *The Society of the Sacred Heart. History of A Spirit 1800–1975* (London 1978). Monique LUIRARD, *Madeleine-Sophie Barat (1779–1865). Une éducatrice au cœur du monde, au cœur du Christ* (Nouvelle Cité 1999). Phil KILROY RSCJ, *Madeleine Sophie Barat 1779–1865. A Life* (Cork 2000). Monique LUIRARD, *La société du Sacré-Cœur dans le monde de son temps. 1865–2000* (Villeneuve d'Ascq 2009). Phil KILROY RSCJ, *The Society of the Sacred Heart in Nineteenth-Century France. 1800–1865* (Cork 2012).

¹¹ Die Provinz umfasste bei ihrer Gründung alle Niederlassungen des Sacré Cœur in Deutschland, Schweden, Österreich und Ungarn. Aus Schweden haben sich die Schwestern 2009 zurückgezogen.

¹² Das damals von ihr bewohnte Zimmer ist noch heute in annähernd originale Zustand zu besichtigen.

¹³ In Münster bestand von 1862–1873 das Kloster Marienthal mit einem Mädcheninternat, das im Zuge des Kulturkampfes in Deutschland allerdings geschlossen werden musste. 1920 kehrte der Orden mit einer neuen Niederlassung in Bonn-Pützchen zurück. Siehe: Margret FÜHLES RSCJ–Ilsemarie WEIFFEN RSCJ (Hg.), *Wegstrecken. Aus dem Leben der Deutsch-Schwedischen Ordensprovinz des Sacré Cœur* (München 2000).

denen Schulen an einen neuen Schulträger, die Vereinigung der Ordensschulen Österreichs (VOSÖ), getroffen hatte.

VORBEREITUNG UND VERPACKUNG

Die Provinzleitung wünschte einen Umzugstermin für das Provinzarchiv vor Ostern 2019, also Anfang April, woraufhin die Schwestern kurz darauf folgen sollten, sodass das Haus idealerweise noch vor Schulschluss, spätestens aber für das neue Schuljahr im Herbst 2019 an die an die Vereinigung von Ordensschulen Österreichs VOSÖ¹⁴ übergeben werden konnte. Als wir Anfang Dezember 2018 über diese Entscheidung informiert wurden, standen Sr. Dr. Christine Öhlinger als Hausoberin und Provinzarchivarin sowie ich als Archivar vor einigen parallel zu erledigenden Aufgaben: Zusätzlich zur Übersiedlung des Provinzarchivs hatten wir auch den Umzug der drei in Riedenburg lebenden Schwestern in andere Häuser des Ordens in Wien und Graz zu organisieren,¹⁵ diverse Abschiedsveranstaltungen vorzubereiten und Abschiedstexte zu schreiben, sowie alle Räumlichkeiten von jenen Dingen zu befreien, die für den künftigen Schulbetrieb nicht mehr vonnöten waren. Für die in Riedenburg zurückgelassenen Kulturgüter wiederum sollte ich ein Inventar erstellen, damit die Übergabe derselben an die VOSÖ erfolgen konnte.

Zuerst mussten wir grob schätzen, ob wir den Umzug zeitgerecht würden schaffen können. Angesichts der vielfältigen Herausforderungen erschien uns ein Zeitrahmen von knapp vier Monaten als zu kurz, daher baten wir um eine Verlängerung bis Mai, die auch gewährt wurde. Einen genauen Termin für den Umzug konnten wir allerdings erst festlegen, als wir uns Anfang März 2019 für eine Transportfirma entschieden hatten. Dies waren der 20. Mai für das Einladen des Archivguts in Bregenz und der 21. Mai für das Ausladen am neuen Standort in Wien. Der Umzug der Schwestern fand dann Anfang Juni statt. Außerdem klärten wir noch im Dezember, dass mein Teilzeit-Beschäftigungsverhältnis aufgrund des absehbaren Mehraufwands für die Zeit des Archivumzugs um fünf Wochenstunden auf 25 erhöht werden sollte.

Im nächsten Schritt verschafften wir uns einen genaueren Überblick über die anstehenden Arbeiten. Das in unseren

¹⁴ Die Vereinigung von Ordensschulen Österreichs wurde im Jahr 1993 auf Initiative der Ordensgemeinschaften Österreichs gegründet und ist heute der größte private Schulträger Österreichs <https://www.ordensschulen.at/unsere-organisation/der-vereinigung-von-ordensschulen-oesterreichs> [Zugriff: 10.05.2022].

¹⁵ Auch ich selbst zog in dieser Zeit von Vorarlberg nach Wien um.

Archivräumen verwahrte Archivgut war zum überwiegenden Teil bereits in Schachteln verpackt, weswegen wir dessen Dimensionen relativ einfach erfassen konnten. Ebenso war die Archivbibliothek bereits verzeichnet, in Regalen aufgestellt und mengenmäßig gut einzuschätzen. Mögliche Überraschungen erwarteten wir daher nur vom teilweise wenig bekannten Inhalt der Räume im zentralen und ältesten Teil des Gebäudekomplexes in Riedenburg, dem sogenannten „Schlösschen.“ In diesem Haus waren noch zwei Stockwerke und ein mehrstöckiger Dachboden in Benützung der Schwestern,¹⁶ wobei die meisten Räumlichkeiten in den letzten Jahrzehnten als mehr oder weniger geordnete Lager genutzt worden waren. Wir vermuteten und wussten auch in einigen Fällen, dass dort noch Dokumente, Bücher und Gegenstände lagerten, die wertvoll für die Geschichte der Ordensgemeinschaft und der Niederlassung in Riedenburg sind und daher in das Provinzarchiv aufgenommen werden sollten. Schlussendlich umfasste das neu übernommene potenzielle Archivgut etwa 15 Laufmeter. Für eine genaue Bewertung und Erschließung, die idealerweise natürlich direkt nach der Übernahme hätte erfolgen sollen, hatten wir vor dem Umzug leider keine Zeit, weswegen wir alles in Schachteln verpackten und diese mit den vorhandenen Informationen beschrifteten. Es handelte sich vorwiegend um Dokumente, Bücher und Fotos zur Hausgeschichte von Riedenburg, zur Geschichte der ungarischen Häuser,¹⁷ zur Geschichte der Schule sowie um Reliquien und einige wenige dingliche Quellen.

Manche Gegenstände, darunter viele liturgische Geräte, Paramente und Kunstgegenstände in der Kirche, wollte die Ordensgemeinschaft in Riedenburg zurücklassen, auch um die Fortführung von (Schul-) Gottesdiensten zu ermöglichen. Neben einer Vielzahl an Möbelstücken, Gemälden und Figuren gehört des Weiteren die historische Schulbibliothek dazu. Sie ist die einzige komplett im Zustand ihrer letzten Benützung erhaltene Schulbibliothek eines Frauenordens in Österreich. Die Anfertigung eines Inventars für diese Kulturgüter war eine weitere meiner Aufgaben, die ich bei der Besichtigung und Ausräumung der Räume immer im Auge behielt. Vom Team des Bereichs Kultur und Dokumentation der Österreichischen Ordenskonferenz erhielt ich eine hilfreiche

¹⁶ Die unteren Stockwerke wurden bereits von der Schule genutzt.

¹⁷ Bald nach 1945 wurden die Niederlassungen von der neuen Regierung in Ungarn beschlagnahmt und die Ordensgemeinschaft musste das Land verlassen. Viele ungarische Schwestern lebten danach in Riedenburg und manche hatten es geschafft, einige Dinge aus Ungarn mitzubringen.

Beratung zu den nötigen Inhalten eines solchen Inventars. Jedes Objekt, das in ein Inventar Eingang findet, sollte durch bestimmte Informationen und Daten identifizierbar sein. Dazu gehört eine Signatur, eine Beschreibung des Objekts mit seinen Maßen und ein oder mehrere Fotos, der Standort, der Zustand, sowie die Geschichte und Provenienz des Objekts, sofern diese bekannt ist. Der Übersichtlichkeit halber, stellte ich Objektgruppen wie Kerzenständer, Gemälde oder ungenutzte Stühle an passenden Orten geordnet zusammen und reinigte sie von grobem Schmutz. Bei den arbeitsintensivsten Beständen, insbesondere der Paramentensammlung, erhielt ich Unterstützung durch zwei Angestellte von Kloster und Schule. Bei all dem Fokus auf die Kulturgüter, die erhalten oder mitgenommen wurden, muss aber auch ehrlich gesagt werden, dass ein Großteil der über viele Jahre in Riedenburg gelagerten Dinge nie einer Bewertung unterzogen worden waren und speziell diejenigen ohne besonderen Bezug zum Sacré Cœur schon längst hätten entsorgt werden können. Daher möchte ich an dieser Stelle die werten Lesenden ermutigen, die eigenen Lagerräume bei nächster Gelegenheit „auszumisten“ (selbstverständlich mit der gebotenen archivarischen Sorgfalt) und Inventare für das wirkliche Kunst- und Kulturgut anzulegen, sodass diese Arbeit kommenden Generationen erspart bleibt.

Noch ohne Berücksichtigung aller Neuzugänge aus Riedenburg erstellten wir im Februar 2019 eine Berechnung des gesamten Materials, das von Bregenz nach Wien transportiert werden sollte. 170 Laufmeter Archivgut waren bereits verzeichnet und in etwas über 900 Schachteln in verschiedenen Größen verpackt, davon etwa die Hälfte in unseren Standard-Archivschachteln im Folio-Format (40x28x11 cm). Glücklicherweise war nur wenig Archivgut komplett unverpackt, aber einiges musste in den darauffolgenden Monaten in besser für den Transport geeignete Behälter umgeschichtet werden. Dazu gehörten beispielsweise gerollte Pläne oder Plakate in Planrollen, die wir in hohe und oben offene Schachteln gaben, um sie leichter bewegen zu können. Viele flache großformatige Unterlagen konnten wir auch in Schachteln für das Format A2 unterbringen, die wir kurz zuvor für die bessere Lagerung von Textilien erworben hatten. Empfindliches Archivgut wie Schachteln mit Glasplattenbildern wiederum

wurden in größere Schachteln mit weichem Puffermaterial rundherum gegeben.

Auch die Archivbibliothek, die nach einer behutsamen Ausdünnung durch Entfernung von mehrfach vorhandenen Büchern einen Umfang von 32 Laufmeter erreichte, wurde von mir in Schachteln verpackt. In Erinnerung an private Umzüge von mir selbst und Bekannten, entschied ich mich für stabile Bananenschachteln, die eine Mitarbeiterin des Klosters bereits in größeren Mengen für den Umzug der Ordensschwester erworben hatte. Dabei schlichtete ich die Bücher nach Signaturen geordnet in ihrer Reihen-

folge in die Bananenschachteln und trennte die einzelnen Stapel mit entsprechend beschrifteten und teilweise auch passend gefalteten A4-Blättern, sodass die Bücher quasi mit ihrer Beschriftung umhüllt und dadurch leicht auffindbar waren. Natürlich wurden auch die Außenseiten der Schachteln gemäß ihres Inhalts beschriftet, wodurch die Archivbibliothek auch in diesem verpackten Zustand benutzbar blieb.

Mengenmäßig und zeitlich weniger ins Gewicht fiel die Verpackung für unser Arbeitsmaterial sowie unsere Büroausstattung,

was wir naheliegenderweise erst kurz vor dem Umzugstermin erledigten. Die noch ungenutzten und daher noch gefalteten Archivschachteln, sowie Mappen, Umschläge und Papiere konnten wir direkt in ihrer Originalverpackung belassen. Kleinere Hilfsmittel wie Reinigungsschwämme oder Kleber fanden zusammen mit dem üblichen Büromaterial in weiteren Bananenschachteln Platz. Wichtig für uns war, dass unsere Computer samt allen Peripheriegeräten und Bildschirmen zusammen mit unserem NAS-System mittransportiert wurden, damit wir am neuen Arbeitsplatz in Wien möglichst bald unsere reguläre Arbeit wieder aufnehmen konnten. Zuletzt nahmen wir das in Riedenburg in Betrieb befindli-

Abb. 2: Ein Teil der Archivbibliothek, in stabile Archivschachteln verpackt und beschriftet. © Lukas Winder



che Luftentfeuchtungsgerät, unseren praktischen Archivwagen und zwei Metallschränke in unsere Packliste auf, da wir diese auch im neuen Archivdepot weiterbenutzen wollten. Verpackt mussten diese allerdings nicht werden.

Die Verpackung ist für (Archiv-) Umzüge entscheidend, weil nur stabil verpackte Dinge bei einem Umzug verlässlich ohne Schäden transportiert werden können. Es ist vielleicht nicht möglich, alles gleich in passende säurefreie Archivschachteln mit basischer Pufferung zu verpacken, womöglich weil es zu wenig davon gibt, die Formate nicht passen oder – was für uns zutraf – weil wir zur einfachen Abgrenzung möglichst nur bereits verzeichnetes Archivgut in Archivschachteln aufbewahren wollten. Allerdings sollten Archivar:innen speziell bei der Nutzung von frisch erworbenen handelsüblichen Schachteltypen bewusst sein, dass diese von Schädlingen wie (Silber-/Papier-) Fischchen befallen sein könnten. Das kann gerade bei Bananenschachteln ein Problem werden, denn diese könnten aus möglicherweise kontaminierten Lagern kommen. Daher ist es – auch außerhalb von Umzügen – bei der Aufnahme von neuen (Archiv-) Schachteln oder Papieren immer ratsam, diese zur „Quarantäne“ in eigene Räume oder abgetrennte Bereiche zu geben und mit Hilfe von Klebefallen zu kontrollieren, ob Schädlinge mitgeliefert wurden.¹⁸ In unserem Fall lagerten die Bananenschachteln bereits mehrere Wochen in einem trockenen Raum, sodass wir diesbezüglich zum Glück keine Probleme hatten.

UMZUGSPANUNG

Nachdem wir im Februar 2019 die Dimension der beim Umzug zu bewegendenden Mengen abschätzen konnten, begannen wir nach einer geeigneten Transportfirma zu suchen, die den Transport durchführen sollte. Die reine Fahrzeit von Bregenz nach Wien beträgt mit dem LKW in etwa acht Stunden. Zusammen mit der Zeit, die für das Ein- und Ausladen benötigt wird, bedeutete dies, dass unser Archivgut zumindest eine Nacht in einem LKW verbringen musste. Daher war es uns wichtig, dass der Transport klimatisiert erfolgen würde, weil nur so sichere klimatische Bedingungen für die Archivalien garantiert werden konnten. Dennoch planten wir zur Sicherheit eine Trans-

¹⁸ Maria KOBOLD–Jana MO-CZARSKI, Bestandserhaltung. Ein Ratgeber für Verwaltungen, Archive und Bibliotheken (Darmstadt 2020) 80–89. Online frei verfügbar unter: <https://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de/11407/> [Zugriff: 18.01.2022]. David PINNIGER, Bill LANDSBERGER, Adrian MEYER, Pascal QUERNER, Annette TOWNSEND. Handbuch Integriertes Schädlingsmanagement in Museen, Archiven und Historischen Gebäuden (Berlin 2016).

portversicherung abzuschließen, denn eine kleine Unachtsamkeit oder ein unverschuldeter Verkehrsunfall sollte uns nicht Unsummen an nachträglichen Restaurierungskosten verursachen. Außerdem wollten wir eine Firma mit Erfahrung im Umgang mit Archiv- oder Kulturgut beauftragen, um eine bessere Beratung und Unterstützung bei der weiteren Planung zu bekommen. Wir wandten uns bei der Bitte um Kostenvoranschläge also nicht an reguläre Speditionsunternehmen, sondern an österreichische Firmen, die Bibliotheks- und/oder Kunsttransporte anbieten. Unsere Anfragen beinhalteten dabei den geplanten Umzugstermin in der zweiten Hälfte des Mai 2019, die Start- und Endpunkte, die geschätzte Menge an Transportgut von 250 Laufmetern, die erforderliche Klimatisierung und den Wunsch nach Personal für das Ein- und Ausladen. Von den drei einlangenden Kostenvoranschlägen wählten wir im März den günstigsten aus. Diese Firma konnte vor allem deswegen weniger verrechnen, weil ihr Hauptsitz nicht in Wien, sondern näher bei Bregenz lag und daher kein Extratag für die Anfahrt eingeplant werden musste.

Die weitere Umzugsplanung erfolgte dann mit Beratung und in enger Koordination mit der Umzugsfirma. Zusammen legten wir den 20. Mai 2019, einen Montag, als Termin für die Abholung des Archivguts in Bregenz und den Folgetag für die Anlieferung am neuen Standort in Wien. Die Ladetätigkeiten sollten jeweils am Vormittag passieren, wofür wir die Hilfe von vier Arbeitskräften gestellt bekommen sollten. Die Firma kümmerte sich auch um die Anmeldung und Einrichtung einer Ladezone an der dicht befahrenen Straße vor dem Eingang zum neuen Standort in Wien, sodass wir garantiert kurze Wege zwischen LKW und Archivdepot hatten. Zur Erleichterung des Transports der vielen, eher kleinformatischen Archivschachteln sowie der großformatigen Archivalien wurden uns sogenannte „Clipboxen“, einfach zerlegbare Transportcontainer, angeboten um unsere Schachteln zusätzlich zu schützen. Außerdem konnten wir die von uns gewünschte Transportversicherung ebenfalls über die Firma abschließen. Für die Berechnung der Versicherungssumme orientierten wir uns an der Empfehlung von Rickmer Kießling, der für Restaurierungskosten von Archivgut 10.000 € pro Laufmeter veranschlagt.¹⁹ Daraus ergab sich ein geschätzter

¹⁹ Rickmer KIEBLING, Versicherung von Archivalien in Westfalen, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe 64 (2006) 36f. Online verfügbar unter: https://www.lwl.org/waa-download/archivpflege/heft64/seite036_037_kiessling.pdf und <https://epflicht.ulb.uni-muenster.de/urn:urn:nbn:de:hbz:6:2-269522>. [Zugriff: 18.01.2022].

Versicherungswert von 2,5 Millionen Euro, wenngleich der immaterielle Wert unserer Archivalien für die Geschichte der Ordensgemeinschaft und ihrer Schulen in Zentraleuropa natürlich unschätzbar ist. Die tatsächlich zu zahlende Prämie im mittleren dreistelligen Bereich war dann gut leistbar, da das Archivgut nur für die zwei Transporttage versichert wurde.

Mit der Fixierung von Termin, Transportfirma und Versicherung hatten wir im März 2019 die letzten wesentlichen Planungsschritte geklärt. In der Folgezeit widmeten wir uns den vielfältigen kleinen und großen Herausforderungen bei der Verpackung, Organisation des Abschieds und der Erstellung des Kulturgüter-Inventars. In der letzten Woche vor dem Umzug konzentrierten wir uns dann darauf, alles für die Abholung vorzubereiten. In Riedenburg gab es erfreulicherweise hervorragende Voraussetzungen für das Einladen, denn die Archivräumlichkeiten befanden sich im Erdgeschoss direkt beim Eingang, vor dem wiederum ein Abstellplatz für den LKW vorhanden war. In einem Raum gegenüber konnten wir die restlichen Schachteln mit Neuzugängen, der Archivbibliothek und dem Büromaterial lagern, sodass wir am Freitag vor dem Umzugstermin alles für die Abholung vorbereitet hatten.



UMZUG

Am Montag darauf, dem 20. Mai 2019, kam dann die Umzugsfirma mit einem LKW samt Anhänger für das Archivgut und insgesamt vier Personen, die uns beim Einladen halfen. Wir hatten allerdings Pech mit dem Wetter, denn es regnete intensiv. Dazu kam, dass aufgrund eines Fehlers in der Logistikzentrale der Firma nicht genügend „Clipboxen“ mitgebracht worden waren, weshalb wir nicht das ganze Archivgut in diesen gut gegen Regen geschützten Transportcontainern unterbringen konnten. Stattdessen mussten wir einen großen Teil des Archivguts doch noch auf einfache Europaletten stellen, wobei nach

Abb. 3: Klosterpforte mit Hausgang in Riedenburg. Der Eingang zum Archivdepot befand sich direkt hinter der Türe links.

© Lukas Winder



Abb. 4: „Clipboxen“ werden im Hausgang befüllt. Die fehlende Seitenwand und der Deckel werden aufgesetzt, sobald die „Clipbox“ voll ist.
© Lukas Winder

einer Lage von drei Archivschachteln immer eine Lage flacher Kartonagen zur gleichmäßigen Verteilung des Gewichts eingezogen wurde. Zur weiteren Erhöhung der Stabilität der so entstehenden Schachtelstapel wurden diese dann an den Seiten mit Plastikfolie umwickelt, sodass keine Schachteln herausfallen konnten. Beim Einräumen der „Clipboxen“ und Aufstapeln der Schachteln auf Paletten achteten wir außerdem darauf, dass Bestandsgruppen und Bestände möglichst zusammenblieben, damit eine Übersicht beibehalten und das Ausladen in Wien erleichtert werden konnte.

Auf der immerhin nur kurzen Strecke von der Klosterpforte zum LKW deckten wir sowohl Paletten als auch „Clipboxen“ zum Schutz vor dem Regen mit dicken Transportdecken aus dem LKW und wasserdichten Abdeckplanen aus dem Haus ab. Der ganze Vorgang des Einladens konnte gegen Mittag abgeschlossen werden, woraufhin der LKW mit unserem Archivgut Richtung Wien abfuhr, während ich mich in den Zug mit demselben Ziel setzte.

Abb. 5: Paletten mit Archivschachteln vor dem Eingangstor in Wien.
© Lukas Winder



Am nächsten Morgen, Dienstag dem 21. Mai 2019, trafen dann sowohl ich als auch der LKW an unserem neuen Standort in Wien ein. Auch hier war die Distanz zwischen LKW und Eingang nicht groß, weswegen wir dem hier glücklicherweise nur sporadischen Niederschlag mit denselben Mitteln entgegenwirken konnten. Das neue Archivdepot liegt zwar im Keller, doch dank dem ebenfalls vorhandenen Aufzug ersparten wir uns auch in Wien das Stiegensteigen mit Archivgut. Wir organisierten den Ausladevorgang so, dass zwei Angestellte der Transportfirma im Erdgeschoss die Schachteln aus den „Clipboxen“ und Paletten auf kleinere Transportwagen, sogenannte „Hunde“, umschichteten und in den Aufzug schoben, während ich und ein weiterer Angestellter sie im Keller in Empfang nahmen und dann in die neuen Regale und Rollregale einschichteten.

Bei der Entladung des Archivguts in das neue Archivdepot hatten wir nicht die Zeit, die durchnummerierten Archivschachteln sofort in der korrekten Ordnung aufzustellen. Stattdessen achtete ich darauf, sie zumindest nach Signaturbereichen getrennt in die Regale einzuräumen, was durch die Maßnahmen zur Beibehaltung von Bestandsgruppen beim Einladen massiv erleichtert wurde. Die in Bananenschachteln aufgeteilte Archivbibliothek sowie die Schachteln mit neuem, noch nicht verzeichneten Archivgut legte ich ebenfalls in der bestmöglichen Ordnung in Regalen und teilweise auf dem Boden ab. Erneut waren die Arbeiten bis zur Mittagszeit fertig. Das heißt, dass die Transportfirma zusätzlich zum LKW-Transport Personalkosten in Höhe von sieben (vier Angestellte beim Einladen, drei beim Ausladen) mal vier Arbeitsstunden verrechnete, was gut bezahlbar blieb. Insgesamt kostete der Umzug deutlich unter 10.000 €, womit wir und die Ordensgemeinschaft angesichts der überwundenen Distanz und der erreichten Sicherheit für unser Archivgut sehr zufrieden waren.

Bei der Nachkontrolle über die folgenden Wochen entdeckten wir nur kleinere Mängel wie Dellen an einigen



Abb. 6: Bewegung der Archivschachteln mittels Transportwagen („Hund“) vom Lift zu den Rollregalen.
© Lukas Winder

wenigen Archivschachteln, aber jedenfalls keine Schäden am Archivgut selbst oder gar Anzeichen von Schimmel. Die hohe Luftfeuchtigkeit durch den Regen an beiden Orten hatte zwar am ersten Tag in Wien zu unangenehm hohen Feuchtigkeitswerten im Archivdepot geführt, aber dank dem aus Bregenz mitgebrachten und gleich in Betrieb genommenen Luftentfeuchtungsgerät waren alle Klimawerte schon am nächsten Tag wieder im grünen Bereich. Durch den klimatisierten Transport war unser Archivgut nur für kurze Zeit dieser erhöhten Feuchtigkeit ausgesetzt und hatte den Umzug somit gut überstanden. Sr. Dr. Christine Öhlinger und ich konnten uns nun beruhigt an die Umsetzung unserer persönlichen Umzugspläne machen.

Heute, mehr als zwei Jahre später, beschäftigen wir uns immer noch mit der Aufarbeitung des Archivumzugs, denn nach der bald erledigten Sortierung und Neuereihung unserer Bestände im neuen Archivdepot ist die Bewertung und Verzeichnung des noch unerschlossenen Arch

ivguts aus Riedenburg ein noch länger andauerndes Projekt. Wir haben nämlich weiterhin mehr unaufgearbeitete Umzugschachteln in unserem Archivdepot, als wir gerne hätten. Als abschließenden Ratsschlag kann ich daher allen Umzugsplannenden nahelegen, sämtliche Schachteln gut zu beschriften und deren Inhalte ausführlich zu beschreiben, denn provisorische Beschriftungen bleiben vielleicht länger in Gebrauch, als man sich ursprünglich vorstellt. Wir haben es so geschafft, dass unser Provinzarchiv mit Ausnahme der beiden Transporttage während des ganzen Archivumzugs durchgehend benutzbar blieb.



Abb. 7: Archivdepot nach dem Einzug. © Lukas Winder

CHECKLISTE FÜR ARCHIVUMZÜGE

Vorausplanung

- grobe Terminfindung, bis wann soll Umzug abgeschlossen sein?
- je nach Ausgangslage sind mehrere Monate Planung und Vorbereitung nötig
- Menge des zu transportierenden Archivguts ermitteln
- Bedingungen am Start- und Zielort feststellen (Statik, Stiegen, Aufzug, Türen)
- Situationsplan zur Lage aller Räume und Regale mit Transportwegen erstellen
- gewünschte Bedingungen für Transport formulieren (Klimatisierung, Dauer)
- Umzug durch Archivträger selbstständig durchführen oder Auftrag an Umzugsfirma bzw. Kunsttransportfirma?
- Personalbedarf abschätzen, reicht eigenes Personal oder muss Personal angeworben werden?
- Bedarf nach Versicherung klären, selbst organisierte Versicherung oder über Transportfirma
- Kontakt zu Transportfirmen aufnehmen, angebotene Leistungen und Kostenvoranschläge vergleichen
- Entscheidung für bestes Angebot, Kontakt mit zuständiger Person in Transportfirma suchen und Transport Schritt für Schritt durchgehen, Risiken besprechen
- fixe Vereinbarung zu Termin und zu erbringenden Leistungen treffen

Vorbereitung

- Archivgut, Bibliotheksgut, Kulturgüter verpacken, vorzugsweise in stabile Schachteln
- besondere Sorgfalt für empfindliche Materialien und große bzw. ungewöhnliche Formate
- bei neuem Verpackungsmaterial: Quarantäne zur Schädlingsvorbeugung beachten (IPM)
- Schachteln beschriften, gegebenenfalls mit Zahlen- und/oder Buchstabensystem
- Planung der Befüllung der neuen Regale, Schachtelbeschriftung daran anpassen
- Inhalt der Schachteln mit noch nicht verzeichnetem Archivgut dokumentieren
- Büromaterial, Arbeitsmittel, sonstiges Transportgut verpacken
- alle beteiligten Personen einschulen
- Vorbereitung auf Einladen/ Ausladen – Breite von Türen kontrollieren, Gänge, Stiegen, Aufzüge etc. freimachen
- wasserdichte Abdeckungen gegen Regen oder Schneefall bei den Ladevorgängen vorbereiten
- LKW-Parkflächen möglichst nahe zum Eingang freihalten, gegebenenfalls Anmeldung einer Ladezone bei der Gemeinde

Durchführung

- Begleitung des Transports durch Archivmitarbeiter:innen, mindestens aber Anwesenheit beim Ein- und Ausladen
- laufende Kontrollen zu sorgfältigem Umgang mit Archivgut, Klimawerten
- regelmäßige Fotodokumentation durch mehrere Personen
- Listen führen. Beim Einladen: Welches Archivgut ist in welchen Verpackungseinheiten (Boxen, Paletten)? Beim Ausladen: Welches Archivgut ist gut angekommen?
- beim Ein- und Ausladen die Aufrechterhaltung der bestehenden Ordnung anstreben, sodass Bestandsgruppen und Bestände zusammenbleiben
- möglichst geordnetes Einräumen in die neuen Regale, z.B. nach vorbereitetem Plan

Einrichtung

- Nachkontrolle: Ist alles angekommen?
- Wiederherstellung der richtigen Ordnung in den Regalen
- in der Anfangszeit verstärkte Kontrolle auf Gefahrenquellen, Schädlinge, Missverhältnisse in neuen Räumlichkeiten (Klimabeobachtungen, Klebefallen, Einschulung von Personal)

Lukas Winder studierte Geschichte sowie Geschichtsforschung, Archivwissenschaft und Historische Hilfswissenschaften an der Universität Wien. Seit 2016 ist er Mitarbeiter des CEU Provinzarchivs des Sacré Cœur, mit dem er 2019 von Bregenz nach Wien übersiedelte.
Kontakt:
lukas.winder@ceu-rscj.org

MUSEEN ALS ORTE DER BILDUNG

Kritisch-emanzipatorische Kunstvermittlung durch theaterpädagogische Praxis

Alexander Hoffelner

MUSEEN ALS DEMOKRATISCHE BILDUNGSORTE? – EINE EINFÜHRUNG

Museen verstehen sich als Orte, die Exponate jeglicher Art, von Steinzeitwerkzeugen bis NFTs (Non-Fungible-Tokens), nicht nur sammeln, aufbewahren und erhalten, sondern im Zuge von Ausstellungen der wissenschaftlichen wie auch der allgemeinen Öffentlichkeit zugänglich machen.¹ Dieses Sammeln von außergewöhnlichen Dingen kann als grundlegend menschliche Eigenschaft verstanden werden, die bereits in der frühen Menschheitsgeschichte vor allem an heiligen Stätten und Herrschaftssitzen praktiziert wurde.² Bereits in der Antike lassen sich dabei Ansätze davon erkennen, dass Museen Orte der Bildung der Allgemeinheit sind. So öffneten beispielsweise schon die Ptolemäer:innen und die Könige von Pergamon ihre Kunstsammlungen für das gesamte Volk.³ Über die europäische Geschichte hinweg waren es jedoch lange Zeit vor allem (finanziell bzw. materiell) Privilegierte, die Museen für Bildungszwecke nutzen konnten.⁴ Dabei bleibt die Frage, ob sich der Zugang zu Museen heute wirklich demokratisch gestaltet. Begonnen hat diese Tendenz der Demokratisierung in der Französischen Revolution, als man gegen Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend auch Museen der breiteren Bevölkerung zugänglich machte.⁵ Daraus lässt sich nicht automatisch ableiten, dass die Institution Museum damit einen demokratisch-emanzipatorischen Bildungsanspruch umgesetzt hat. Einer durchaus nachvollziehbaren Kritik zufolge ging es seit der Öffnung nicht primär um Demokratisierung. Es standen vielmehr „die Anerkennung und Einübung von herr-

¹ Roland ALBRECHT, Betrachtungen über das Museum im Allgemeinen und über das Museum der Unerhörten Dinge im Besonderen, in: Viktor KITTLAUSZ – Winfried PAULEIT (Hg.), Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung (Bielefeld 2006) 25–35, hier 25–26.

² Hildegard Katharina VIAREGG, Museumswissenschaften. Eine Einführung (Paderborn 2006) 63.

³ Christine BREYHAN, Was unterscheidet das Museum vom Bahnhof, wo die Menschen kommen und gehen, in: Viktor KITTLAUSZ – Winfried PAULEIT (Hg.), Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung (Bielefeld 2006) 163–174, hier 164.

⁴ Ebd. 163–164.

⁵ Angelika DOPPELBAUER, Museum der Vermittlung. Kulturvermittlung in Geschichte und Gegenwart (Wien–Köln–Weimar 2019) 45.



Abb. 1: Museen als Orte der Bildung
© Alexander Hoffelner

schenenden Normen [...] im Vordergrund der Idee der institutionellen Öffnung.“⁶ So lässt sich bis heute fragen, inwieweit Museen Macht und Herrschaft nicht vielmehr perpetuieren. So werden immer wieder Versuche gestartet, möglichst vielen Personengruppen Zugang zu Museen zu verschaffen. Auch marginalisierte Gruppen, die nicht dem „Bildungsbürgertum“ angehören, ins Museum zu holen, bedeutet jedoch nicht automatisch, dass diese sich dadurch bemächtigt fühlen, sondern kann auch zu Unwohl-Sein im Sinne eines „Da gehöre ich eigentlich nicht hin“ führen.⁷

Seit den 1960er Jahren streichen auch bildungswissenschaftliche Perspektiven die Relevanz des Museums als Bildungsort hervor. Lernprozesse sollen in diesem Zusammenhang zunehmend selbsttätig, aktiv und handlungsorientiert gestaltet werden, wozu das Museum in besonderer Weise geeignet erscheint: „Die Möglichkeit, Wissensvermittlung im Umgang mit kulturell relevant geltenden Objekten anschaulich zu gestalten und mit Selbsttätigkeit zu verbinden, war und ist eines der wichtigsten Argumente für das Lernen im Museum.“⁸ Darauf aufbauend haben seit den 1970er und 1980er Jahren viele Museen ihre museumspädagogischen Aktivitäten stark ausgebaut, oftmals in Verbindung mit eigenem Personal.⁹ Die Museumspädagogik bzw. Kunstvermittlung verfolgt dabei das Ziel „der didaktisch-methodischen Vermittlung von Museumsbeständen und Ausstellungen“,¹⁰ wobei es auf einem eigenen Blatt steht, wie diese Vermittlung konkret gestaltet und umgesetzt wird. Grundsätzlich kann dabei zwischen einer medialen und einer personalen Vermittlung unterschieden werden.¹¹ Wie eine personale Kunstvermittlung aussehen könnte, die möglichst alle Besucher:innen und deren Voraussetzungen in den Mittelpunkt stellt und auch als kritisch eingeordnet werden könnte, möchte ich in diesem Beitrag theoretisch begründet herausarbeiten und anhand von praktischen Beispielen aus dem Bereich der Theaterpädagogik illustrieren. Unter kritischer Kunstvermittlung wird dabei ein Ansatz

⁶ Nora STERNFELD, *Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung*, in: Beatrice JASCHKE–Charlotte MARTINZ-TUREK–Nora STERNFELD (Hg.), *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen* (Wien 2005) 15–33, hier 20.

⁷ STERNFELD, *Taxispielertrick* (wie Anm. 6)

⁸ Carmen MÖRSCH, *Künstlerische Kunstvermittlung: Die Gruppe Kunstcoop © im Zwischenraum von Pragmatismus und Dekonstruktion*, in: Viktor KITTLAUSZ–Winfried PAULEIT (Hg.), *Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung* (Bielefeld 2006) 177–194, hier 178.

⁹ Kristine PREUSS–Fabian HOFMANN, *Einleitung*, in: Dies. (Hg.), *Kunstvermittlung im Museum. Ein Erfahrungsraum* (Münster–New York 2017) 11–27, hier 12.

¹⁰ Jörg ZIRFAS, *Einführung in die Erziehungswissenschaft* (Paderborn 2018) 129.

¹¹ Büro trafo.K, *Formate der Vermittlung*, in: ARGE schnittpunkt (Hg.), *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis* (Wien–Köln–Weimar 2013) 103–110, hier 104.

verstanden, der aus einer machttheoretischen Perspektive heraus das Museum sowie seine Darstellung und Interpretation von Artefakten gezielt dekonstruiert und es um eigene Deutungen ergänzt.

KUNSTVERMITTLUNG IN MUSEEN

In Museen findet sich heute eine Vielfalt an unterschiedlichen Vermittlungskonzepten. In den meisten Fällen gibt es, oftmals für Erwachsene, Führungen, bei denen hauptsächlich ein:e Vertreter:in des Museums vortragsartig über die Ausstellungsstücke referiert, und diesen Vortrag durch einige, mehr rhetorische, Fragen an das „Publikum“ auflockert. Dies entspricht einer sehr einseitigen Wissensvermittlung, der eine durchwegs asymmetrische Machthierarchie inhärent ist: Die wissende Institution vermittelt an ihr nicht-wissendes Publikum. Die Kunstvermittler:innen „fungieren für das Publikum als die personalisierte Instanz, der Wissen unterstellt wird – und zwar institutionell beglaubigtes Wissen.“¹² Dabei könnte durchaus eine Nähe zu dem von Paulo Freire (1921-1997) Anfang der 1970er Jahre aufgezeigten *banking concept of education* attestiert werden. Freire erforschte das damalige Lernen in Schulen und meinte, dass hier eine Analogie zu Bankkonten vorliege. Die allwissende, erzählende Lehrperson hätte das Ziel, Wissen in die Köpfe der Lernenden zu transferieren, das diese zum geeigneten Zeitpunkt wiedergeben sollten, und zwar genau so, wie sie es gelernt hatten. Dabei ist das Wissen wenig wandelbar und wird von der Lehrperson als Vertreterin der Institution ausgewählt und vermittelt. Lernende sind passive Subjekte, eben im wahrsten Sinne des Wortes *subiectum*, die sich den Lehrpersonen unterwerfen und damit ihre eigene Unterdrückung perpetuieren.¹³ Auch wenn man den Institutionen und Kulturvermittler:innen, die narrativ orientierte Führungen abhalten, wohl keineswegs unterstellen würde, dass sie damit bewusst unterdrücken oder ihre Gäste der Mündigkeit berauben, so drückt sich dennoch in diesen Führungen ein bestimmtes Verständnis von Lernen aus, bei dem zu fragen ist, ob es wirklich an den Vorstellungen, Ideen und Bedürfnissen aller Gäste ansetzen kann. Führungen solcher Art sind meist „wenig diskursiv angelegt und von einem autorisierten Sprechen getragen.“¹⁴ Durch Fragen am Beginn wie: „Sind Sie das erste

¹² Oliver MARCHART, Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie, in: Beatrice JASCHKE–Charlotte MARTINTUREK–Nora STERNFELD (Hg.), Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen (Wien 2005) 34–58, hier 34.

¹³ Paulo FREIRE, *Pedagogy of the Oppressed* (London 1970/2017).

¹⁴ Büro trafo.K, *Formate* (wie Anm. 11) 104.

Mal hier?“ kann man zwar in etwa ein Gefühl für die Gruppe bekommen, jedoch schwer inhaltlich an Vorwissen und Erfahrungen der Gäste anschließen. Eine gute Kunstvermittlung in Museen ist sich aber der unterschiedlichen Voraussetzungen bewusst, die Museumsbesucher:innen mitbringen, und weiß diese gezielt anzusprechen.¹⁵ Eine Führung, bei der allen Besucher:innen mehr oder weniger dasselbe erzählt wird, entspricht jedoch mehr dem Verständnis, dass diese eine homogene Gruppe an Menschen sind, als sie stattdessen individuell in ihren Voraussetzungen anzusprechen. Darüber hinaus gibt es innerhalb dieser Führungen, abgesehen vom Stellen von Fragen, kaum Möglichkeiten sich aktiv am Diskurs zu beteiligen.

Das Museum muss aber im Zuge einer kritischen Kunstvermittlung vor allem aus machttheoretischer Perspektive konkreter in den Blick genommen werden. In der Ausstellungstätigkeit von Museen treten Naturalisierungseffekte hervor, was bedeutet, dass die Institution „den Anschein [erweckt], als wäre sie ewig und würde immer schon genau so bestanden haben.“¹⁶ Die Art der Präsentation wird damit als natürlich gezeigt, also so, als gebe es keine andere Art der Interpretation und Darstellung der Artefakte. Das Museum definiert im Rahmen der Ausstellungstätigkeit einen bestimmten Kanon, der Artefakte aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen, unter einem neuen Thema bzw. einer neuen Leitfrage rekontextualisiert und dabei eine Homogenisierung der ursprünglich heterogenen Exponate bewirkt.¹⁷ Was zu diesem Kanon gehört und wie dieser dargestellt wird, entscheiden die Akteur:innen der Institution. Die Art und Weise der Darstellung, von der Auswahl bis zur Präsentation, ist damit letztlich eine Frage von Macht und Herrschaft, welche die Institution im Rahmen ihrer Tätigkeit ausübt. Die Institution möchte dabei möglichst den Eindruck vermitteln, dass die von ihr gewählte Darstellungsweise eine natürliche ist, und damit als solche nicht hinterfragbar. Dabei handelt die Institution aus einer „bildungsbürgerlichen“ Perspektive, sie repräsentiert ein bestimmtes Milieu und grenzt damit andere Milieus von vornherein aus.¹⁸

Auch die Kunstvermittler:innen sprechen und handeln im Rahmen von Angeboten wie Führungen und Work-

¹⁵ Stephan SCHWAN, Lernen und Wissenserwerb im Museum, in: Hannelore KUNZ-OTTO–Susanne KUDORFER–Traudel WEBER (Hg.), Aneignungsprozesse – Vermittlungsformen – Praxisbeispiele (Bielefeld 2009) 33–43, hier 34–36.

¹⁶ MARCHART, Institution (wie Anm. 12) 38.

¹⁷ Ebd. 38–40.

¹⁸ STERNFELD, Taxispielertrick (wie Anm. 6) 21–25.

shops namens der Institution, also aus dieser Perspektive der Naturalisierung heraus. Nehmen wir jetzt wieder die „klassischen“ Führungen in den Blick, so steckt hinter diesem narrativen Ansatz der Kunstvermittlung das Bild der erzählenden Institution, die zumindest implizit und über weite Strecken ihre Gäste als unwissend adressiert und dahingehend Inhalte vermitteln möchte. Diese Art der Wissensvermittlung kann ähnlich dem *banking concept* als asymmetrisches Machtverhältnis in den Blick genommen werden, das Besucher:innen kaum als selbsttätige und mündige Subjekte zu adressieren vermag. Doch nicht nur das ausgewählte Wissen, sondern auch der Weg durch die Ausstellung ist fremdbestimmt. Das zeigt sich in „klassischen“ Führungen, „bei denen Reihenfolge und Auswahl der Exponate vollständig durch den Führer choreographiert werden und der Besucher die Aufmerksamkeitssteuerung mehr oder weniger vollständig an den Führer delegiert.“¹⁹

Neben diesen Führungsformaten gibt es eine Vielzahl anderer Vermittlungsansätze, die jedoch oftmals (nur) für das jüngere Publikum angeboten werden, und versuchen, die Interessen, Ideen und Vorstellungen der Besucher:innen als Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung zu nehmen. Hier können grundsätzlich Strategien der Wissensvermittlung unterschieden werden, bei denen von Anfang an klar ist, wie der Ausgang sein wird (Rätselrallyes, Quizzes, Suchspiele etc.) und jene, bei denen der Ausgang des Prozesses offen ist. Vor allem die zweite Gruppe könnte als die eigentlich demokratische bezeichnet werden, weil dabei nicht die Institution und ihre Vertreter:innen den Ausgang vorherbestimmt haben. Es liegt in den Händen der Teilnehmenden, den Prozess mitzugestalten und zu einem für sie sinnvollen Ausgang zu führen.²⁰ Diese Ansätze folgen einem partizipativen Verständnis vom Lernen. Die Besucher:innen selbst sind aktiv und haben produktiven Anteil an der



Abb. 2: Partizipative Kunstvermittlung durch theaterpädagogische Methoden © Alexander Hofelner

¹⁹ SCHWAN, Lernen (wie Anm. 15) 38–39.

²⁰ Büro trafo.K, Formate (wie Anm. 11) 105.

Auseinandersetzung, die sie selbst mitbestimmen können. Gemeinsam mit den Kunstvermittler:innen erarbeiten sie Inhalte, wobei beide Seiten dazu beitragen. Die Besucher:innen können Ideen und Wissen einbringen und werden möglichst nach ihren Voraussetzungen in den Interaktionsprozess einbezogen.²¹ Diesem Ansatz partizipativen Lernens folgt auch eine kritisch orientierte Kunstvermittlung: Sie „will durch das Arbeiten mit künstlerischen Strategien Räume für Imaginationen dessen eröffnen, was (noch) nicht da ist, aber sein könnte. Gleichzeitig werden Mittel an die Hand gegeben, um diese Vorstellungen auszuarbeiten und zu konkretisieren. Ein zentrales Anliegen ist die Ermöglichung von Teilhabe und Mitgestaltung durch alle Beteiligten. Kritische Kunstvermittlung eröffnet Zwischenräume, in denen im Mittelpunkt steht, sich jenseits von Zuordnung und Zuschreibung darauf einzulassen, was zwischen Lernenden und zwischen Lehrenden und Lernenden entsteht und darauf, dass wir dies nicht schon vorher kennen können.“²²

Die hier in weiterer Folge dargestellte theaterpädagogische Arbeit kann eine solche Art der Kunstvermittlung grundsätzlich fördern. Im theaterpädagogischen Prozess ist vorher nicht absehbar, wie sich dieser konkret vollzieht. Die Kunstwerke bzw. Artefakte werden dabei als mögliche Impulse für die Auseinandersetzung verwendet, die jedoch maßgeblich von den Beteiligten gestaltet wird. Dabei ist es möglich, die Definitionsmacht des Museums als Institution in Frage zu stellen. Im Rahmen dessen kann Naturalisierungseffekten, die durch Ausstellungen eintreten, entgegengearbeitet werden. Durch die eigene Auseinandersetzung und die dadurch entstehenden neuen Erzählungen können die Narrationen der Institution, wie Oliver Marchart (*1968) vorschlägt, unterbrochen werden, wodurch die Möglichkeit zur Ent-Naturalisierung besteht. Der museale Kanon, der Artefakte ent- bzw. rekontextualisiert präsentiert und damit auch zu einer Homogenisierung der Artefakte beiträgt, kann dabei in Frage gestellt werden, indem er durch Ungenanntes, Unbeachtetes und Ausgeblendetes, das jedoch für die Teilnehmenden relevant ist, ergänzt wird. Besucher:innen können sich dabei den musealen Raum auf ihre je eigene Art und Weise neu aneignen und mit der naturalisierten Umsetzung der Institution nach ihren eigenen Ideen und Impulsen brechen.

²¹ Ilse SCHRITTESSER–Julia KÖHLER–Michael HOLZMAYER, Lernen verstehen – Unterricht gestalten. Lehren und Lernen in pädagogischer Perspektive (Wien–Innsbruck 2022) 41–42.

²² Renate HÖLLWART–Nora LANDKAMMER–Elke SMODICS, Taktiken für eine verändernde Praxis. Schnittstellen kritischer Kunstvermittlung und partizipativer Forschung, in: Elke RAJAL–Büro trafo.K–Oliver MARCHART–Nora LANDKAMMER–Carina MAIER (Hg.), Making Democracy – Aushandlungen von Freiheit, Gleichheit und Solidarität im Alltag (Bielefeld 2020) 85–99, hier 87.

Dabei wäre zu berücksichtigen, dass die Kunst- und Kulturvermittlung nicht erst dann beginnt, wenn Ausstellungen bereits fertig eingerichtet und umgesetzt sind. Schon die Planung des Ausstellungskonzepts, der Hängung und der räumlichen Umsetzung hat Auswirkungen und ist Teil der Vermittlung.²³ „Dass viele Kunstinstitutionen sich also eine eigene Vermittlungsabteilung leisten, verdeckt nur die Tatsache, dass die Institution selbst eine große Vermittlungsabteilung ist.“²⁴ Daraus lässt sich ableiten, dass das Kuratieren von Ausstellungen vom Vermitteln dieser Ausstellung und ihrer Inhalte keinesfalls zu trennen sind. Insofern wäre zu fragen, ob es nicht nur sinnvoll, sondern auch notwendig ist, die Kunstvermittlungsabteilungen in den Prozess der Ausstellungsgestaltung von Anfang an, nicht nur beratend, sondern produktiv einzubeziehen. Hier müsste gefragt werden, wo Räume in der Ausstellung geschaffen werden können, die gleichsam zum Ort der Bildung werden, und nicht nur (in unserem Fall) theaterpädagogische Zugangsweisen ermöglichen, sondern grundsätzlich auch Möglichkeiten der Mitgestaltung durch die Besucher:innen bieten.

THEATERPÄDAGOGISCHES ARBEITEN MIT KUNSTWERKEN/BILDERN

In Bildungsprozessen spielen Bilder schon lange eine wesentliche Rolle, sei es in verschiedenen Unterrichtsfächern in der Schule, aber auch in der pädagogischen Arbeit in Museen. Die vorliegenden Ausführungen, die sich hier meist konkret auf den Umgang mit Bildern beziehen, gelten dabei auch für andere Artefakte im musealen Kontext. Dabei möchte ich eine Möglichkeit vorstellen, mit Bildern anders zu arbeiten, als dies klassisch der Fall ist. Unter einer klassischen Arbeit mit Bildmedien verstehe ich dabei die Arbeit mit Bildern in dem Sinne, dass Pädagog:innen Fragen zu einem Bild stellen, die von den Lernenden beantwortet werden (sollen). Diese Fragen können sich auf die Beschreibung, Interpretation oder Bewertung des Bildes beziehen. Dabei können Inhalte abgefragt werden, deren Antworten den Lehrenden bekannt sind, oder auch Fragen gestellt werden, die nur aus der eigenen Perspektive heraus beantwortbar sind, offene Fragen. Im Sinne einer subjektorientierten Herangehensweise wären hier

²³ Stephan SCHWAN, Nicht immer an der Wand lang. Kunstvermittlung im Raum, in: Kristine PREUSS–Fabian HOFMANN (Hg.), Kunstvermittlung im Museum. Ein Erfahrungsraum (Münster–New York 2017) 179–181.

²⁴ MARCHART, Institution (wie Anm. 12) 34.

²⁵ Hugh MEHAN, "What Time is it, Denise?" Asking Known Information Questions in Classroom Discourse, in: *Theory into Practice* 18 (*1979) 285–294.

²⁶ Unter der leiblich-asthetischen Ebene wird hier ein Zugang zum Körper verstanden, der diesen als Leib begreift, der ganzheitlich gedacht wird und vor allem auch die Komponente der Sinneswahrnehmung in den Mittelpunkt rückt. Damit wird Lernen nicht rein auf den kognitiven Aspekt reduziert, sondern in seiner gesamten Leiblichkeit wahrgenommen.

²⁷ Alexander HOFFELNER, *Zum Performative Turn in der Arbeit mit Bildmedien. Theoretische Überlegungen und konkrete Impulse für die theaterpädagogische Arbeit im Unterricht*, in: *GW-Unterricht* 160 (2020) 45–56, hier 46.

Fragen zu bevorzugen, die kein scheinbar objektives Wissen, das die Lehrperson hat, abfragen, sondern auch die Perspektive, die Erfahrungen und das Erleben der Lernenden thematisieren. Sogenannte *known information questions*,²⁵ die darauf abzielen, Wissen zu überprüfen, tragen wohl mehr dazu bei, dass die Lernenden verinnerlichen, möglichst herauszufinden, was ihre Pädagog:innen von ihnen hören wollen. Ist es jedoch Ziel des Bildungsprozesses, das eigenständige und autonome Denken anzuregen, so wird mehr zu fragen sein, was die Lernenden über ein Bild denken, welche Gedanken ihnen dazu kommen bzw. was sie darüber wissen, ohne die Antwort davor schon parat zu haben und Lernende auf genau diese Antwort hinzutrimmen. *Known information questions* werden hier nur beschränkt hilfreich sein, wenn man ein Gegenkonzept zum *banking concept* vertreten möchte, dessen Menschenbild von mündigen Lernenden geprägt ist. Abgesehen von der Auswahl passender Fragen ist diese „klassische“ Art der Arbeit mit Bildmedien eine, die

vor allem die kognitive Ebene anspricht und damit die leiblich-ästhetische Ebene²⁶ ausblendet. Genau aus diesem Grund scheint ein theatraler Ansatz des Lernens sinnvoll: „Die theaterpädagogische Arbeit kann über die kognitive Ebene hinausgehen und einen ganzheitlichen, ästhetischen und nachhaltigen Lernprozess ermöglichen, der zudem Kreativität fördern kann.“²⁷ Der lernende Mensch wird dabei also nicht auf sein Denken und Argumentieren beschränkt, sondern in seiner Leiblichkeit angesprochen. Die Gefühlsebene spielt dabei eine wesentliche Rolle, wobei die Kombination dieser Aspekte dazu führen kann, dass Erlebnisse nachhaltiger wirken und damit



Abb. 3: Theaterpädagogisches Arbeiten im Museum: Handeln in Als-ob-Situationen
© Emily Fisher

auch Lernen nachhaltiger möglich wird. Auch der Aspekt der Kreativität betont dabei das selbsttätige Handeln auf Basis eigener Ideen, das wiederum der Subjektorientierung des Lernens entspricht.

Beim Theaterspielen handeln die Teilnehmenden in „Als-ob-Situationen“. Sie können also Situationen erleben, in denen sie sind und gleichzeitig nicht sind. Sie handeln in einem Erfahrungsraum zwischen Realität und Fiktion.²⁸ Theaterpädagogische Übungen sind insofern Spiele, als dass sie ein bewusstes Austreten aus der alltäglichen Realität ermöglichen, die in eine fiktionale Realität übergeht.²⁹ In dieser können Erfahrungen gemacht werden, die im „echten Leben“ gar nicht gemacht werden könnten, weil sie bspw. unrealisierbar, gefährlich oder illegal sind. Der theatrale Erfahrungsraum ermöglicht also Handlungsspielräume, die im Alltäglichen nicht möglich wären, und bietet damit ungeahnte Bildungsmöglichkeiten.

Die Rolle der Theaterpädagog:innen ist dabei eine anleitende, die möglichst demokratisch angelegt werden sollte. Es wird über die Anleitung zu einer Übung die Struktur vorgegeben, in der sich die Spielenden bewegen können. Danach wird der Prozess moderiert, in die Handlungsvollzüge aber möglichst wenig steuernd eingegriffen. Es ist dabei von autoritären Handlungsweisen Abstand zu nehmen, die sich durch „[i]mposing one’s own experiences, frames of reference and behavior patterns upon another“³⁰ auszeichnen. Das bedeutet, dass die eigenen Vorstellungen und Annahmen der Pädagog:innen über die Gruppe und den Prozess so gut wie möglich zu reflektieren sind. Christoph Nix (*1954) sieht (Theater-) Pädagog:innen als Personen, die sich nicht als neutrale Vermittler:innen verstehen, die sie gar nicht sein können. Sie müssten verstehen, dass sie immer auch politische Menschen sind und als Pädagog:innen vielmehr „Anti-Pädagogen, Gegner von geschlossenen Systemen, Öffner in geschützten autonomen Räumen“³¹ sein müssen. Damit verbindet sich die Frage, wie in Institutionen wie der Schule oder dem Museum, die in bestimmten Herrschaftsverhältnissen existieren, eine solche Art emanzipatorischer Vermittlung möglich ist. Diese müsste nämlich nicht nur das eigene Handeln, sondern auch die Institution selbst ständig in Frage stellen können und dürfen, um

²⁸ Leopold KLEPACKI–Jörg ZIRFAS, *Theatrale Didaktik. Ein pädagogischer Grundriss des schulischen Theaterunterrichts* (Weinheim–Basel 2013) 174–176.

²⁹ Ursula STENGER, *Spiel*, in: Christoph WULF–Jörg ZIRFAS (Hg.), *Handbuch Pädagogische Anthropologie*. (Wiesbaden 2014) 267–274, hier 267.

³⁰ Viola SPOLIN, *Improvisation for the Theatre* (Evanston 31999) 3.

³¹ Christoph NIX, *Theaterpädagogik oder müssen wir nicht erst einmal die herrschende Pädagogik in Frage stellen*, in: Christoph NIX–Dieter SACHSER–Marianne STREISAND (Hg.), *Lektionen 5. Theaterpädagogik* (Berlin 2012) 45–52, hier 47.

tatsächlich ihrem kritisch-emanzipatorischen Anspruch gerecht werden zu können.

THEATERPÄDAGOGISCHE ÜBUNGEN FÜR DAS MUSEUM

Basierend auf den vorab dargelegten theoretischen Erwägungen, soll nun der Übergang in die Vermittlungspraxis ermöglicht werden. Ich möchte im Folgenden einige Übungen vorstellen, die gewissermaßen praxisbewährt sind, und auch den im Hinblick auf Theater Unerfahrenen nicht schwerfallen werden. Die Übungen sind derart organisiert, dass am Beginn die niederschwelligeren und weniger zeitintensiven Übungen vorgestellt werden. Nach und nach werden die Übungen etwas anspruchsvoller. Zielführend kann es sein, vor den Übungen ein kurzes Warm-Up zu machen, bei dem die Teilnehmenden nicht nur körperlich und stimmlich aufgewärmt werden, sondern auch in einen Spielmodus kommen. Dieser beinhaltet jedenfalls das möglichst freie Assoziieren und das Impulsen-Nachgehen sowie das Einlassen-Können auf Figuren, Situationen und Emotionen. Auch wenn in der Folge hauptsächlich von Bildern die Rede ist, möchte ich dazu ermutigen, die Übungen (mit etwas kreativer Abwandlung) auch auf andere Ausstellungsgegenstände anzuwenden.

AKUSTISCHE BILDBEBLEBUNG

Die Teilnehmenden suchen sich auf einem Bild ein Element (eine Person, einen Gegenstand etc.) aus und überlegen sich, was dieses Element denken oder sagen könnte. Sie sollen dies möglichst in einem kompakten Satz umsetzen. Danach sprechen die Teilnehmenden der Reihe nach ihre Sätze aus. Bei jedem Satz kann nun von der Gruppe besprochen werden, zu welchem Element auf dem Bild dieser wohl passen könnte. Die Teilnehmenden sollen hier auch gerne begründen, warum für sie dieser Satz zu dem von ihnen genannten Element passt. Sinnvoll ist diese Übung dann, wenn sie nicht darin ausartet, dass man das „richtige Element“ findet, sondern ein Raum an Möglichkeiten eröffnet wird. Nachdem eine mögliche Antwort besprochen wurde, sollen weitere besprochen werden. Es geht nicht darum, was richtig oder falsch ist, sondern es geht um das genaue Betrachten des Bildes

und um das Herstellen eines Bezugs zu den einzelnen Elementen des Bildes. Manchmal habe ich es auch gerne, wenn wir gar nicht auflösen, wo der Satz ursprünglich dazugehört hat, sondern im Raum der Möglichkeiten bleiben. Anschließend kann mit einigen Sätzen weitergearbeitet werden. Dazu gibt es verschiedene Möglichkeiten.

Variante 1: Drei bis fünf Personen stellen sich in einem Kreis auf und wiederholen ihre Sätze immer wieder, teils durcheinander, teils einzeln. Sie sollen außerdem probieren, in verschiedenen Stimmungen und Emotionen ihre Sätze zu sagen, sodass ein Stimmengewirr entsteht und das Bild auditiv zum Leben erweckt wird. Das Stimmengewirr kann auch mittels Audioaufzeichnung festgehalten werden.

Variante 2: Jeweils zwei Personen gehen zusammen und improvisieren einen Dialog, der jedoch auf der Ebene des Ausgesprochenen nur aus ihren Sätzen aus der Übung besteht. Abwechselnd sagen sie diese immer wieder. Sie können dabei in Emotion, Betonung, Stimmung, Lautstärke usw. variiert werden, sodass die Sätze einen neuen Sinn erhalten. Hier kann auch mit dem Subtext³² gespielt werden.

Variante 3: Die Teilnehmenden führen ein Chorstück auf. Dazu stellen sich etwa sechs bis acht Personen in einem Halbkreis auf. Eine Person dirigiert und gibt die Einsätze. Wichtig ist, dass der Text dabei nicht gesungen werden muss. Es handelt sich um einen Sprechchor. Die dirigierende Person versucht dabei möglichst gut die Emotion und die Intensität zu vermitteln und gibt auch die Einsätze. Es kann dabei der Chor durcheinander sprechen, einzelne Sätze wiederholt werden oder auch einzeln gesprochen werden. Das Dirigat bestimmt die Auslegung des Textes. Auch rhythmische Elemente können sich ergeben.

Variante 4: Ausgehend von dem Satz, den sich die Personen überlegt haben, werden innere Monologe geschrieben bzw. improvisiert. Diese können anschließend in der Gruppe vorgelesen bzw. vorgetragen werden.

Variante 5: Immer zwei Personen entwickeln zusammen einen Dialog. Der Ausgangspunkt dafür ist jeweils der von den Personen überlegte Satz. Der Dialog kann improvisiert oder aufgeschrieben werden.

³² Der Subtext bezeichnet am Theater den unausgesprochenen Text, der unter dem eigentlich Gesagten liegt. Den Subtext denken sich die Darsteller:innen, während sie den eigentlichen Text sprechen. Der Subtext macht die Bedeutung des Satzes aus. Unter dem Wort „Hallo“ könnte als Subtext z.B. „Ich liebe dich“ oder „Ich hasse dich“ liegen. Je nachdem, welcher Subtext unter dem Wort liegt, wird der Satz ganz unterschiedlich ausgesprochen werden.

³³ David FARMER, freeze frames, online unter <https://dramaresource.com/freeze-frames/> [Zugriff: 29.05.2022]

ARBEIT MIT FREEZE FRAMES

In der theaterpädagogischen Arbeit wird gerne mit sogenannten freeze frames³³ gearbeitet. Das entspricht der Idee, dass man eine Szene an einer bestimmten Stelle anhält und demnach alle handelnden Personen „einfrieren“.

Die Personen sind damit Statuen. Diese Statuenbilder, oder eben freeze frames, können improvisiert oder auch vorab geplant werden. Sie sind eine sinnvolle Möglichkeit, um Szenen in entschleunigter Art und Weise betrachten zu können. In der Auseinandersetzung mit Kunstwerken können Teile eines Werks von den Teilnehmenden in Statuen dargestellt werden. Dabei versuchen die Teilnehmenden, die Haltung der Elemente auf dem Kunstwerk möglichst mit ihren eigenen Körpern darzustellen. Damit kann man sich selbst mit dem eigenen Körper in die jeweiligen Elemente auf dem Kunstwerk hineinversetzen. Auch hier gibt es verschiedene Varianten, wie mit den freeze frames weitergearbeitet werden kann.

Variante 1: Mit den restlichen Teilnehmenden werden die freeze frames besprochen. Es kann in einem ersten Schritt beschrieben werden, was genau

(bei den freeze frames, nicht beim Original) gesehen werden kann. In diesem ersten Schritt sollte man von Interpretationen noch Abstand nehmen, um möglichst einmal das Gesehene erfassen zu können. Im nächsten Schritt können die Teilnehmenden interpretieren, was das Dargestellte bedeuten könnte. Hier kann möglichst frei, abseits des Originals, interpretiert werden. Danach kann im letzten Schritt wieder der Bezug zum Original hergestellt und Gemeinsamkeiten und Differenzen zum ursprünglichen Werk diskutiert werden.

Variante 2: Personen können sich nun abwechselnd von außen zu den Personen im freeze frame dazustellen und deren Gedanken aussprechen. Es können dabei auch mehrere Personen miteinander in Dialog treten.



Abb 4: Arbeit mit freeze frames
© Christian Tesak

Variante 3: Die Personen im freeze frame können auf ein Zeichen hin (Antippen oder Zeigen) ihre Gedanken aussprechen. Auch hier können Dialoge entstehen.

Bei Variante 2 und 3 kann auch jeweils nach dem Aussprechen gefragt werden, ob sich Figuren verändern wollen, damit es ihnen besser geht.

Danach kann reflektiert werden, was die Statuen mit dem Original zu tun haben. Es kann außerdem darüber gesprochen werden, wie es den Personen in den Statuen ging, wie sie sich gefühlt haben, welche Gedanken sie hatten. Außerdem kann (Variante 2) besprochen werden, wie es sich angefühlt hat bzw. was es an der Situation auch verändert hat, als sich Personen von außen dazugestellt und ihre Gedanken geäußert haben.

Variante 4: Die Statuen werden als neues Kunstwerk wahrgenommen, das im Rahmen einer Pressekonferenz oder Führung vorgestellt wird. Eine Person übernimmt die Rolle der Vermittlung und beantwortet Fragen aus dem Publikum.

ARBEIT MIT MONOLOGEN

Die Teilnehmenden können mit der Methode des inneren Monologs arbeiten. Dabei versetzen sie sich entweder in ein Element des Kunstwerks oder in die Person(en), die das Werk geschaffen hat (haben). Ausgangspunkt könnte also sein, sich in den Rahmen eines Bildes oder in eine konkrete Figur auf dem Bild zu versetzen. Oder man stellt sich die Künstler:innen bei der Erarbeitung des Werks vor. Aus dieser Sichtweise heraus kann nun ein Monolog improvisiert oder niedergeschrieben werden.

Variante 1: Der innere Monolog wird improvisiert. Je nach Offenheit, Vertrautheit und auch Erfahrung mit dieser Methode können innere Monologe vor größerem Publikum oder aber auch in Kleingruppen oder für sich alleine improvisiert werden. Die Person spricht dabei einfach los. Auch (Denk-)Pausen sind erwünscht und legitim. Der Monolog kann dabei nur in Gedanken entwickelt oder ausgesprochen werden. Er kann aber auch mittels Smartphone aufgezeichnet und in weiterer Folge abgespielt werden.

Variante 2: Der innere Monolog wird niedergeschrieben. Es handelt sich dabei um einen Akt kreativen Schreibens. Im Anschluss kann der Text mit theatralen Methoden vorgespielt oder vorgetragen werden. Der Text kann in unterschiedlichen Emotionen gelesen werden (Frage zur Reflexion: Wie verändert sich der Text in der jeweiligen Emotion? Wie wirkt er im Unterschied zu anderen Emotionen?). Der Text kann rhythmisch gelesen werden, in verschiedenen Intensitäten und Lautstärken, usw. Als Alternative dazu können die Texte auch einfach ausgetauscht werden und die jeweils anderen Teilnehmenden suchen auf Basis des Textes das dazu passende Kunstwerk bzw. diskutieren, zu welchen anderen Kunstwerken der Text noch passen könnte.

ARBEIT MIT DIALOGEN

Dialoge können als Weiterentwicklung der monologischen Arbeit betrachtet werden, bei der zwei (oder auch mehrere) Personen interagieren. Dabei suchen sich die zwei Personen jeweils ein Element des Kunstwerkes aus, in das sie sich hineinversetzen. Dann wird wieder aus den beiden Varianten „Improvisieren“ oder „Schreiben“ gewählt. Im Bereich des Schreibens besteht die Möglichkeit, sich verschiedener Formate zu bedienen. Es können Briefe geschrieben werden, von einem Element des Bildes zu einem anderen, oder sogar von einem Bild zu einem anderen oder auch Chatnachrichten ausgetauscht werden, bspw. über datenschutztechnisch halbwegs sichere Telekommunikationsapps wie bspw. Signal. Die Kunstwerke bzw. ihre Elemente treten dabei in einen schriftlichen Dialog.

Die Kunstwerke bzw. ihre Elemente treten dabei in einen schriftlichen Dialog.

REFLEXION

Nach den Übungen ist es sinnvoll und oft notwendig, Raum für Reflexion zu schaffen. Je nach Ziel und Fokus der Übung kann diese ganz unterschiedliche Aspekte in den Blick nehmen. Die Reflexion wird dabei grundsätzlich von der kunst-

Abb. 5: Szenisches Arbeiten mit Kunstwerken
© Alexander Hoffelner



vermittelnden Person über Fragen gesteuert, wobei die Antworten, möglichst ohne dabei zu werten, gesammelt werden. Grundsätzlich kann auf der inhaltlichen Ebene analysiert werden, was gesehen wurde, was das bedeuten könnte und wie das Gesehene zu bewerten wäre. Es kann auf der subjektiven Ebene gefragt werden, wie es den Spielenden bei der Übung ging, welche Gedanken und Gefühle hochgekommen sind. Dieselben Fragen können dem Publikum gestellt werden. Der Fokus kann aber auch auf den entstandenen Figuren bzw. Geschichten liegen: Wer waren die handelnden Figuren? Was haben wir über sie erfahren? Welche Geschichte hat sich ergeben? Wie haben sich die verschiedenen Umsetzungsmöglichkeiten unterschieden bzw. welche Ähnlichkeiten hatten sie? Darüber hinaus kann auch immer der Bezug zum Kunstwerk hergestellt werden. Hier könnte man fragen: Was könnte das Gespielte/Gesehene mit dem Kunstwerk zu tun haben? Wie siehst du das Kunstwerk nun nach der theatralen Auseinandersetzung? Welche Fragen haben sich für dich über das Kunstwerk und seine Entstehung bzw. die Künstler:innen ergeben? Was möchtest du nun wissen? Welche eurer Performances bzw. selbstgeschriebenen Werke sollten wo in der Ausstellung zu finden sein? Welche vorhandenen Werke müssten ergänzt oder erweitert werden? Insbesondere die letzten Fragen lassen sich im Rahmen des kritischen Ansatzes als Unterbrechen der Ausstellung verstehen. Darüber hinaus kann in der Reflexion auch der Bezug zum (kunst-)historischen Kontext des Werkes, seiner Entstehungsgeschichte, seiner Bedeutung sowie den Künstler:innen hergestellt werden. Umgekehrt ist es aber auch möglich, Informationen zu den Werken vorab zu vermitteln, um darauf aufbauend die Übungen durchzuführen.

PRAXISNAHE ANMERKUNGEN

Die Übungen, die ich hier dargestellt habe, sind von mir selbst vielfach erprobt worden, sowohl mit Kindern und Jugendlichen als auch mit (angehenden) Lehrer:innen in der Aus- und Fortbildung sowie Kunstvermittler:innen in verschiedenen Institutionen. Nicht zuletzt ist ja die Idee für diesen Beitrag aus einer Veranstaltung im Museum am Dom St. Pölten im Mai 2022 hervorgegangen, die sich mit der Frage „Kunst vermitteln – aber wie?“ beschäftig-

³⁴ Elisabeth MAYR, Unsichtbares sichtbar machen: Kunst vermitteln – aber wie? <https://www.ordensgemeinschaften.at/artikel/6691-unsichtbares-sichtbar-machen-kunst-vermitteln-aber-wie> [Zugriff: 30.05.2022]

³⁵ Büro trafo.K, Formate (wie Anm. 11) 106.

te. Bei dieser Tagung waren über 30 Vertreter:innen aus klösterlichen Sammlungen anwesend, die zum Teil erstmals theatrale Erfahrungen gesammelt haben und dabei spürbar profitiert haben.³⁴ Die Punkte, die ich nun noch anmerken möchte, resultieren aus meinen Erfahrungen mit dieser Art von Arbeit mit unterschiedlichen Personengruppen.

Mir ist es wichtig, klarzustellen, dass die theaterpädagogische Arbeit im Rahmen kritisch-emanzipativer Kunstvermittlung den Standpunkt vertreten muss, dass keine Person etwas tun muss, wenn sie das nicht möchte. Manchmal braucht es Zeit und Überwindung, um sich auf die Übungen einlassen zu können. Manchmal braucht es möglicherweise auch die Einladung zu einer Übung, die jedoch keinesfalls die Grenzen der teilnehmenden Personen überschreiten sollte. Das bedeutet auch eine Verabschiedung von „jenen autoritären Gesten, die darin bestehen, andere unbedingt aktivieren zu wollen.“³⁵ Es besteht oft ein schmaler Grat zwischen dem motivierenden Zuspruch und dem überfordernden Zwang, den es in der theaterpädagogischen Arbeit sensibel handzuhaben und gezielt zu reflektieren gilt. Theaterpädagogisches Arbeiten braucht jedenfalls einen geschützten Rahmen, manchmal auch einfach den überschaubaren Rahmen der Kleingruppe. Die Übungen selbst können zwar auch vor einer größeren Gruppe praktiziert werden, gerade mit unerfahrenen Spieler:innen bietet es sich aber auch an, die Gruppe in Kleingruppen zu zwei bis drei Personen aufzuteilen, um so das Ausprobieren im Kleinen zu ermöglichen, ohne dass der Rest der Gruppe zusieht. Einen geschützten Rahmen gilt es aber auch in der Arbeit in der Großgruppe sicherzustellen. So ist von der anleitenden Person nicht nur darauf zu achten, dass sich die Teilnehmenden wohlfühlen und nichts tun müssen, was sie nicht tun wollen. Die kulturvermittelnde Person hat auch darauf zu achten, dass über das Gesehene immer nur aus der jeweils subjektiven Perspektive gesprochen wird. Teilnehmende können sagen: „Ich habe X gesehen.“ oder „Für mich bedeutet das Y.“ Abstand sollte man möglichst von Bewertungen des Spiels der Personen nehmen. Schließlich geht es hier nicht darum, aus den Teilnehmenden gute Schauspieler:innen zu machen, sondern die eigene Erfahrung und das Erleben stehen im Mittelpunkt und diese

können sich von Teilnehmer:in zu Teilnehmer:in sehr unterschiedlich gestalten. Wesentlich ist es, Reflexions(zeit)räume zur Verfügung zu stellen, in denen über die eigenen Erfahrungen gesprochen werden kann und auch Unsicherheiten und Ängste thematisiert werden können. Das gilt es bei der zeitlichen Planung zu berücksichtigen. Die Freude und der Enthusiasmus am eigenen Spiel sollten dabei ebenso Platz haben wie die Thematisierung von Widerständen und Ängsten.

FAZIT

Theaterpädagogische Methoden bieten die Möglichkeit, kritisch-emanzipatorische Kunstvermittlung zu ermöglichen, Lernen subjektorientierter zu gestalten sowie den Ausgangspunkt bei den Voraussetzungen der Lernenden zu nehmen. Verstehen wir Museen als Orte, die Bildung ermöglichen sollen, und damit einem kritisch-emanzipatorischen Anspruch gerecht werden müssen, dann bieten theaterpädagogische Ansätze hier hilfreiche Möglichkeiten. Gemeinsam mit den Teilnehmenden können Kunstvermittler:innen hier gegen die Naturalisierungseffekte der Institution arbeiten und die Narrative der Ausstellung kreativ unterbrechen. So werden im theatralen Spiel eigene Deutungen der Exponate bzw. Umdeutungen der Ausstellung realisiert, die entgegen dem *banking concept of education* keine einseitige, asymmetrische Wissensvermittlung zum Ziel haben, sondern die persönliche spielerisch-reflexive Auseinandersetzung mit den Exponaten.

Im Idealfall kann die theaterpädagogische Arbeit über den Moment hinaus wirksam werden, indem sie, nach Interesse und Einverständnis der Teilnehmenden, auch festgehalten und zum integrativen Teil der Ausstellung gemacht werden kann. Auch hier könnte das Narrativ der Institution unterbrochen werden. Es könnten Audiofiles, Fotos, Videos und anderen mediale Produkte entstehen, die auch für andere Besucher:innen sichtbar gemacht werden. Eine Berücksichtigung dessen müsste ebenfalls schon beim Kuratieren der Ausstellung stattfinden.

Inwieweit eine kritisch-emanzipatorische Kunstvermittlung im Rahmen einzelner Institutionen tatsächlich umgesetzt werden kann, ist natürlich fraglich. Schließlich müss-

³⁶ DOPPELBAUER, Vermittlung (wie Anm. 5) 20.

³⁷ Ich möchte meiner Kollegin Julia Köhler vom Zentrum für Lehrer:innenbildung der Universität Wien für die hilfreichen und kritischen Kommentare zu diesem Text danken.

Alexander Hoffelner studierte Geschichte, Bildungswissenschaft sowie das Lehramtsstudium Geschichte/ Politische Bildung und Geografie/Wirtschaft an der Universität Wien und der Swansea University (UK). Er promoviert derzeit in der Bildungswissenschaft zum Thema „Pädagogische Improvisation“ und ist Universitätslektor am Zentrum für Lehrer:innenbildung der Universität Wien sowie an der Akademie der bildenden Künste Wien. Außerdem arbeitet(e) er als Kunstvermittler u.a. im Stift Klosterneuburg und der Albertina Wien sowie als Referent in der Lehrer:innenfortbildung. Er ist freischaffender Schauspieler, Sprecher und Theaterpädagoge. Kontakt: alexander.hoffelner@univie.ac.at

te sich die Institution damit selbst kritisch befragen und angesichts des politisch-ökonomischen Drucks ist das wohl nicht immer leicht.

Sollten Institutionen diese Art der Vermittlung jedoch umsetzen, bleibt noch die Frage, wie ein solches Programm an das Publikum gebracht werden kann? Im Rahmen von Führungen und Workshops für Schulgruppen scheint das einfach, weil hier vermehrt ein interaktives Programm üblich und auch angenommen wird. Doch wie wäre das mit erwachsenen Individualgästen? Angelika Doppelbauer geht davon aus „dass viele Erwachsene interaktive Vermittlungsprogramme, wie sie hauptsächlich für Kinder angeboten werden, oder praktisches, handlungsorientiertes Arbeiten lieben. Die wenigsten gestehen sich das jedoch ein. Es besteht für Erwachsene eine Hemmschwelle, solche Vermittlungsangebote in Anspruch zu nehmen. Gelingt es, sie dazu zu bewegen, sich auf eine solche Aktivität einzulassen, kommt es oft zu erfüllenden Erlebnissen.“³⁶ Die Frage ist also, wie mit der hier konstatierten Hemmschwelle produktiv umgegangen werden kann. Welcher Art von Werbetexten, Slogans oder Einladungen bedarf es, um Erwachsenen ein solches Vermittlungsprogramm schmackhaft zu machen? In welcher Form müsste ein solches Programm umgesetzt werden? Und wie kann mit Blockaden oder Hemmschwellen im Rahmen des Programms umgegangen werden? Diesen Fragen muss sich eine kritisch-emanzipatorische und interaktiv arbeitende Kunstvermittlung letztlich stellen und mögliche Handlungsoptionen erarbeiten, erproben und immer wieder modifizieren.³⁷

FORSCHUNG UND VERMITTLUNG

Das Franz und Franziska Jägerstätter Institut

Andreas Schmoller

Vortrag gehalten bei der Gemeinsamen Jahrestagung der ARGE Ordensarchive Österreichs und der ARGE Diözesanarchive Österreichs am 29. Juni 2022 in Puchberg bei Wels.

Dieser Beitrag stellt die Arbeit des Franz und Franziska Jägerstätter Instituts vor. Neben der grundsätzlichen Ausrichtung des Instituts werden dabei derzeitige Projekte vorgestellt, die das Selbstverständnis als Einrichtung zwischen Forschung und Vermittlung zum Ausdruck bringen. Beispielhaft wird im Anschluss ein neu entdecktes Jägerstätter Schriftstück präsentiert und ausgewertet. Der Überblick weist auch auf Kooperationsmöglichkeiten für Ordensgemeinschaften mit dem Forschungsinstitut hin.

FRANZ JÄGERSTÄTTER: Leben und Wirkung

Franz Jägerstätter (geb. 20.5.1907) gilt als einer der bekanntesten Kriegsdienstverweigerer in der Zeit des Nationalsozialismus. Der einfache Bauer und Familienvater lehnte den Nationalsozialismus aus christlichen Gesichtspunkten ab. Am 10. April 1938 stimmte Jägerstätter als einziger Bewohner seiner Innviertler Gemeinde St. Rade Gund gegen den „Anschluss“. Die Gemeindeverantwortlichen schützten ihn vor Repressalien. Im Zuge der militärischen Ausbildung 1940/41 sammelte er Erfahrungen, die ihm die Unvereinbarkeit von katholischer Morallehre mit dem Nationalsozialismus aufzeigten. So erfuhr er von der NS-Euthanasie, die als Aktion T4 bekannt wurde und den Repressionen gegen die Kirche.¹ Aufgrund von Frontberichten kam er zur Erkenntnis, dass der Krieg der deutschen Wehrmacht gemäß der traditionellen Lehre vom gerechten Krieg als „ungerecht“ einzustufen war und somit der soldatische Dienst für diesen abzulehnen war. Obwohl ihm Familie, Freunde, Priester und letztlich

Abb. 1: Franz Jägerstätter, o.D., Urheber unbekannt. Quelle: FFJ



¹ Vgl. Andreas SCHMOLLER–Verena LORBER, Reaktionen auf die NS-Euthanasie in der Diözese Linz, in: Verena LORBER–Andreas SCHMOLLER–Florian SCHWANINGER (Hg.), NS-Euthanasie: Wahrnehmungen – Reaktionen – Widerstand. Im kirchlichen und religiösen Kontext, Innsbruck–Wien 2021 (Historische Texte des Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim, 4), 35–72.

der Bischof abriet, den weiteren Dienst in der Wehrmacht zu verweigern, hielt er an dem Entschluss fest, der 1941 und 1942 in seinen Schriften reifte und reflektiert wurde. Gleichzeitig intensivierte er sein religiöses Leben. Am 8. Dezember 1940 wurde er in den Dritten Orden der Franziskaner aufgenommen. Wiederholt nahm er an Exerzitien bei den Kapuzinern in Altötting teil.

Zum moralisch richtigen Handeln fühlte sich Jägerstätter durch sein Gewissen verpflichtet. Den blinden Gehorsam gegenüber der staatlichen und auch kirchlichen Obrigkeit lehnte er mit religiösen und politischen Argumenten ab. Jägerstätter sprach am 2. März 1943 seine Verweigerung in der Kaserne Enns aus und wurde anschließend vor dem Reichskriegsgericht Berlin am 6. Juli wegen Wehrkraftzersetzung angeklagt und gemäß der NS-Rechtsprechung zum Tod verurteilt. Bis zum Tag seiner Hinrichtung am 9. August 1943 in der Haftanstalt Brandenburg/Görden verfasste er schriftliche Aufzeichnungen und war in brieflichem Kontakt mit seiner Frau Franziska, mit der ihn bis zuletzt eine innige Liebe verband.

Zu dem kleinen Personenkreis, der Jägerstätter nach dessen Martyrium bald als Heiligen verehrte, zählten neben einigen Priestern auch Franziskanerinnen aus Vöcklabruck, die in Brandenburg das Marienkrankenhaus des katholischen Caritasverbandes verwalteten.² Jägerstätter erfuhr durch die wissenschaftliche Arbeit des amerikanischen Soziologen Gordon Zahn³ und der Historikerin und Theologin Erna Putz⁴, sowie der filmischen Arbeit des österreichischen Regisseurs Axel Corti⁵ seit den 1960er Jahren eine internationale Rezeption und Bekanntheit. Er avancierte zur Symbolfigur der Friedensbewegung und Gewissensfreiheit⁶, gleichzeitig polarisierte sein Name in Österreich über Jahrzehnte im Rahmen der aufkeimenden Debatte um die Mitverantwortung Österreichs am Nationalsozialismus.⁷ Nach vielen Widerständen und Bedenken eröffnete die Diözese Linz ein Seligsprechungsverfahren, das mit der Seligsprechung Franz Jägerstätters am 26. Oktober 2007 seinen Abschluss fand. Franziska Jägerstätter, die kurz nach ihrem 100. Geburtstag am 4. März 2013 starb, trug großen Anteil an der Bekanntmachung und Deutung des Lebensschicksals ihres Mannes.⁸

² Vgl. Ewald VOLGGER, *Vom Schafott zum Altar. Bestattung und Translatio des Märtyrers Franz Jägerstätter*, Innsbruck 2020 (Jägerstätter Studien, 1), 33–37.

³ Gordon C. ZAHN, *In solitary witness. The life and death of Franz Jägerstätter*, New York, Chicago, San Francisco 1964.

⁴ Erna PUTZ, *Franz Jägerstätter. „... besser die Hände als der Wille gefesselt ...“*, Linz 1987.

⁵ Axel CORTI, *Der Fall Jägerstätter*, 1971.

⁶ Vgl. Donald J. MOORE, *Die Wirkungsgeschichte Franz Jägerstätters im Rahmen der US-amerikanischen Friedensbewegung*, in: Alfons RIEDL–Josef SCHWABENEDER (Hg.), *Franz Jägerstätter. Christlicher Glaube und politisches Gewissen*, Thaur 1997, 176–191.

⁷ Vgl. Erna PUTZ, *Franz Jägerstätter. Reibebaum einer alleingelassenen Generation*, in: Manfred SCHEUER (Hg.), *Ge-Denken. Mauthausen/Gusen. Hartheim. St. Radegund*, Linz 2002 (Edition Kirchen-Zeit-Geschichte), 88–129.

⁸ Vgl. besonders Erna PUTZ–Manfred SCHEUER (Hg.), *Wir haben einander gestärkt. Briefe an Franziska Jägerstätter zum 90. Geburtstag*, Linz 2003.

DAS FRANZ UND FRANZISKA JÄGERSTÄTTER INSTITUT

Im Jahr 2017 hat die Katholische Privat-Universität Linz das Franz und Franziska Jägerstätter Institut (FFJI) als Forschungseinrichtung gegründet. Das Institut wird zu einem beträchtlichen Teil aus Drittmitteln von Fördergebern finanziert, zu denen neben dem Land Oberösterreich auch die Ordensgemeinschaften Österreich zählen. Im Mai 2018 hat der Autor die Institutsleitung übernommen. Die Historikerin Dr.ⁱⁿ Verena Lorber ist als zweite wissenschaftliche Mitarbeiterin Teil des Teams, das temporär durch studentische Hilfskräfte und Projektmitarbeiter/innen ergänzt wird. Das Institut wird von einem wissenschaftlichen Beirat begleitet, mit dem zentrale Ziele für das Institut formuliert werden. Zu diesen zählen

1. Aufarbeitung des schriftlichen Nachlasses von Franz und Franziska Jägerstätter: Digitalisierung und Archivierung der Originaldokumente sowie Sammlungen des Nachlasses, historisch-kritische Edition der Nachlass-Schriften.
2. Weiterführung der historischen Forschung zu Jägerstätter, dessen Umfeld sowie die vielschichtige Rezeption in Kunst, Kultur, Gesellschaft und Religion in einem interdisziplinären Rahmen.
3. Erforschung vergleichbarer Biografien und Untersuchung der spezifisch innerkatholischen Dynamiken im Verhalten gegenüber dem Nationalsozialismus. Hierin sind auch Mitglieder der Orden integriert, deren Geschichte und Quellen nicht immer Eingang in die Forschungsarbeit von Historiker/innen gefunden haben.
4. Pädagogisches Konzept und Stärkung der Vermittlungsprogramme für eine zeitgemäße wissenschaftlich reflektierte Auseinandersetzung mit Franz und Franziska Jägerstätter und anderen Biografien.
5. Unterstützung der Erinnerungskultur zu Jägerstätter und der Zeit des Nationalsozialismus im gesellschaftlichen, kulturellen und kirchlichen Kontext.

DIE DIGITALE JÄGERSTÄTTER EDITION



Abb. 2: Schriften des Jägerstätter
Nachlasses,
Foto: FFJI © Kerstin Huber

In den Briefen zwischen Franz und Franziska Jägerstätter kommt eine Emotionalität in ihrer Beziehung zum Ausdruck, die auch heute noch Menschen auf der ganzen Welt mitreißt und inspiriert. So manchen Jägerstätter Bewunderer fasziniert ein Originalschriftstück mehr als Primärreliquien. Franziska Jägerstätter hatte die Originalschriften ihres Mannes, ihre Briefe an ihn, sowie Briefe von und an Dritte wiederholt der wissenschaftlichen Forschung zur Verfügung gestellt und die Veröffentlichung von Teilen autorisiert.⁹ Im Jahr 1999 übergab Franziska den Quellenbestand an die römisch-katholische Pfarrkirche St. Radegund, um das Andenken an Franz Jägerstätter zu bewahren. Im Jahr 2018 hat die Pfarre St. Radegund den schriftlichen Nachlass ihres Mannes rechtskräftig der Diözese Linz geschenkt. Das FFJI wurde mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung dieser Sammlung betraut.

Das Institut hat sich nach gründlicher Überlegung für eine digitale Edition entschieden.¹⁰ Eine digitale Edition eröffnet in der akademischen und pädagogischen Auseinandersetzung

neue Perspektiven und hat auch für die Herausgeber/in selbst Vorteile. Die Inhalte können in einem dynamischen Prozess erweitert werden und der Umfang der Edition ist – auch mit Blick auf Übersetzungen – flexibel.

Neben der Nachlass-Schenkung werden einige weitere Schriftstücke Franz und Franziska Jägerstätters, die sich in anderen Archiven oder Privatbesitz befinden, für die Edition berücksichtigt. Das Projekt umfasst derzeit:

- 103 Briefe von Franz Jägerstätter
- 185 Briefe an Franz Jägerstätter
- 66 Briefe dritter Personen
- Weitere Schriften auf losen Blättern (56 Seiten) und in Heften (217 Seiten).

⁹ Am umfangreichsten ist hierbei: Erna PUTZ (Hg.), Franz Jägerstätter. Der gesamte Briefwechsel mit Franziska. Aufzeichnungen 1941-1943, Wien, Graz, Klagenfurt 2007; Engl. Franz JÄGERSTÄTTER, Letters and writings from prison, hg. von Erna PUTZ, Maryknoll, NY [u.a.] 2009.

¹⁰ Vgl. im Folgenden: Verena LORBER, Franz Jägerstätter im Brennpunkt. Biografie - Quellenkorpus - Digitale Edition, in: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv (2021), 141-155.

Der Autor und Dr.ⁱⁿ Verena Lorber edieren das gesamte Textmaterial historisch-kritisch. Dazu wurden vom gesamten Bestand digitale Faksimile erstellt und ein XML-TEI Datenmodell entwickelt, um die Schriftstücke editorisch zu bearbeiten. Dabei werden zusätzlich die Metadaten nach ISADG (General International Standard Archival Description) erfasst, womit zugleich diese Archivdaten in das digitale Archivinformationssystem des Diözesanarchivs Linz übertragen werden können.

Welche Neuerungen ergeben sich durch das digitale Edieren für die Auseinandersetzung mit Jägerstätter?

1. Bislang unbekannte Jägerstätter-Briefe werden nunmehr publiziert und können im chronologischen Zusammenhang gelesen und interpretiert werden.
2. Durch eine Zweiteilung der Bildschirmansicht ist neben dem Text immer auch ein Faksimile des Originaldokuments sichtbar. Durch Schriftbilder, Fotos und Postkartenansichten etc. wird auch die materielle Komponente des Briefeschreibens und -lesens mit einbezogen.
3. Korrespondenzen bzw. Briefpartnerschaften, die zwischen Jägerstätter und anderen Personen bestanden, werden erstmals publiziert und im Rahmen einer digitalen Edition einfach lesbar gemacht. In ihnen wird das Denken Jägerstätters und seine Einflüsse (Personen und Texte) wesentlich sichtbar.
4. Der Gesamtbestand wird durch ein Personen-, Orts- und Bibelstellenregister sowie eine eigens programmierte Volltextsuchmöglichkeit erschlossen. Zu über 400 Personen werden biografische Daten abrufbar. Die Vernetzung Jägerstätters und seine Bezüge können dadurch stärker erschlossen werden. Mit speziellen Filtern können Teilbestände des Textcorpus sichtbar und als separate Einheiten lesbar gemacht werden.
5. Der Gesamtbestand wird mit Kommentaren zu historischen Kontexten, sprachlichen Besonderheiten und Briefbezügen ausgestattet. So wird es möglich, mit einem Mausklick inhaltlichen Fäden zu folgen, ohne im Bestand die Orientierung zu verlieren.
6. Die Texte werden nach philologischen Editionsrichtlinien in zwei Textfassungen verfügbar: Der buchsta-

ben- und zeilengetreuen diplomatischen Umschrift einerseits und der rechtschreibkonformen und mit Kommentaren versehenen Lesefassung andererseits.

7. In der digitalen Edition können auch Textentwicklungsstufen (Entwürfe versus Endfassung) und intertextuelle Bezüge dargestellt werden.
8. Und schließlich wird das Textcorpus durch eine Webapplikation open access zugänglich und kann als Webseite überall verwendet werden.

Das Editionsprojekt am FFJI läuft seit Ende 2018. Die technische Umsetzung begann im Sommer 2021 in Kooperation mit dem Forschungsinstitut Brenner Archiv an der Universität Innsbruck. Im ersten Halbjahr 2023 wird das Projekt voraussichtlich online gehen. Parallel dazu hat das FFJI mit Drittmitteln des Zukunftsfonds Österreich und des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus das Projekt Jägerstätter 3.0 gestartet, das darauf fokussiert, die digitale Edition für den schulischen und außerschulischen Lernbereich zu implementieren. Denn die digitale Edition richtet sich wie viele Editionen auch an interessierte Laien und Wissenschaftler/innen der Geistes- und Kulturwissenschaften, aber darüber hinaus sind die Schüler/innen und Lehrer/innen der unterschiedlichen Schulstufen in den Fächern Religion, Ethik, Geschichte, politische Bildung etc. eine zentrale Zielgruppe.

GEDÄCHTNISBUCH OBERÖSTERREICH

¹¹ Online abrufbar unter: https://ku-linz.at/forschung/franz_und_franziska_jaegerstaetter_institut/projekte/gedaechtnisbuch_ooe/ (Zugriff: 14.7.2022)

Abb. 3: Das Gedächtnisbuch Oberösterreich anlässlich der Präsentation am 19. Mai 2022 im Schlossmuseum Linz, Foto: FFJI © Andreas Schmoller



Eines der ersten Projekte des FFJI, das sich um die Vermittlung bemüht und die regionale Erinnerungskultur stärken möchte, ist das Projekt „Gedächtnisbuch Oberösterreich“.¹¹ Dabei handelt es sich um eine fortlaufend erweiterte Sammlung von Biografien zu Personen, die im Nationalsozialismus aus den verschiedensten Gründen verfolgt waren oder durch widerständiges Handeln gegen das NS-Regime ihr Leben in Gefahr brachten. In einem jährlich statt-

findenden Projektablauf werden Teilnehmer/innen zur historischen Recherche und Auseinandersetzung mit einer ausgewählten Biografie angeleitet. Als Teilnehmer/innen kommen Familienangehörige von Opfern bzw. Verfolgten, örtliche Personenkomitees und Initiativen in Oberösterreich mit Interesse an NS-Ortsgeschichte, außerschulische Jugendorganisationen, Studierende der Universitäten und Hochschulen in Linz – kurz Personen mit einem persönlichen, örtlichen oder inhaltlichen Bezug zur Biografie – in Betracht. Die Teilnahme steht auch Ordensgemeinschaften offen, die sich mit Biografien aus dem eigenen Orden in der NS-Zeit auseinandergesetzt haben oder dies tun möchten. Folgende Ordensmitglieder haben zwischen 2019 und 2022 Eingang in das Gedächtnisbuch OÖ gefunden: Anna Sr. Febronia Ahamer (Kongregation Barmherzige Schwestern des Hl. Karl Borromäus Wien)¹², Konrad Just (Zisterzienserstift Wilhering)¹³, Christian Gasselseder (Kapuziner)¹⁴.

Die Projektteilnehmer/innen sammeln zunächst selbständig Informationen über Lebensweg, Schicksal, Familie, Weltbild etc. der ausgewählten Person. Danach wird die Auseinandersetzung mit der Person durch das Verfassen und Gestalten der Biografien für das Gedächtnisbuch intensiviert. Damit werden nicht nur die Geschichten ehemals verfolgter bzw. widerständiger Personen im kollektiven Gedächtnis bewahrt und neue Quellen erschlossen, sondern auch in Beziehung zur eigenen Biografie und Gegenwart gesetzt.

Als Ergebnis entsteht ein vierseitiges Porträt aus Text, Bild und/oder Dokumenten, das als bleibendes Zeugnis in das Gedächtnisbuch eingefügt wird. Das großformatige Buch wurde eigens von einer Welser Buchbinderei in Handarbeit für dieses Projekt angefertigt und mit einem von der Linzer Künstlerin Katharina Loidl entworfenem Logo versehen. Die Materialität des Erinnerns und die Rolle des Buches als Gedächtnismedium werden dabei in Szene gesetzt.

Die „neuen Seiten“ des Gedächtnisbuches werden jeweils bei der jährlich stattfindenden feierlichen Präsentation aufgeschlagen. Dadurch wächst das Gedächtnisbuch als Sammlung von NS-Verfolgtenbiografien kontinuierlich weiter. Das Gedächtnisbuch OÖ kann im Mariendom Linz

¹² Katharina GREINECKER, Anna Ahamer. Schwester Febronia, in: Gedächtnisbuch Oberösterreich, 2019. https://ku-linz.at/fileadmin/user_upload/Forschung/Jaegerstaetter-Institut/Anna_Ahamer.pdf (Zugriff: 14.7.2022)

¹³ Reinhold DESSL, Pfarrvikar P. Konrad Just OCist (1902–1964). KZ-Priester und „Don Camillo“ des Mühlviertels, in: Gedächtnisbuch Oberösterreich, 2020. https://ku-linz.at/fileadmin/user_upload/Forschung/Jaegerstaetter-Institut/GB_2020_Just_Konrad.pdf (Zugriff: 14.7.2022)

¹⁴ Ernst GANSINGER, Kapuzinerbruder Christian Gasselseder. Behinderung als Todesurteil, in: Gedächtnisbuch Oberösterreich, 2022. https://ku-linz.at/fileadmin/user_upload/Forschung/Jaegerstaetter-Institut/Bilder/GBOOE_2022_Gasselseder_Christian.pdf (Zugriff: 14.7.2022)

und Linzer Schlossmuseum eingesehen werden, wodurch das Erinnern auch in verschiedene Kontexte gestellt ist.

Das Projekt entstand in Anlehnung an das Projekt Gedächtnisbuch Dachau und wird von der Projektgruppe „Gedächtnisbuch OÖ“ getragen, die sich im Jahr 2019 aus einer Kooperation von Institutionen und Einzelpersonen gebildet hat. Zum Trägerkreis gehören derzeit neben den Mitarbeiter/innen vom FFJI, Erna Putz, Florian Schwanninger (Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim) und Thomas Schlager-Weidinger (Private Pädagogische Hochschule der Diözese Linz).

FORSCHUNG AKTUELL: Die Entdeckung eines neuen Jägerstätter Schriftstückes

Es ist ungewöhnlich, dass nach Jahrzehnten intensiver Jägerstätter-Forschung ein unbekannter Text Jägerstätters auftaucht.¹⁵ Der letzte vergleichbare Fund liegt zwölf Jahre zurück, als Dr.ⁱⁿ Erna Putz die Briefe Franz Jägerstätters an seinen Freund Rudolf Mayr bzw. dessen Frau Maria entdeckte.

¹⁵ Der folgende Teil ist auch als Blogbeitrag erschienen: Andreas SCHMOLLER, Neues Jägerstätter Schriftstück entdeckt, in: Franz und Franziska Jägerstätter Institut, 23.5.2022. https://ku-linz.at/forschung/franz_und_franziska_jaegerstaetter_institut/forschungsblog/artikel/neues-jaegerstaetter-schriftstueck-entdeckt (Zugriff: 14.7.2022)



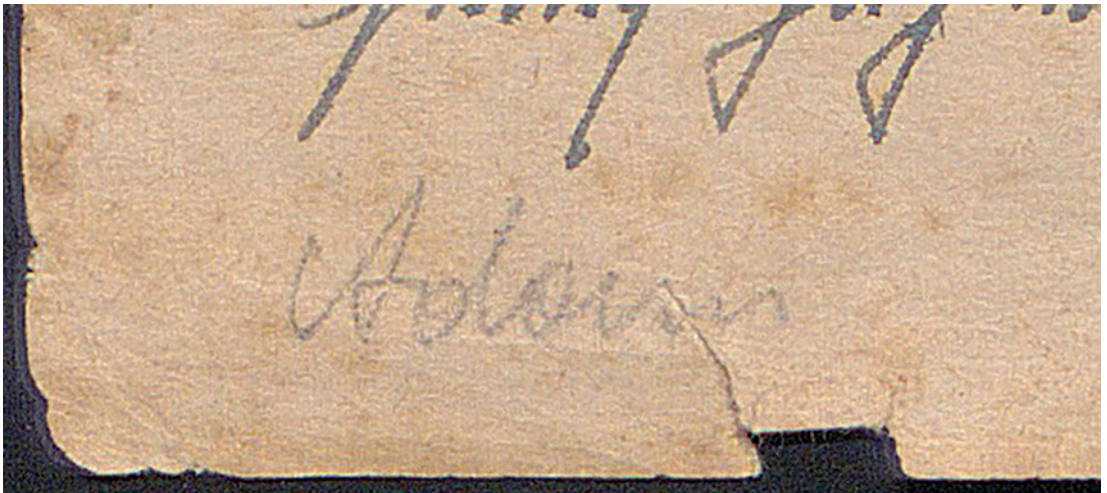
Abb. 4: In diesen privaten Nachlassmaterialien wurde ein bislang unbekanntes Jägerstätter Schriftstück entdeckt.
Foto: FFJI © Andreas Schmoller

Im September 2021 ist von Wilhelm Peterlechner aus St. Radegund ein beidseitig handbeschriebenes DinA4 Blatt dem FFJI übermittelt worden. Der Hofforscher war im Rahmen von Recherchen zu einer Höfechronik in Nachlassmaterialien eines privaten Haushaltes zufällig darauf gestoßen, in der Vermutung, dass es sich dabei um einen

Text Jägerstätters handeln könnte. Nachdem das Material, das Schriftbild und der Inhalt des Dokuments von Institutsseite begutachtet wurde, stand zweifelsfrei fest, dass hier tatsächlich ein neuer Jägerstätter-Originaltext vorliegt.

Als erste Besonderheit ist festzuhalten, dass das neuentdeckte Original nicht aus dem Besitz der Familie oder näheren Verwandtschaft Jägerstätters stammt. Unter Umständen ist es einer der letzten Texte, den Jägerstätter vor der Verhaftung am 2. März 1943 verfasste. Das Schriftstück selbst ist undatiert und enthält keinen Adressaten. Weiters gleicht es in Papier, Format und Paginierungsweise anderen Schriften Jägerstätters, die auf losen Blättern erhalten geblieben sind. Für eine Datierung Anfang 1943 (Jänner/Februar, ev. sogar nach Erhalt des Einberufungsbefehles am 23.2.1943) spricht die Erwähnung des „Anschlusses“ im März 1938 als ein Ereignis, das bereits fünf Jahre zurücklag. Mag Jägerstätter die Zeitspanne auch auf fünf Jahre aufgerundet haben, muss der Text zumindest Ende 1942 entstanden sein. Der Inhalt anderer loser Blätter findet sich oft wortgleich in einem der drei Hefte wieder, die Jägerstätter in der Entscheidungsphase 1941/42 verfasst hatte. Der Text des neu entdeckten Dokuments deckt sich hingegen in keinem Abschnitt mit bereits bekannten Jägerstätter-Texten. Daher muss festgehalten werden: Dieser Fund enthält bislang unbekanntes Jägerstätter-Schrifttum.

Abb. 5: Der Vermerk „Adam“ am Blattrand auf der Rückseite.
Quelle: FFJI



Die Überlieferung des Dokuments ist schwer zu erklären. Als einziger Hinweis dient auf der Rückseite unten ein handschriftlich hinzugefügtes „Adam“, das nicht von Jägerstätter selbst stammt. Adam war der Haus- bzw. Hofname von Jägerstätters Mutter Rosalia Jägerstätter, geb. Huber. Zur betreffenden Zeit lebten in der Adam-sölde, Hadermarkt 22, neben der Tante Anna Huber (geb. Schröck) noch einige Cousins und Cousinen Jägerstätters. Falls sich das Dokument zunächst in den Händen der Adamfamilie und somit der unmittelbaren Verwandtschaft befunden haben sollte, so bleibt dabei ungeklärt, ob Jägerstätter es direkt dorthin weitergeben hatte, oder es etwa später dorthin gelangt war. Die Verbindung von der Familie Huber vulgo Adam zur Familie, in der das Dokument gefunden wurde, wäre jedenfalls gegeben. Ein Mitglied der Adamfamilie war Pate des verstorbenen Vaters der Besitzerin, in dessen Unterlagen das Dokuments vor einigen Monaten entdeckt wurde. Sie hat dankenswerter Weise das Original dem FFJI übertragen und ermöglicht, dass der Text in der digitalen Jägerstätter Edition enthalten sein wird.

ZWEI SEITEN VOLLER PERSÖNLICHER FACETTEN

Wir können von einem Text sprechen, der einige bislang unbekannte Elemente in dem uns bekannten Schrifttum des Seligen Franz Jägerstätters aufweist. Das Besondere an dem handgeschriebenen Text sind bereits die Einleitungsworte *Wie kam ich eigentlich auf die Idee nicht einzurücken*. Viele Schriften Jägerstätters beginnen mit einer Frage. Sie sind stets Ausgangspunkt für eine Argumentation oder religiöse Erörterung. Im neuen Text tritt eine andere Ebene in den Vordergrund, nämlich die zeitliche Abfolge: Wie und wann haben die Gedankengänge ineinandergriffen, so dass schließlich für Jägerstätter klar war, dass die Wehrdienstverweigerung moralisch richtig ist und auch nicht der katholischen Lehre widerspricht. So beginnt Jägerstätter damit, dass er vor einem Jahr in etwa mit der Angst erfüllt war, wieder einrücken zu müssen. Sein Ausgangspunkt war dabei, dass es religiös geboten ist, der weltlichen Obrigkeit grundsätzlich zu gehorchen, auch wenn diese nicht christlich sei.

So dachte ich mir auch immer, was sie zum Gesetze machen können, darf mit der Partei nichts zu tun haben, so war ich halt des Glaubens [...] was man zum Gesetze macht oder machen kann, folgen zu müssen. Dachte weiters darüber nicht nach...

Die Erkenntnis, dass es keine Sünde sein kann, wenn er dem Befehl zur Einberufung nicht folgen würde, verdankte Jägerstätter dem Wirken Gottes: *Als ich aber meine Zuflucht zu Gott nahm, [...] schickte er mir aber dadurch Rettung [...]* Für die Jägerstätter Biografin Dr.ⁱⁿ Erna Putz unterstreicht Jägerstätter in dieser Aufzeichnung die spirituelle Dimension seiner Entscheidung und gibt damit detaillierter als in ähnlichen Stellen die inneren Kämpfe und gedanklichen Schritte wieder, die zu seiner Verweigerung des Kriegsdienstes in der Deutschen Wehrmacht geführt haben.

Eine Bestätigung des neuen Gedankens fand Jägerstätter wenig später, als neue Plakate angebracht wurden, wonach der Beitritt zur HJ eine gesetzliche Pflicht für Kinder zwischen 10 und 18 Jahren war. Damit war für ihn der Beweis erbracht, dass der Nationalsozialismus nicht nur Partei war, sondern auch den Staat und seine Gesetzgebung völlig durchdrungen hatte. *Wenn man also auch solches zum Gesetze machen kann, so wurde mir die Sache immer klarer [...]*

Im zweiten Teil des Textes, der gedanklich nicht immer leicht mitzuverfolgen ist, kehren Elemente wieder, die von Jägerstätter bereits bekannt sind. Dennoch stößt man auch hier auf Überraschungen. Jägerstätters Grundgedanke dabei: Da nicht die deutsche Volksgemeinschaft, sondern Österreich unser Vaterland ist, befinden wir uns seit dem „Anschluss“ im März 1938 in Gefangenschaft. Dass nun Gefangene gleich nach der Niederlage bzw. Gefangennahme für eine neue Macht kämpfen sollen und dies dann immer damit legitimiert sei, dass man ja nur der weltlichen Autorität folgen müsse, sei schwer vorzustellen und eigentlich auch historisch unüblich. Neu ist in diesem Zusammenhang auch, dass Franz Jägerstätter als Illustration den Tiroler Freiheitskämpfer Andreas Hofer anführt, der nach seiner Niederlage auch nicht aufgefordert wurde, nun für die Franzosen zu kämpfen.



Abb. 6: Das neue Jägerstätter Schriftstück in den Händen von Jägerstätter-Tochter, Maria Dammer, Foto: FFJI © Andreas Schmoller

¹⁶ Alois WOLKINGER, Christ, Staat und Krieg. Die Lehre der katholischen (Moral-)Theologie im Vorfeld des Nationalsozialismus, in: RIEDL-SCHWABENEDER (Hg.), Franz Jägerstätter (wie Anm. 6), 111–136.

¹⁷ Eberhard SCHOCKENHOFF, Kein Ende der Gewalt? Friedensethik für eine globalisierte Ethik, Freiburg im Breisgau [u.a.] 2018.

¹⁸ Wolfgang PALAVER, Franz Jägerstätter und die Entwicklung der katholischen Friedensethik nach dem Zweiten Weltkrieg, in: RIEDL-SCHWABENEDER (Hg.), Franz Jägerstätter (wie Anm. 6), 239–250.

Das Textende ist ein weiterer Beleg dafür, dass Jägerstätter kein absoluter Wehrdienstverweigerer war, sondern sich an der Lehre vom gerechten Krieg orientierte.¹⁶ Die NS-Kriege als „Vaterlandsverteidigung“ umzuinterpretieren, lehnte er vehement ab: *Das hätten wir höchstens so betrachten können, wenn wir vor fünf Jahren vom Kanzler Schuschnigg zum Kampfe aufgefordert* [Text bricht hier ab]. Militärischer Widerstand im März 1938 gegen den „Anschluss“ hätte definitiv als Verteidigungskrieg gegolten. Der Verteidigungsfall ist ein Kriterium der Theorie des gerechten Krieges. Die Einfügung *höchstens* weist aber darauf hin, dass nicht jeder Verteidigungskrieg sogleich ein gerechter Krieg ist, sondern dass darüber hinaus weitere Bedingungen (etwa die Verhältnismäßigkeit) erfüllt sein müssen.

DER WERT DES DOKUMENTS FÜR DIE FORSCHUNG

Der neue Text verändert unser Jägerstätter-Bild nicht grundlegend. Der Inhalt steht im eindeutigen Gleichklang mit den bekannten Überlegungen Jägerstätters zum gerechten Krieg, zum anti-christlichen Charakter des NS-Regimes und dem Verhältnis zwischen religiöser und weltlicher Obrigkeit. Dennoch erhält das neue Dokument eine eigene Bedeutung für die Jägerstätter-Forschung. Spannend ist dies vor dem Hintergrund einer internationalen Entwicklung. Nach 1945 begann die katholische Tradition des Gehorsams im Bereich des Wehrdienstes zu bröckeln.¹⁷ Die Argumente und Beispiele, die dabei von Katholiken vorgebracht wurden, glichen dabei frappant jenen, die Jägerstätter in diesem Text verwendete. Diese inner-katholische Auseinandersetzung brauchte es, damit die katholische Kirche langsam aber doch, die Wehrdienstverweigerung aus Gewissensgründen (so auf dem 2. Vatikanischen Konzil) zu akzeptieren begann.¹⁸ Jägerstätter war ein wichtiger „Baustein“ hierfür.

SCHLUSSBEMERKUNG

In den vergangenen vier Jahren wurde das Franz und Franziska Jägerstätter Institut als universitäre Forschungseinrichtung an der Katholischen Privat-Universität Linz aufgebaut. Die Aufgabe und der Auftrag beschränken

sich dabei nicht auf die Erforschung von Franz und Franziska Jägerstätter, sondern auch anderen Biografien und Formen des Widerstehens im Nationalsozialismus. Der religiöse, kirchliche und klösterliche Kontext findet dabei besondere Berücksichtigung, um die Vielgestaltigkeit des Zusammenhangs zwischen Glaube und Religion sowie politischem Handeln und Denken zu erforschen. Das FFJI bietet sich deshalb für Kooperationen mit Ordensgemeinschaften bzw. deren Archivar/innen an, um Forschungen in diese Richtung zu initiieren und durchzuführen.

Andreas Schmoller studierte Theologie, Romanistik und Geschichte in Salzburg und Fribourg. Nach Tätigkeiten als Gedenkstättenpädagoge an der KZ-Gedenkstätte Ebensee und Zeithistoriker an der Universität Salzburg, leitet er seit 2018 das Franz und Franziska Jägerstätter Institut an der Katholischen Privat-Universität Linz.
Kontakt: a.schmoller@ku-linz.at

REISEERFAHRUNGEN

Der Leihverkehr der Melker Stiftsbibliothek historisch und aktuell

Johannes Deibl

Vortrag gehalten bei der Jahrestagung der kirchlichen Bibliotheken Österreichs am 13. Juni 2022.

Klostergemeinschaften und ihre Buchbestände verbindet seit jeher ein starkes Band. Der Grundstein dafür wurde bereits in den Regularien gelegt, sei es in der Regula Benedicti, in der das Studieren rund um die Heilige Schrift zu einer zentralen Forderung an die monastische Lebenspraxis erhoben wurde, sei es in den Statuten des Klosters von Citeaux, wo niedergeschrieben steht, dass eine Klosterbesiedlung ohne Bücher für den Gottesdienst, das gemeinsame Gebet und das Zusammenleben nicht möglich sei. Was also wäre schon ein *claustrum sine armario*, ein Kloster *ohne Bücherschrank*? Mit dieser rhetorischen Frage in den Köpfen der Mönche wurden die Bestände mit fortlaufender Zeit umfangreicher und thematisch bunter; sie erwiesen sich so für die Gelehrtenwelt als Orte nachhaltiger Information. In der Regel blieb die Bibliothek fester Bestandteil des Klosterkomplexes, sofern die Gemeinschaft intakt blieb und es die Bereitschaft und Mittel gab, die Objekte entsprechend zu lagern und zu betreuen. Und doch gab es Anlässe und Gelegenheiten, bei denen Bücher des Bestandes die Klostermauern verließen. In den folgenden Ausführungen steht die Ausleihe im Fokus, also das zeitlich begrenzte Abtreten von Objekten ohne das Ziel eines Besitzerwechsels. Die Melker Stiftsbibliothek liefert dabei historische und aktuelle Beispiele, die zur weiteren Reflexion verhelfen können.

Der Titel *Reiseerfahrungen* führt zur ersten Überlegung: So ist es für Verantwortliche einer Sammlung unerfreulich, wenn jene Objekte, die in der eigenen Dienstzeit verliehen worden sind, über ihre Reise „erzählen“ können. Das nämlich bedeutet, dass eine wahrnehmbare Manipulation an den schätzenswerten Büchern stattgefunden hat. Weiter zurückliegende Eingriffe können hingegen mit Freude

untersucht werden, Benutzerspuren aller Art bilden zum Teil wichtige Anhaltspunkte bei historischen Fragestellungen. Neben dem Leihobjekt selbst helfen aber auch Schriften der Dokumentation und weitere paratextuelle Hinweise dabei, Bibliotheken in ihrem (historischen) Umgang mit der Ausleihe nachvollziehen zu können.

Die Melker Stiftsbibliothek ist überwiegend als wissenschaftliche *Präsenzbibliothek* angelegt. Ihr Bestand kann lediglich vor Ort mit konkretem Forschungsvorhaben und unter Aufsicht eingesehen werden. Damit unterscheidet sie sich grundsätzlich von *Ausleihbibliotheken* (Stadt-, Landes- und Staatsbibliotheken, Universitätsbibliotheken etc.), bei denen Entlehnungen zur täglichen Praxis gehören. Objekte des Melker Altbestandes verlassen heute nur dann das Haus, wenn sie als Exponate im Rahmen von Ausstellungen präsentiert werden sollen.¹ Auch die Stiftsbibliothek bietet Tourist:innen und Interessierten eine Wechselausstellung bei ihrem Gang durch die Räumlichkeiten. Klaus Gantert stellt klar, warum solche Unternehmungen für Bibliotheken Sinn machen: „Ausstellungen der Bibliothek sollen das Interesse der Öffentlichkeit auf bestimmte Bestände und auf die Bibliothek überhaupt lenken. Man veranstaltet Ausstellungen zu bestimmten Themen und Ereignissen, Ausstellungen von Werken einzelner Schriftsteller und Ausstellungen bestimmter Bucharten (Handschriften, Inkunabeln, illustrierte Werke, Kinderbücher usw.).“² Da der Bibliotheksbestand und das in den Büchern vermittelte Wissen in der öffentlichen Wahrnehmung gestärkt werden sollen, liegt es nahe, den überwiegenden Teil der Ausstellungsexponate nach Möglichkeit aus der eigenen Sammlung zu stellen. Und doch spricht manches dafür, auch Leihobjekte heranzuziehen: Zum einen ist es die besondere Bedeutung, die auswärtigen Schriften im Rahmen des Ausstellungs-konzeptes aus informa-

¹ Einen zweiten triftigen Grund dafür bildet ein Restaurierungsvorhaben.

² Klaus GANTERT–Rupert HACKER, *Bibliothekarisches Grundwissen* (München 2008) 59.

Abb. 1: Auch barocke Folianten aus dem Schauraum der Stiftsbibliothek werden für die Leihe angefragt. Hier zu sehen ist ein kommentierter Band zum *Corpus Iuris Civilis Iustiniani* (Lyon 1627).
© Magdalena Weber



tiver Sicht zukommen kann. Zum anderen verdeutlicht ein solcher Austausch die institutionelle Zusammenarbeit: Leihgeber:innen und Leihnehmer:innen werden von den Ausstellungsbesucher:innen in einem „kollegialen Verbund“ wahrgenommen – als verlässliche Teamplayer im Bibliotheks- und Kulturfeld. Eine Ausleihtätigkeit im Rahmen von Ausstellungen ist damit für alle Seiten vorteilhaft.

HISTORISCHER LEIHVERKEHR („gemeinem nutz zu guetem gebrauch“)

Blickt man in der Geschichte der Klosterbibliotheken einige hundert Jahre zurück, dann nimmt man in Bezug auf die Ausleihe einen zu heute abweichenden Zweck wahr: „Die Vermehrung der K. [Klosterbibliotheken] geschah durch Schenkungen und Kauf, gelegentlich auch durch Tausch, vor allem aber durch die eigene Abschreibetätigkeit, für die man sich gegenseitig die Hss. auslieh.“³ Der mittelalterliche Leihverkehr von Büchern diente der Vielfältigung von Textgut, einerseits zur Erweiterung der Bibliotheksbestände, andererseits zur Ausbreitung von Lehren und Sinnangeboten. Der Nutzen einer solchen Weitergabe konnte etwa in kirchlichen Reformbestrebungen liegen; das Kursieren einschlägiger Schriften im Zuge der Melker Klosterreform des 15. Jahrhunderts belegt das eindrucksvoll. Die in der Stiftsbibliothek erhaltenen Briefe⁴ des Johannes Schlitpacher (1403–1482), der eine Triebkraft für den „neuen“ Kurs darstellte, thematisieren Bücherbewegungen im größeren Stil. Über den beschwerlichen und riskanten Transport durch die ausgesandten Boten wird dabei ebenfalls reflektiert.⁵

Ein Risiko konnte für den Leihgeber aber auch die fehlende Verlässlichkeit des Leihnehmers bedeuten: „Besondere Wertschätzung fanden Hss. bei den Humanisten; sie gaben ihre Texte heraus, wobei sie es oftmals nicht allzu genau mit dem Eigentum nahmen.“⁶ Tatsächlich fanden nicht alle Bände ihren Weg zum Leihgeber zurück, wie ein historisches Melker Beispiel zeigt: Am 7. September 1552 bekam der Humanist Kaspar von Nydbruck die Erlaubnis zur Entlehnung. Dieser war nicht nur für Kaiser Ferdinand I., sondern auch für den späteren Kaiser Maximilian II. tätig, bei dem das Sammeln und Fördern von Schriften

³ Wolfgang MILDE, Klosterbibliotheken, in: Lexikon des gesamten Buchwesens. Bd. IV: Institut für Handschriftenrestaurierung–Lyser (Stuttgart 21995) 244–245, hier 244.

⁴ Stiftsbibliothek Melk (im Folgenden: StiB Melk), Cod. 1767 (426, H 45 [1]).

⁵ Vgl. dazu Franz HUBALEK, Aus dem Briefwechsel des Johannes Schlitpacher von Weilheim. Der Kodex 1767 der Stiftsbibliothek Melk (ungedr. Diss. Universität Wien 1963) 138–143.

⁶ Vgl. MILDE, Klosterbibliotheken (wie Anm. 3), hier 245.

einen besonderen Stellenwert einnahm. So konsultierte Kaspar von Nydbruck auch die Melker Stiftsbibliothek – und wurde fündig: Auf dem erhaltenen Entlehnschein⁷ sind ganze 13 Titel aufgelistet. Sie reichen von Jean Gersons „Tractatus [...] de ecclesiastica potestate...“⁸ bis Martin Luthers „Assertio omnium articulorum [...] per bullam Leonis X. novissimam“⁹, was insofern wissenswert ist, als der Gast selbst dem Luthertum nahestand. Im anschließenden deutschsprachigen Text wird dem damaligen Abt des Stiftes, Michael Grien, die Rückgabe der Schriften zugesichert, sobald sie einem allgemeinen Nutzen gedient hätten. Trotz dieser Vereinbarung fanden die Bände nicht mehr nach Melk zurück.¹⁰ Der einstige Leihgeber wurde somit zum Vorbesitzer degradiert.

Auch Melker Mönche waren eifrige Leihnehmer. Placidus Amon (1700–1759), Professor der Humaniora, Kellermeister und Vestiar, wollte mittelalterliche Schriften an die Öffentlichkeit bringen: ein damals seltener Wunsch. Amon korrespondierte zu diesem Zweck mit Johann Ch. Gottsched, Georg Wachter und anderen Gelehrten seiner Zeit. Doch nicht alle Texte, die er bearbeitete und weiterleitete, lagen im Melker Bestand vor. Amons Sammlungs- und Kollationierungstätigkeit betraf ebenso die Bibliotheken der Stifte Göttweig, Kremsmünster, Gleink, Spital am Pyhrn wie auch die Wiener Stadtbibliothek, wo bestehende Bibliotheksordnungen das Ausleihen auch hemmen konnten: „[...] Magistratum nostrum non velle, ut quidquam ex loco bibliothecae moveatur.“¹¹ In zahlreichen Briefen wird die erfolgreiche Entlehnung und Rückgabe von Schriften aber deutlich.¹²

Die gelehrte Melker Briefkorrespondenz des Barocks liefert auch einen kuriosen Kommentar zur Beschaffung von Manuskripten: P. Bernhard Pez (1683–1735), wie sein Bruder Hieronymus ein Historiker ersten Ranges, pflegte regelmäßigen Austausch mit Fachkollegen über die Grenzen des Landes hinaus. Ein solcher fand auch mit Johann G. Eckhart statt, niemand geringerem als dem langjährigen Sekretär von Gottfried W. Leibniz. In dessen Schreiben an P. Bernhard vom 7.7.1718¹³ wird über die Beschaffung gelehrter Schriften und deren Austausch gesprochen. Eckhart kündigt dabei einen baldigen Forschungsaufenthalt in Helmstedt (heutiges Niedersachsen)

⁷ Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 9737i, fol. 379r/v.

⁸ Herzog August Bibliothek, Cod. Guelph. 313 Helmst.

⁹ Der Verbleib dieser Handschrift ist unbekannt, vgl. Christine GLASSNER, Schreiben ist lesen und studieren, der sel speis und des herczen jubiliern. Zu den mittelalterlichen Handschriften des Benediktinerstiftes Melk, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, Bd. 108 (1997) 283–320, hier 317.

¹⁰ Der überwiegende Anteil der Codices findet sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek wieder, vgl. GLASSNER, Schreiben (wie Anm. 9) 313–315.

¹¹ Stiftsarchiv Melk (im Folgenden: StiA Melk), 7 Patres 12, 16, Antwortbrief des Stadtbibliothekars Philipp Lambacher (28.6.1736).

¹² Vgl. etwa einen Brief Amons an Gottsched (30.7.1750), wo unter anderem über die örtlichen Bewegungen von Manuskripten zum „Trojanerkrieg“ gesprochen wird, StiA Melk, 7 Patres 12, 55–58. Eine rezente Transkription mit Erläuterung zu diesem Brief ist zu finden bei Johann Ch. GOTTSCHED, Briefwechsel. Historisch-Kritische Ausgabe, Bd. 16: Juni 1750–März 1751 (Berlin–Boston 2022) 101–107.

¹³ StiA Melk, 7 Patres 7, II, 372r–373v.

¹⁴ Zur Transkription und deutschsprachigen Inhaltswiedergabe des Briefes vgl. Thomas STOCKINGER–Thomas WALLNIG [u. a.], Die gelehrte Korrespondenz der Brüder Pez. Text, Regesten, Kommentar, Bd. 2: 1716–1718, 2. Halbbd. (Quellenedition des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bd. 2, Wien 2015) 978–982.

an, wobei er moniert, dass die dort ansässigen Benediktiner beim Rausrücken ihrer Codices eher widerwillig seien. Aber er weiß Rat und teilt diesen mit P. Bernhard: So möchte er die Mönche beim gemeinsamen Bier- und Weingenuss vor Ort freigebig stimmen und sie von der Wichtigkeit seiner Unternehmungen überzeugen. Außer dem maßlosen Trinken würden sie nämlich kaum etwas begreifen – ihre Weisheit ende damit, hohe Klostermauern zu errichten und dahinter Gelage zu feiern.¹⁴ Ob Eckharts Taktik des geschäftlichen Umtrunks erfolgreich war und er damit Schriften entleihen oder zumindest einsehen konnte, bleibt offen. Man darf zumindest hoffen, dass der Alkoholgenuss und die Handschriftensicht getrennt stattfanden.

AKTUELLER LEIHVERKEHR

(„wie viel Lux verträgt die Handschrift?“)



Abb. 2: Kleinformatige Bändchen aus dem Bestand können in Ausstellungsvitrinen große Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Abgebildet sind diverse Schriften mit theologischerbaulichem Inhalt.
© Magdalena Weber

Die heutigen Voraussetzungen für eine Ausleihe alter Schriften sind freilich andere als die in den genannten historischen Beispielen. Aus dem Melker Altbestand wird aktuell nur noch an Ausstellungen verliehen. Nach einer schriftlichen Anfrage um konkrete Objekte muss ein Prozedere durchlaufen werden, in dem abzuklären ist, ob dem Leihansuchen entsprochen werden kann. Es lässt sich festhalten, dass die in den letzten zwanzig

Jahren verliehenen Objekte sowohl mittelalterliche Handschriften als auch Inkunabeln und Drucke nach 1500 waren.

Die Leihnehmer waren zu einem guten Teil weitere Stifte (Admont, Klosterneuburg, Seitenstetten etc.), außerdem Institutionen mit Museumsbetrieb (Stadtgalerie Klagenfurt, MUMOK, Schallaburg etc.), die Länder (Landesaustellungen) sowie vereinzelt internationale Kongress-träger (Kant-Kongress 2015, Uni Wien/Kant-Gesellschaft).

Der Großteil der Ausstellungsorte ließ sich dabei im Zeitraum von zwei Stunden oder weniger motorisiert erreichen – ein Zeichen dafür, dass in der Ausstellungsszene gerne Lösungen mit geringem Transportaufwand bevorzugt werden. Auch der persönliche Kontakt mit den befreundeten Institutionen der Umgebung spielt dabei eine wichtige Rolle.

Die Stiftsbibliothek verleiht *quantitativ* gesehen in einem überschaubaren Maß: Zur selben Zeit befinden sich in der Regel nur einige wenige Exponate außer Haus. Im Augenblick sind zwei Handschriften für die Ausstellung „Gotteskrieger – der Kampf um den rechten Glauben“ (29.4.2022–15.11.2022) an das Stift Klosterneuburg verliehen. Zum einen handelt es sich um ein Gebetbuch für König Albrecht II.¹⁵, zum anderen um eine Handschrift des späteren 15. Jahrhunderts mit Ketzerthematik.¹⁶ Die beiden expressiven Bände fügen sich thematisch stimmig in den aufbereiteten Objektbestand vor Ort. Weiters stellte die Stiftsbibliothek bis vor wenigen Wochen einen Folianten an das Museum am Dom St. Pölten für die Ausstellung „Europa, wer bist du? Menschen, Mächte, Mythen“ (7.5.2022–30.10.2022) in der ersten Ausstellungsetappe „Das Werden Europas“ (7.5.2022–26.6.2022). Es handelt sich dabei um einen Textzeugen der Regula Benedicti¹⁷ mit einem Kommentar des Petrus Boerius, der neben weiteren Leihgaben aus den Stiftssammlungen ausgestellt wurde. Dass Klosterbibliotheken mitunter auch in größeren Maßstäben Leihverkehr betreiben als in Melk, zeigt das Beispiel von St. Paul, wo die fertig konzipierte Ausstellung „Der Schatz der Mönche“ über die Landesgrenzen hinweg gemietet werden konnte (Augustinermuseum/Städtische Museen Freiburg i. Breisgau, 28.11.2020–19.9.2021).

Doch auch das Stift Melk verleiht Objekte ins Ausland. Für die internationale Ausstellung „Hexen – Mythos und Wirklichkeit“, die durch mehrere Großstädte Japans tourte (Februar 2015–Juni 2016), verließen gleich vier Bände den Kontinent: Petrus Binsfeld von Trier, Tractat. Von Bekannntuß der Zauberer und Hexen¹⁸; Hartmann Schedel, Liber chronicarum...¹⁹; Olaus Magnus, Historien der mitnächtigen Länder...²⁰; Constitutio criminalis Theresiana...²¹. In Abstimmung mit dem Bundesdenkmalamt (Ausfuhrbewilligung) konnten die Hürden dieser Unter-

¹⁵ StiB Melk, Cod. 1080 (1861, 1829).

¹⁶ StiB Melk, Cod. 1960 (364, G 24).

¹⁷ StiB Melk, Cod. 3 (149, C 27).

¹⁸ StiB Melk, P. 34.118 (München 1591).

¹⁹ StiB Melk, P. 1012 (Nürnberg 1493).

²⁰ StiB Melk, Sign. 4.327 (Basel 1567).

²¹ StiB Melk, Sign. 26.144 (Wien 1769).

²² Biblioteca Angelica, Ms. 569.

²³ Universitätsbibliothek
Heidelberg, Cod. Pal. germ. 110.

nehmung gemeistert werden und die Bände wieder unbeschadet ihren Weg in die Melker Regale finden. Anlassbezogen tritt das Stift Melk auch selbst als Leihnehmer aus dem Ausland auf: Bei der Jubiläumsausstellung „Eine Beziehung seit 650 Jahren. Universität Wien und Kloster Melk“ (23.4.2015–31.1.2016) konnte zwar der überwiegende Anteil der Exponate aus den eigenen Sammlungen gestellt werden, vereinzelt bezog man aber auch von weiter her, etwa aus Rom²² und Heidelberg²³.

Bei den genannten Beispielen waren Abklärungen und *rechtliche Absicherungen* unerlässlich. Eine faktschaffende Korrespondenz zu den Vorstellungen und Bedingungen der Ausleihe (vorausgeschickt ein Ausstellungskonzept sowie eine Begründung für das konkrete Ansuchen von Seiten des Leihnehmers) ist für das Gelingen von Leihverkehr mit wertvollen Schriften nötig. Wichtig ist dabei, sich auf einige wesentliche Punkte zu verständigen: die Einschätzung der Transportfähigkeit der angefragten Objekte (eventuell unter Einbeziehung einer restauratorischen Fachmeinung), die Entlehndauer, die Gegebenheiten am Ausstellungsort (Dieb-



Abb. 3: Die Druckbestände der Bergzimmer im zweiten Stock bieten eine thematisch buntes Bestandssegment (Naturwissenschaften, Philosophie, Altphilologie, Numismatik etc.), das für unterschiedliche Ausstellungen von Interesse ist.
© Magdalena Weber

stahlsicherung, Klima, Beleuchtung, Vitrinenlagerung etc.), die Transportbedingungen (Speditionsfirma, Verpackungssystem, ggf. Ausfuhrgenehmigung), das Abschließen von Versicherungen – all das ist zu kommunizieren und gebündelt in einem Leihvertrag festzuhalten, den beide Parteien zu unterzeichnen haben.

Tatsächlich *abgelehnt* werden von Seiten der Melker Stiftsbibliothek nur wenige Ausleihansuchen – der überwiegende Teil der Vorhaben ist seriös und umsetzbar. Ein rezentes Beispiel, wo einem Wunsch nicht entsprochen werden konnte, betraf den „Melker Annalencodex“²⁴. Hier musste aufgrund der besonderen Bedeutung des Objektes für die Bibliothek abgelehnt werden: Zum einen liegt der Codex häufig in den Schauvitriolen der Stiftsbibliothek auf, zum anderen dient er als didaktisches Anschauungsbeispiel bei Spezialführungen und in Seminaren. Immer wieder werden von Seiten der Stiftsbibliothek auch Alternativen zum angefragten Objekt angeboten, sofern einem Wunsch nicht exakt entsprochen werden kann. Auch auf diesem Weg sind zufriedenstellende Lösungen für beide Seiten möglich.

²⁴ StiB Melk, Cod. 391 (486, I 1).

Additum: Da die Melker Stiftsbibliothek bis heute durch Neuankäufe, Nachlässe und Schenkungen wächst, lässt sich auch über die niederschwelligere Ausleihe des *Neubestands* sprechen. Aus unterschiedlichen Segmenten der Sammlung, etwa der Theologischen Handbibliothek, der Manfred-Angerer-Bibliothek, dem P. Wilfried-Museum (Spezialsammlung zur Eisenbahnthematik) und weiterer Ecken des Bestandes ist ein privates Ausborgen möglich. Der Kreis an Interessierten (Patres/Mitarbeiter:innen des Hauses, Schüler:innen des Gymnasiums, Freund:innen der Bibliothek) hat die Möglichkeit, proaktiv an die Bibliothek heranzutreten, um Informationen zu vorhandenen Werken zu erhalten. Die Bände sind nach positiver Rückmeldung beim Bibliotheksteam abzuholen, das seinerseits einen simplen Leihschein als Platzhalter ausdruckt und die Entlehnung im System verzeichnet. Fälligkeitsdaten bleiben dabei zunächst aus – die freundlichen Bibliothekar:innen kontaktieren die Leihnehmer:innen aber nach wenigen Monaten, spätestens aber nach erfolgter Inventur, und bitten sie um eine baldige Rückgabe, sofern diese noch nicht erfolgt ist.

²⁵ Hier ist die jahrelange produktive Zusammenarbeit mit der Abteilung Schrift- und Buchwesen des Instituts für Mittelalterforschung (ÖAW) zu nennen. Der freie Zugang zu digitalisierten Melker Handschriften (wie weiterer Standorte) ist über das bereitgestellte Handschriften-suchportal „manuscripta.at“ sichergestellt, online unter <https://manuscripta.at> [Zugriff: 21.7.2022].

FÜR AUFWERTUNG – GEGEN ABSCHOTTUNG

Der aktuelle Leihverkehr der Melker Stiftsbibliothek unterscheidet sich von jenem früherer Jahrhunderte schon in seiner Funktion: Während im Mittelalter und der Neuzeit die Vervielfältigung von Schriften (etwa durch Abschriften, später auch Druckvorhaben) im Fokus stand, werden heute Werke des Altbestands nur dann verborgt, wenn sie unter angemessenen Bedingungen zur Schau gestellt werden sollen. Abgesehen von der Möglichkeit, die alten Schriften nach Anmeldung und mit Forschungsbegegnung innerhalb der Bibliotheksräume einzusehen, sorgen die mehr und mehr angefertigten Digitalisate der Handschriften für einen Zugang, der vom geografischen Ort entkoppelt ist.²⁵ Die Möglichkeit, Objekte im Rahmen auswärtiger Ausstellungen einsehbar zu machen oder Leihgaben von außen für Ausstellungen im Haus zu beziehen, wird genutzt. Ausstellungen werden durch solche Ergänzungen für die Besucher:innen aufgewertet, während sich die beteiligten Institutionen als geeignete Partner im gemeinsamen Feld präsentieren. Ein intakter Leihverkehr wirkt der Gefahr von Abschottung entgegen, die gerade bei kirchlichen Sammlungen vorhandenes Potenzial verwirken kann.

Dabei ist das Team der Melker Stiftsbibliothek bemüht, einen wertschätzenden Umgang mit den übrigen Institutionen und Trägern im Sammlungs- und Ausstellungsfeld zu pflegen, der weder auf Misstrauen beruht, noch auf kommerziellen Überlegungen. Gleichzeitig wird nicht darauf vergessen, dass eine abklärende Korrespondenz zwischen Leihgeber und Leihnehmer in jedem Fall zu führen ist. Verbindliche Dokumente (Leihvertrag, Versicherungspolizze, Zustandsbericht, Übergabebestätigung) sollen letztlich beide Seiten absichern. Ein Erfahrungsaustausch wie jener auf dieser Fachtagung, wo Teilnehmende im Arbeitsalltag mit ähnlichen Vorgängen und Problemlagen konfrontiert sind, kann einen weiteren Schritt in Richtung einer allgemeinen Professionalisierung der Ausleihpraxis in kirchlichen Bibliotheken bedeuten.

Johannes Deibl studierte Deutsche Philologie/Austrian Studies und promovierte 2020 im Bereich Altgermanistik an der Universität Wien. Seit 2014 ist er als Bibliothekar des Stiftes Melk tätig und veröffentlicht Beiträge zur Literatur- und Buchwissenschaft. Sein besonderes Augenmerk liegt auf der deutschsprachigen Literatur des 15. – 17. Jahrhunderts, weiteres auf dem Bestand der Melker Stiftsbibliothek.
Kontakt:
johannes.deibl@stiftmelk.at

ARCHIVTAGUNG IM ZEICHEN DER KOMMUNIKATION

Elisabeth Mayr-Wimmer

Von 27. bis 29. Juni 2022¹ trafen sich die Archivar:innen aus den Orden sowie aus den Diözesen zur gemeinsamen Jahrestagung im Schloss Puchberg bei Wels. Dieses Mal stand die Kommunikation im Fokus des Austausches: In Vorträgen und Übungen ging man der Frage nach, wie Archive in die Öffentlichkeit treten können.

¹ Dieser Beitrag erschien erstmals am 1. Juli 2022 auf der Website der Ordensgemeinschaften Österreich <https://www.ordensgemeinschaften.at/6743-archivtagung-im-zeichen-der-kommunikation> [letzter Zugriff: 20.09.2022].



Abb. 1: Das Organisationsteam begrüßte die rund 50 Teilnehmenden im Bildungshaus Schloss Puchberg: V.l.n.r. Klaus Birngruber, Iris Forster, Karin Mayer, Gerald Hirtner.
Foto: © ÖOK/Mayr-Wimmer

Nicht nur das Wetter war heiß, sondern auch die Themen, die bei der Gemeinsamen Jahrestagung der ARGE Ordensarchive Österreich und der ARGE Diözesanarchive Österreichs im Bildungshaus Schloss Puchberg diskutiert wurden. „Tue Gutes und sprich darüber!“ lautete der Titel der Tagung, der zugleich auch Aufforderung war, sich mit der eigenen Öffentlichkeitsarbeit auseinanderzusetzen.

Organisiert wurde die Tagung von Gerald Hirtner, Karin Mayer und Iris Forster vom Vorstand der ARGE Ordensarchive sowie von Klaus Birngruber, dem Leiter der ARGE Diözesanarchive. Auch der Vorsitzende der Ordenskonferenz, Erzabt Korbinian Birnbacher, war trotz eines immer

vollen Terminkalenders anwesend und bekannte: „Ich war selbst Archivar und nehme mir gerne Zeit für diese Themen“.

MITTEN IM MEDIENGEWITTER



Abb. 2: Veronika Fehle, Leiterin der Pressestelle der Diözese Feldkirch, zeigte, wie in ihrer Diözese Öffentlichkeitsarbeit passiert.

Abb. 3: Christoph Brandhuber, der Leiter des Universitätsarchivs Salzburg, zeigte vor, wie Öffentlichkeitsarbeit mit wenig Ressourcen gelingen kann.



Abb. 4: Präsent - relevant - wirksam: Das Motto der Ordenskonferenz begleitete die Tagung der kirchlichen Archive.

Abb. 5: Thomas Aigner, der Leiter des Diözesanarchivs St. Pölten, ist Pionier der digitalen Transformation der Inhalte aus den Archiven.

Abb.6: Mike Kraml sprach über die praktischen Aspekte der Medienarbeit in der Diözese Linz.

Abb. 7: Renate Magerl erklärt, wie eine Presseausendung aufgebaut sein soll. Fotos 2-7: © ÖÖK/Mayr-Wimmer

Abb. 8: Elisabeth Mayr führte durch die Social-Media-Übung. Foto: © ÖÖK/Forster



Auf das Thema „Wie kommunizieren“ stimmte Veronika Fehle ein, die die Kommunikationsagenden der Katholischen Kirche Vorarlberg leitet. In ihrem Vortrag zeigte sie die Möglichkeiten einer Öffentlichkeitsarbeit auf und gab Beispiele aus ihrer Diözese. Wesentlich sei vor allem der digitale Wandel, der sich in den letzten Jahren vollzogen hat: Täglich, stündlich, ja minütlich werden wir von Meldungen bombardiert, die alle nur eines wollen: unsere Aufmerksamkeit. „Wir sind mittendrin im Mediengewitter“, so ihr Fazit.

Ein wesentlicher Lernprozess in ihrer Diözese war es, die vielen separaten Kommunikationskanäle der unterschiedlichen Institutionen und Pfarren auf wenige, dafür gut sichtbare zu reduzieren. „Wir haben uns gegenseitig die Aufmerksamkeit abgegraben, jetzt haben wir einen starken einheitlichen Auftritt.“ Die Diözese setzt auch auf Social Media und haben eigens jemanden für Instagram angestellt, „aber eigentlich könnten es mehr Personen sein, die sich um Social Media kümmern“, so die Leiterin.

Am Schluss ermutigte sie die Teilnehmenden, den Schritt zu mehr Sichtbarkeit hin zu wagen.

NETZWERKEN & NEUE INHALTE

Weiter ging es mit einem Best-Practice-Beispiel aus der Praxis: Der Leiter des Universitätsarchivs Salzburg, Christoph Brandhuber, zeigte Möglichkeiten auf, wie Öffentlichkeitsarbeit für das Archiv gelingen kann. Dabei gebe es Themen und Archivalien, die von Medien immer wieder aufgegriffen werden, wie etwa das erste Jedermann-Stück, das 1632 uraufgeführt wurde.

Aber für andere Inhalte sei die eigene Initiative ganz wesentlich für eine gelungene Öffentlichkeitsarbeit. An oberster Stelle stehen dabei die Vernetzung und Kooperationen, sowohl intern mit Mitarbeitenden als auch extern, mit anderen Archiven, historischen Einrichtungen sowie Journalisten. „Der Archivar ist fast in der Pflicht, das Wissen aus seinem Archiv zu verbreiten“, so Brandhuber.

Für die Öffentlichkeitswahrnehmung sind Publikationen „ein wahrer Booster“, vor allem, wenn sie disziplinenübergreifend sind. So entstand ein Werk über die Krankheiten und medizinischen Behandlungen der Salzburger Fürst-

erzbischöfe in der Barockzeit in Zusammenarbeit mit einem Historiker, einem Philologen und einer Gerichtsmedizinerin.



Abb. 9: Wichtig war natürlich auch der Austausch untereinander in den Pausen.
Foto: © ÖÖK/Mayr-Wimmer

„Mit jeder Publikation geht natürlich Medienarbeit einher“, so der Archivar. Verlage bekommen Presstexte für die Frühjahrs- oder Herbstvorschauen, später wird eine Buchpräsentation geplant. Parallel werden auch Texte in den Zeitungen veröffentlicht. Brandhuber setzt auf „konstantes Netzwerken und ständiges Beliefern mit neuen Inhalten“. Im Endeffekt sei auch die Masse ausschlaggebend.

JUBILÄUM FÜR MEHR SICHTBARKEIT

Derzeit spiele ihm für die Öffentlichkeitsarbeit auch das 400-Jahr-Jubiläum der Universität Salzburg in die Hände, zu der es neben einer umfangreichen Publikation auch eine Ausstellung gibt, an der Brandhuber mitgewirkt hat: „Die Ausstellung erhielt viel Lob, dafür muss man auch dankbar sein, auch wenn es viel Arbeit ist.“ Aber damit sei zumindest die Sichtbarkeit seines Archivs gewährleistet.

KEINE ANGST VOR DIGITALER TRANSFORMATION

Der Nachmittag wurde vom Vortrag von Thomas Aigner, dem Direktor des Diözesanarchives St. Pölten, über die Möglichkeiten von Archiven und Öffentlichkeitsarbeit abgerundet.

Aigner sprach sich klar für die Nutzung von digitalen Inhalten aus und zeigte innovative Beispiele aus seiner Diözese. Er sieht in der digitalen Transformation eine Chance für die Archive: „Jedes Archiv kann sichtbar, ja sogar ein globaler Player werden.“

MATRICULA: EINE INTERNATIONALE GRÖSSE

Um sich bei der Auskunft und den Nutzern bei der Recherche Zeit zu sparen, begann man 1999 die Matrikenbücher der Diözese zu digitalisieren, die 2008 auch ins Internet wanderten.² Was klein begann, ist mittlerweile zu einer international anerkannten Datenbank mit Beständen aus Österreich, Deutschland, Slowenien etc. und Zugriffen aus der ganzen Welt angewachsen. Auch das überwiegend positive Feedback der Nutzer:innen sei überwältigend. Ein weiterer Bonus des Projekts: „Die Kirche wurde für die öffentliche Wahrnehmung zu einem Ort der Innovation.“

Auch die Kommunikation mit den Nutzer:innen hat sich gewandelt. Früher eine Einbahnstraße, agieren beide nun auf Augenhöhe. Crowdsourcing sei gefragt. „In manchen Projekten profitieren wir ganz stark vom Wissen der User, wie etwa in der Topothek.“³

Tragend für die Zukunft sieht er die Kooperation zwischen den Archiven und die laufende Digitalisierung der Bestände. „Der Pergamentzettel ist eigentlich ein Gefängnis für die Information, weil das Wissen nur jenen vorbehalten ist, die ihn lesen können“, so Thomas Aigner. Es gebe bereits innovative Lösungen, die Daten aus den Matrikeln und dem Kataster vereinen: „Jeder, der sich dafür interessiert, erhält Zugang zu historischen Informationen.“

VON DER THEORIE ZUR PRAXIS

Am zweiten Tag widmete man sich am Vormittag ganz der Praxis.

Michael ‚Mike‘ Kraml, der Leiter der Kommunikation der Diözese Linz, gab Einblicke in die praktische Medienarbeit einer Diözese und wie Archive davon profitieren und an Sichtbarkeit gewinnen können.

² <https://data.matricula-online.eu/de/> [letzter Zugriff: 15.09.2022]

³ <https://www.topothek.at/de/> [letzter Zugriff: 15.09.2022]

Ein Tipp sei es etwa, mit den Journalist:innen, die in den Zeitungen und Zeitschriften zu historischen Themen schreiben, in Kontakt zu treten und ihnen „Geschichten aus Ihrem Archiv anzubieten“. Auch gebe es in vielen Print- und Onlinemedien eine historische Kolumne, die befüllt werden muss. „Werden Sie hier aktiv“, so seine Aufmunterung.

⁴ <https://www.nachrichten.at/oberoesterreich/Es-wird-scho-glei-dumpa-Original-Handschrift-entdeckt;art4,2425971> [letzter Zugriff: 15.09.2022]

Ein Glücksfall sei etwa, wenn es einen Sensationsfund gebe. 2016 wurden etwa von einem Heimatforscher die Original-Handschrift von „Es wird schon glei dumpa“ im Stiftsarchiv Kremsmünster gefunden, das erregte natürlich Aufsehen.⁴ Herausfordernd sei hier, dass das Archiv oder die Archivar:innen nicht im Rampenlicht stehen. „Journalisten wollen eine Geschichte erzählen und das Archiv spielt darin oft nur eine Randnotiz.“ Wichtig sei eine Erwähnung trotzdem.

Mike Kraml empfiehlt auf jeden Fall, die Pressestelle der Diözesen oder das Medienbüro der Ordensgemeinschaften einzuschalten, die beratend und unterstützend wirken können.

ÜBUNGEN ZU „SOCIAL MEDIA“ UND „PRESSEAUSSENDUNG“

Nach den vielen Inputs konnten die etwa 50 Teilnehmenden in Übungen ihr Wissen vertiefen.

Abb. 10: Der Ort der Tagung:
Schloss Puchberg bei Wels.
© ÖÖK/Mayr-Wimmer



Renate Magerl, Leiterin des Bereichs Kommunikation und Medien der Ordensgemeinschaften Österreich, widmete sich in der ersten Übung dem Thema Presseaussendung. Gemeinsam gingen die Teilnehmer:innen den Fragen nach: Wann schreibe ich eine Pressaussendung? Wie schreibe ich eine Pressaussendung? Und an wen sende ich die Pressaussendung?

Magerl ermutigte die Archivar:innen: „Seien Sie mutig und kreativ, denken Sie auch mal um’s Eck.“ Und sie nahm die Scheu vorm Schreiben einer Pressaussendung: „Es ist Handwerk. Jede und Jeder kann das lernen.“ Es geht um eine gute Botschaft, den Aufbau und den Stil und natürlich um einen guten Verteiler.

In der zweiten Übung brachte Elisabeth Mayr-Wimmer, Referentin für Digitales im Medienbüro der Ordensgemeinschaften, den Teilnehmenden das große Feld „Social Media“ näher. Gemeinsam warf man etwa einen Blick auf die unzähligen Plattformen von Facebook über TikTok zu Twitter und überlegte, wie ein Archiv in diesen digitalen Welten präsent sein kann und auch, welcher Content dafür geeignet wäre. Die Teilnehmenden sahen anhand vieler Beispiele, welche Themen aus dem Archiv sich für Social Media eignen würden und was überhaupt gute und was schlechte Postings sind.

Wichtig sei es, dass es bei Social Media immer um die soziale Interaktion mit der Community geht: „Es ist kein einseitiger Kommunikationskanal, sondern Sie agieren direkt mit einer Community. Das schafft unglaublich großartige Möglichkeiten“, so Mayr-Wimmer.

EXKURSION NACH STIFT WILHERING

Während die Diözesanarchivar:innen einen Konferenzteil abhielten, berichtete Clemens Brodkorb, stellvertretender Vorsitzender im Vorstand der Arbeitsgemeinschaft der Ordensarchive (AGOA) in Deutschland, über Neuigkeiten (Veranstaltungen und Handreichungen) und verwies dabei auf zwei neu gestaltete Webseiten.⁵

Danach besuchten die Tagungsgäste gemeinsam das Zisterzienserstift Wilhering, wo sie von Abt Reinhold Dessl empfangen wurden. Er führte durch das Museum, Festsaal und Kirche während Klaus Birngruber, der dort Stifts-

⁵ <https://ordensarchive.de/> und <https://www.katholische-archiv.de/> [letzter Zugriff: 20.9.2022].

archivar ist, das Rundarchiv zeigte und einen Überblick über die Geschichte des Stiftes gab.



Abb. 11: Abt Reinhold Dessl führte die Teilnehmenden durch sein Stift. Foto: © ÖÖK/Forster

INTERNER AUSTAUSCH AM DRITTEN VERANSTALTUNGSTAG

Der letzte Tag der Tagung startete mit den Erfahrungsberichten aus einzelnen Orden:

Miriam Trojer berichtete Neues aus dem Stiftsarchiv Wilten, das sie seit einigen Monaten leitet. Armin Bernauer stellte das Archiv der Kreuzschwestern in Linz sowie den III. Orden der Franziskaner vor. Nora Pär erzählt davon, wie es ist, bei den Ursulinen Öffentlichkeitsarbeit zu machen. Den Abschluss machte Sr. Irene Felder von der Geistlichen Familie „Das Werk“. Sie hat erlebt, dass die Arbeit im Archiv auch die eigene Gemeinschaft stärkt und so die Vergangenheit ins Jetzt wirkt.

FRANZ UND FRANZISKA JÄGERSTÄTTER INSTITUT

Im Anschluss daran stellte Andreas Schmoller das Franz und Franziska Jägerstätter Institut der Katholischen Privatuniversität Linz vor, das er leitet.⁶ Vor kurzem wurde ein neuer Brief von Franz Jägerstätter gefunden, der neue Einblicke in seine Person gewährte – und auch für internationales mediales Aufsehen sorgte.⁷

⁶ https://ku-linz.at/forschung/franz_und_franziska_jaegerstaetter_institut [Letzter Zugriff: 15.09.2022]. Siehe auch den Beitrag von Schmoller in diesem Heft, S. 65-77.

⁷ <https://www.dioezese-linz.at/news/2022/05/23/unbekanntes-jaegerstaetter-schriftstueck-entdeckt-82278> [Letzter Zugriff: 15.09.2022].



Schmoller hielt fest, dass das Institut sich mit der gesamten Zeit des NS-Widerstandes befasst und nicht auf die Person Jägerstätters beschränkt ist. Er lud insbesondere die Orden zu einer stärkeren Vernetzung ein.

Abb. 12: Im Stiftsmuseum von Wilhering gibt es einiges zu entdecken. Foto: © ÖÖK/Forster

NEUER VORSITZENDER UND ABSCHLUSS

Im Rahmen ihres Konferenzteils wählte die ARGE Diözesanarchive turnusmäßig einen neuen Vorsitzenden: Karl Kollermann aus dem Diözesanarchiv St. Pölten wird diese Aufgabe bis 2025 übernehmen.

Im Rahmen des Konferenzteils der ARGE Ordensarchive berichtete Gerald Hirtner über die Umfrage unter Ordensarchiven.⁸

In der Abschlussrunde zeigten sich alle dankbar für den Austausch, die Vernetzung und die Wissensvermittlung. Die nächste gemeinsame Jahrestagung der ARGE Ordensarchive Österreich mit der ARGE Diözesanarchive Österreichs soll 2026 stattfinden.

⁸ <https://www.ordensgemeinschaften.at/kultur/aktuelles/1730-archiv-als-lebendige-gedaechtnisorte-der-orden> [Letzter Zugriff: 15.09.2022].

Elisabeth Mayr-Wimmer, seit 2020 als Referentin für Digitales im Medienbüro der Ordensgemeinschaften Österreich tätig und spezialisiert auf Social Media sowie Fotografie.
Kontakt: elisabeth.mayr-wimmer@ordensgemeinschaften.at

400 JAHRE TERESIANISCHER KARMEL IN ÖSTERREICH

400 Jahre Freundschaft mit Gott

Gemeinschaft – Gebet – Gaben

P. Paul Saji Bavakkat OCD

Vortrag gehalten bei der Eröffnung der Karmelausstellung am 16. Juli 2022 in der Karmelitenkirche in Wien-Döbling

EINLEITUNG

400 Jahre Freundschaft mit Gott! 400 Jahre Teresianischer Karmel in Österreich. 400 Jahre des ununterbrochenen Betens, wie Kardinal Schönborn es in seiner Predigt beim Jubiläumsgottesdienst ausdrückte. Ein bedeutender runder Geburtstag, ein Fest für uns alle. Es ist ein großartiger Anlass und für uns auch eine Verpflichtung, dieses Ereignis gebührend zu feiern.



Abb. 1: P. Paul Saji Bavakkat
© ÖÖK/Elisabeth Mayr-Wimmer

EIN KURZER ÜBERBLICK ZU DEN JUBILÄUMSJAHREN

Mit einem festlichen Pontifikalamt mit Kardinal Schönborn am 28. Mai 2022 haben wir die Jubiläumsjahre eröffnet. Ja, es sind Jubiläumsjahre, denn es reiht sich ein Jubiläum ans andere: In Wien feiern wir 400 Jahre Karmel in Österreich, 2024 folgt das Jubiläum 350 Jahre Klostergründung in Linz und 2026 feiern wir 300 Jahre Weihe der Karmelitenkirche in Linz.

Ein reichhaltiges Programm wurde von vielen Abteilungen unseres Ordens in Österreich zusammen mit Fachleuten verschiedener Sparten erarbeitet. Ich möchte sagen, dass jedes einzelne Element es verdient hat, dass man sich darauf freuen kann. Ohne nun den gesamten Katalog vorzutragen, möchte ich ankündigen, dass es im nächsten Jahr 2023 ein Dominicus (P. Dominicus a Jesu Maria OCD 1559–1630) Symposium und eine Dominicus Ausstellung geben wird, in dem der spanische Karmelit und Gründer unserer österreichischen Ordensniederlassung gewürdigt werden wird. Außerdem ist eine Kunstinstallation sowohl in Wien als auch in Linz geplant. Dazu wird es eine Reihe von Veröffentlichungen geben, insbesondere zu unserem Leben in der klösterlichen Karmelgemeinschaft, zur Geschichte, zum Wachsen und Werden unseres Ordens hier in Österreich.

DIE KARMEL AUSSTELLUNG

Ein weiterer markanter Punkt der vielfältigen Jubiläumsfeierlichkeiten ist die Eröffnung der Karmelausstellung: 400 Jahre Freundschaft mit Gott. Sie gewährt einen Überblick und Einblick in diese 400 Jahre sowie auch einen Ausblick auf Kommendes. Diese Ausstellung, die am 16. Juli 2022 eröffnet wird, wandert Mitte August von Wien zum Kloster Linz, wo sie Anfang Oktober 2022 zu sehen sein wird.

Freundschaft mit Gott

So ist auch der Titel unserer Jubiläumsjahre und auch unserer Ausstellung: 400 Jahre Freundschaft mit Gott. Woher kommt diese karmelitische Maxime?

Für unsere großen Ordensheiligen war die biblisch verbrieft Freundschaft mit Gott eine feste Säule ihres Ordenslebens.

Blicken wir einmal auf den Hintergrund dieser Freundschaft

Unsere menschliche Erfahrung könnte diese Freundschaft in Frage stellen, wenn man an zwischenmenschliche Freundschaft denkt und dabei eine oft zerbrechliche Beziehung von Menschen auf gleicher Augenhöhe im Blick hat. Und so kommt die Frage auf: Kann es denn wirklich Freundschaft zwischen Gott und Mensch geben, eine Freundschaft so ungleicher Partner? Die Antwort finden wir in einer biblischen Aussage: „Ich nenne euch nicht mehr Knechte, ich nenne euch Freunde!“ (vgl. Joh 15,15). Jesus hat menschliche Freundschaft im Blick, weil er ja nicht nur unser Herr ist, sondern in der Menschwerdung unser Bruder geworden ist.

Wenn dieses Bild ernst gemeint ist, dann bedeutet es, dass unser altes Gottesbild überdacht werden muss. Es war das Bild, das Gott als Herrscher gesehen hat, der seine Untertanen ständig überwacht hat und dauernd Leistungen abverlangt und bewertet hat. Ein solches Bild hat keinen Bestand. Gott ist unser Schöpfer und bietet uns seine Freundschaft an. Aber Gott bietet seine Freundschaft nicht heute an, um sie morgen wieder zurückzunehmen. Seine Freundschaft ist auf Beständigkeit ausgerichtet, und sie ist von seiner Seite her nicht gefährdet.

Aber was kann auf der anderen Seite unsere Freundschaft ihm geben? Sind wir es nicht gewohnt bei Freundschaften, dass es ein gegenseitiges Geben und Nehmen ist? Freunde halten zueinander, dieses Zueinanderhalten ist es, was wir Gott zurückgeben können. Wir können ihm versprechen, uns für seine Anliegen einzusetzen. Aber in Anbetracht unserer Schwächen und Nachlässigkeiten, unseres Wankelmuts werden immer wieder Trübungen auftreten, weil wir eben nicht immer zuverlässig sind.

Dieses Versagen haben auch unsere Ordensheiligen erfahren, aber immer erfuhren sie auch Gnade und Verggebung ihres Freundes, wenn sie ihre Zusagen nicht einhalten konnten. Gott kennt sehr wohl alle menschlichen Schwächen. Er weiß, dass unser Tun oft nicht der Art Gottes entsprechen kann. Wichtig ist, dass wir wissen, wer unser Freund ist, und wir niemals vergessen, ihm mit Respekt zu begegnen, ihm, der immer der Vollkommene bleiben wird.

„Es ist eine wunderbare Sache, dass die Freundschaft, die normalerweise zwischen Gleichen besteht, dennoch zwischen Gott und dem Menschen zu finden ist; und noch dazu eine so große und wahre Freundschaft, wo die Ungleichheit doch so groß ist.“¹ In dieser vertrauensvollen Haltung versuchen wir Karmeliten, unseren Weg zu gehen. Und diese Haltung, dieser Weg, soll in der Ausstellung dargestellt werden.



Abb. 2: Einblick in die Karmelausstellung in der Seitenkapelle der Karmelitenkirche in Wien-Döbling
© ÖÖK/Elisabeth Mayr-Wimmer

WAS ERWARTET UNS IN DIESER AUSSTELLUNG?

Inhalte, Begegnungen, Aussagen

Die Ausstellung befindet sich in der linken Seitenkapelle in der Karmelitenkirche in Wien-Döbling. Sie zeigt die 400-jährige Geschichte unserer Ordensgemeinschaft in Österreich, vor allem die wichtigen Standorte Wien und Linz. Darüber hinaus blickt sie zurück auf die Gründung des Ordens vor rund 800 Jahren. Sie erfahren hier auch, woher unser Name kommt: Unbeschuhete bzw. Teresianische Karmeliten.²

Näher befasst sich die Ausstellung mit den wichtigsten Heiligen des Ordens, angefangen mit der hl. Teresa von Jesus, bekannt als Teresa von Ávila (1515–1582). Mit ihr war der hl. Johannes vom Kreuz (1542–1591) ein bedeutender Ordenserneuerer mit ganz besonderer Spiritualität und bewundertem Charisma. Hier begegnen Sie auch der kleinen hl. Thérèse von Lisieux, deren Schrein wir ja

¹ Dominicus A JESU MARIA: Geistreiche Lehrsprüche, Dritter Teil: Der Weg der Vereinigung. Übersetzt aus dem italienischen Original (Sententiaro spirituale, Rom 1676). (Prag 1776) 82.

² <https://www.karmelocd.de/geschichte-und-spiritualitaet/wer-wir-sind.html> (Zugriff 14.10.2022)

³ <https://www.katholisch.at/aktuelles/138856/reliquien-schrein-der-theresia-von-lisieux-tourt-durch-sterreich> (Zugriff 11.10.2022)

bei uns vor einigen Wochen haben durften.³ Und schließlich eine bedeutende Heilige aus unserer Zeit: Edith Stein (1891–1942) mit dem Ordensnamen Sr. Teresa Benedicta vom Kreuz. Wir können jeweils wichtige Zitate nachlesen und erfahren viel über ihre Biografien. Es wird nicht über sie erzählt, vielmehr erzählen sie selbst in der Ich-Form über ihr Leben. Für sie alle und auch für unsere weiteren Heiligen steht die Freundschaft mit Gott im Mittelpunkt ihres Lebensweges.

Die Ausstellung ist so konzipiert, dass Sie sich mit etwas Zeit natürlich selbst ein Bild unserer Ordensentwicklung, unserer Geschichte und unseres Lebens in der Gemeinschaft machen können. Es ist unwesentlich, welchen Weg Sie nach der Betrachtung des Zentrums wählen. Jede Person, jedes Objekt und jede Texttafel sprechen für sich, so dass Sie Schwerpunkte setzen können.

Sie finden die Hauptexponate [das Kaffeehäferl, den Kristall und das Herz], die unser Charisma visuell darstellen. An den Bildschirmen sind Interviews zu verfolgen mit Brüdern und Schwestern aus unserem Orden. Dazu werden Kopfhörer verwendet. Auch Mitglieder unseres Säkularordens sind in Interviews zu sehen. In den Vitrinen erfahren wir etwas über die Lebensweise und die Spiritualität der Karmeliten. In den Texttafeln finden wir Informationen zur Ordensgeschichte, Ordensfamilie, zum Skapulier, zum inneren Gebet und über unsere weiteren Heiligen.

Die Tafel mit einem Zeitstrahl erzählt die Geschichte unseres Ordens im Allgemeinen und später auf anderen Darstellungen die Geschichte hier in Österreich, in Wien und in Linz.



Abb. 3: Ordensheilige von links nach rechts: Teresa von Ávila, Thérèse von Lisieux, Edith Stein und Johannes vom Kreuz
© P. Paul Saji Bavakkat OCD

GESCHICHTE UNSERES ORDENS

Darauf möchte ich kurz eingehen: Begonnen hat alles mit einer kleinen Gruppe von Einsiedlern, die sich für den Lebensweg des Propheten Elia begeisterten. Dieser Prophet steht biblisch im Zusammenhang mit dem Berg Karmel im heutigen Israel. Genau dort, an der sogenannten Quelle des Elia, siedelten sich Ende des 12. Jahrhunderts die Einsiedler an. Sie bekamen vom hl. Albertus von Jerusalem eine Ordensregel. Sie lebten in der Stille der Zurückgezogenheit für die Betrachtung des lebendigen Gottes. Das war der Beginn schon vor 800 Jahren.

Zum Skapulier⁴ (zum heutigen Festtag): Nachdem unser Orden im 12. Jahrhundert nach Europa gekommen war, geriet er wegen der veränderten Lebensumstände in eine Identitätskrise. Um diese Not zu überwinden, bat der damalige Ordensgeneral, der hl. Simon Stock (um 1200–1265), Maria um Hilfe, um ein Zeichen des mütterlichen Schutzes. Daraufhin wurde er am 16. Juli einer Vision der Gottesmutter gewürdigt und ihm das Skapulier als Zeichen ihres Schutzes für den Orden gegeben:

Die heiligste Jungfrau sprach zu ihm: „Das ist das Privileg, das ich dir und all deinen Kindern um Karmel gebe. Wer immer mit diesem Gewand bekleidet stirbt, wird gerettet werden.“⁵ Darum feiern wir Karmeliten am heutigen Tag, dem 16. Juli das Hauptfest unseres Ordens, das Hochfest Unserer Lieben Frau vom Berge Karmel.

UNSERE ORDENSFAMILIE IN ÖSTERREICH

Eine weitere Vitrine unterrichtet über unsere Ordensfamilie in Österreich, die über mehrere Zweige verfügt:

Der männliche Zweig lebt in Klöstern in Wien, Linz und Graz. Die zurzeit 22 Karmeliten engagieren sich im Apostolat mit Angeboten von Exerzitien, Vorträgen, Gebetskreisen, Bibelrunden und dem Sakrament der Versöhnung. Die zurzeit 112 Karmelittinnen leben in 11 Klöstern in Österreich. Sie wirken für Gottes Reich durch ein ausgewogenes Miteinander von gemeinsamem Stundengebet, Eucharistiefeier, persönlichem Gebet und Arbeit. Sie engagieren sich in verschiedenen apostolischen Tätigkeiten und laden die Menschen zu einer Freundschaft mit Gott ein.

⁴ <https://www2.karmel.at/Kloester/Karmelitenkonvent-Wien/Aktuelle-Nachrichten/Was-ist-das-Skapulier> (Zugriff 14.10.2022)

⁵ Philippe DE JESUS-MARIE OCD, Das Geheimnis des Karmel (Wien 2010) 23. (Zitiert nach Elisee Alford, Le scapulaire du Carmel (Toulouse 1958) 12.



Abb. 4: Karmeliten
© Karmel Österreich

Außerdem gibt es einen Säkularorden, auch Dritter Orden genannt, von zurzeit 82 Frauen und Männern. Auch ihr privater und beruflicher Alltag ist geprägt von Freundschaft mit Gott. Sie gestalten ihr Leben aus den geistlichen Quellen des Karmel.

Erwähnen möchte ich auch die Marienschwestern vom Karmel. Diese Kongregation gehört organisatorisch nicht direkt unserem Orden an, lebt aber aus der gleichen Spiritualität und ist mit uns befreundet. Die Marienschwestern wurden 1861 in Linz gegründet. Zurzeit sind 62 Schwestern in dieser apostolisch-kontemplativen Kongregation in Österreich tätig.

Gefragt werden wir immer auch – insbesondere von Jugendlichen – nach unserem täglichen Miteinander, nach den Regeln und dem Tagesablauf.

Hierüber informiert eine eigene Texttafel in der Ausstellung. Natürlich sind nicht alle Tagesabläufe gleich. Es gibt örtlich spezielle Notwendigkeiten bei der Tagesstruktur zu berücksichtigen. Immer aber hat das bei Teresa von Ávila beschriebene Innere Gebet seinen Platz. Es ist ein besonderer Ausdruck Teresianischer Spiritualität. Es ist der ganz persönliche freundschaftliche Austausch mit Gott. Hierfür finden Sie sogar eine Anleitung mit einem Grundrezept von sechs Punkten und mit der Empfehlung, dieses direkt auszuprobieren, zum Beispiel hier in unserer Kirche.

CHARISMA

Bei allem ist uns wichtig, über das Charisma unserer Ordensgemeinschaft etwas zu vermitteln. Dazu haben wir im Zentrum des Ausstellungsraumes Gelegenheit. Dort treffen wir auf eine große Lichtsäule, die das symbolische Zentrum der Ausstellung bildet und die drei Elemente der Karmelspiritualität erklärt. An dieser dominanten Lichtsäule mit den drei Elementen: Gemeinschaft – Gebet – Gaben erfahren wir alles Wesentliche über unsere Ordensspiritualität. Vielleicht ist das Ordenscharisma am intensivsten dargestellt durch die drei Hauptexponate, nämlich durch das Kaffeehäferl, den Kristall und das Herz. Diese Gegenstände, in drei Vitrinen präsentiert, mögen uns zunächst überraschen. Dann erfahren wir aber, was diese Exponate mit dem Charisma des Ordens zu tun haben:

DIE DREI HAUPTEXPONATE

Gemeinschaft (Kaffeehäferl)

Das Kaffeehäferl ist Zeichen für gemeinschaftliches Miteinander. Man kann die Freundschaft mit Gott nicht allein leben. Deshalb hat das Teresianische Charisma eine ausgeprägte Gemeinschaftsdimension. Da wir alle Kinder des einen Gottes sind, sind wir insofern Brüder und Schwestern. So wie wir den Glauben nicht als Einzelne leben können, so können wir auch nicht auf die geschwisterliche Gemeinschaft verzichten. Hier macht Teresa von Ávila noch einen wichtigen Zusatz: Auf die Gemeinschaft mit ihren



Abb. 5: Eines der drei Hauptexponate der Karmelausstellung © ÖÖK/ Elisabeth Mayr-Wimmer

Freuden und Plagen, ergänzt sie. Das alles brauchen wir im täglichen gemeinsamen Leben, um der Berufung zu Freunden Gottes gerecht zu werden. Denn Teresa weiß natürlich um den untrennbaren Zusammenhang von Gottes- und Nächstenliebe. So schreibt sie in der Inneren Burg einmal: „Ob wir Gott lieben, kann man nie wissen (auch wenn es deutliche Anzeichen gibt, um zu erkennen, ob wir ihn lieben), die Liebe zum Nächsten erkennt man aber sehr wohl. Und seid sicher: Je mehr ihr euch da vorankommen seht, umso mehr tut ihr es in der Gottesliebe.“⁶

Teresa lädt ihre Mitschwestern ein, mit Freude ihren Weg zu gehen, denn von traurigen Heiligen hält sie nichts. Diese Freude ist ein Weg, den man das ganze Leben gehen muss, sagt sie. Vor allem den jungen Menschen empfiehlt sie diesen Weg. Wörtlich sagt sie: „Hört nicht auf, freudig voranzugehen“.⁷

Gebet (Kristall)

Teresa hatte eine außergewöhnliche Begabung, ihre inneren Erfahrungen anschaulich und psychologisch sehr genau und einfühlsam zu beschreiben und andere auf dem Weg zu begleiten. In ihrem letzten Werk „Die innere Burg“ gibt sie eine systematische Darstellung der Phasen, durch die sie in ihrer eigenen Entwicklung gegangen ist. „Ich möchte unsere Seele als eine Burg betrachten, die ganz aus einem Diamanten oder einem sehr klaren Kristall besteht und in der es viele Gemächer gibt, gleichwie im Himmel viele Wohnungen sind.“⁸

So ist es ein Symbol für die einzigartige Würde unserer Seele. Teresa betrachtet unsere Seele wie eine aus einem sehr klaren Kristall bestehende Burg, in der es viele Gemächer gibt. Hier steht der Kristall für diese so strahlend schöne Burg. Das Eingangstor zu dieser Burg ist das Innere Gebet und die Kontemplation. Teresa hält das innere Beten für nichts anderes als das Verweilen bei einem Freund, mit dem wir gern zusammenkommen, einfach um bei ihm zu sein und von dem wir sicher wissen, dass er uns liebt.

Mit diesem Bild beschreibt Teresa den Weg der Seele zu Gott. Denn wie ein König im innersten Palast seiner Burg wohnt, so wohnt Gott im Innersten der menschlichen Seele und wie ein Bräutigam sich mit seiner Braut vereinen möchte, so möchte Gott sich mit der Seele vereinen.

⁶ Ulrich DOBHAN OCD– Elisabeth PEETERS OCD (Hg.), Teresa von Ávila, Wohnungen der Inneren Burg, Fünfte Wohnung, 3,8 (2005) 200.

⁷ Ulrich DOBHAN OCD– Elisabeth PEETERS OCD (Hg.), Teresa VON ÁVILA, Teresa von Ávila, Noch nie habe ich euch so geliebt wie jetzt, Briefe-Band 2, 284,4.

⁸ Ulrich DOBHAN OCD– Elisabeth PEETERS OCD (Hg.), Teresa von Ávila, Wohnungen der Inneren Burg, Erste Wohnung, 1,1 (2005) 78.

Doch der Mensch weiß nichts von diesem großen Reichtum in seinem Inneren. Er treibt sich außerhalb der Burg herum und kennt sich selbst nicht. Erst wenn er bereit ist, sich nach innen zu wenden, beginnt der Weg.

Das innere Gebet braucht keine vorgefertigten Texte. Es ist Begegnung mit Gott auf einer persönlichen Ebene. Aber mit diesem persönlichen Freund werden manche Besucher unserer Ausstellung ihre Schwierigkeiten haben, wie vielleicht auch mit dem Gebet überhaupt. Vielleicht ist für sie auch überhaupt fraglich, wie die moderne Welt der Wissenschaft und Technik mit Gottes Offenbarung in Einklang gebracht werden kann. Aber vielfach sind die religiösen Vorstellungen vage.

Weitgehend hält man nicht mehr für möglich, dass Gott ansprechbar ist, dass er handelt und hören kann. Da hört man zuweilen: Da gibt es irgendetwas, eine höhere Macht, eine kosmische Energie. Fragen wir uns: Können wir unsere Erfahrungen mit einem persönlichen Gott den Skeptikern vermitteln? Können wir einen Weg zeigen, einen Unsichtbaren als unseren Freund zu entdecken? Auch im Kloster gibt es nur indirekte Erfahrungen mit Gott. Aber sein Wirken können wir erspüren.

Johannes vom Kreuz zeigt uns dafür einen Weg. Er macht uns klar, dass die eigentliche Kraft von Gott ausgeht, denn er wirkt in unser Herz hinein, indem er uns Glaube, Hoffnung und Liebe schenkt. Er ist der Hauptaktive, während wir nur unser Herz zu öffnen brauchen, vor allem, indem wir uns von manchem Überflüssigen befreien.

Wenn wir tief in unser Herz hineinhören, erspüren wir Gott. Er sehnt sich nach uns, er möchte mit uns Gemeinschaft haben. Er kennt jede und jeden von uns ganz genau, er hat sogar einen Plan für jede und jeden von uns. Aus dieser Erkenntnis heraus ist für Teresa das Gebet wie ein Gespräch mit einem Freund. Sie kann ihm alles sagen, alle Gefühle, alle Sorgen, alle Zweifel, weil er mitfühlend ist.

Gaben (Herz)

Blicken wir auf das Herz in der dritten Vitrine: Was es damit auf sich hat, erklärt uns niemand besser als Thérèse vom Kinde Jesus in ihrer Selbstbiografie: „Ich begriff, dass, – wenn die Kirche einen aus verschiedenen Gliedern bestehenden Leib hat, ihr auch das notwendigste, das edels-

⁹ Thérèse VON LISIEUX, Selbstbiographie, Handschrift B, (Einsiedeln 2009) 200.

te von allem, nicht fehlt – ; ich begriff, dass die Kirche ein Herz hat und dass dieses Herz von Liebe brennt. Ich erkannte, dass die Liebe allein die Glieder der Kirche in Tätigkeit setzt,“⁹ Die Liebe, symbolisiert durch das Herz, ist also die eigentliche Antriebskraft, die Erneuerung und Veränderung schafft. Das bestätigt uns Jo. 3,16 „...denn

Gott hat die Welt so sehr geliebt, dass er seinen einzigen Sohn hingab, damit jeder, der an ihn glaubt, nicht zugrunde geht, sondern das Ewige Leben hat.“ Er sucht Beziehung zu uns. Seine Liebe zu uns Menschen ist wie die zu Freunden.

Die Karmel Heiligen zeigen uns, was in unserem Leben wirklich wichtig ist: Wir sollen das letzte Ziel unseres Lebens nicht aus dem Blick verlieren. Wenn wir Gott auf unsere Weise entsprechen wollen, so müssen wir vor allem Liebe zu unseren Mitmenschen und zu Gott selbst zeigen. Das tun wir durch unser Apostolat.

DER TERESIANISCHE WEG

Teresa und Johannes wissen, dass der Weg, uns Gott anzugleichen, ein langer Weg sein wird. Es wird ein Prozess der Läuterung und Umformung sein, der das ganze Leben lang dauert, bis zu diesem Ziel. Diese beiden großen Kirchenlehrer eröffnen uns Wege zu diesem Ziel.

Sie sind überzeugt, dass wir diesen Weg nicht allein gehen. Denn es geht um eine Liebesbeziehung, die von Gott ausgeht; und er ist immer schon unser Freund. Unsere Sache ist es, in diese Beziehung allmählich hineinzuwachsen. Gott schenkt uns die Kraft dazu.

Teresa und Johannes werden nicht müde, uns immer wieder in Erinnerung zu rufen, dass der, der uns seinem Bilde ähnlich erschaffen hat, nicht nur ein unfassbares Interesse an uns hat; er will sogar Gemeinschaft mit uns haben, indem er uns in seiner Nähe haben will, für immer mit uns leben will. Wie sehr muss er von Liebe zu uns Menschen erfüllt sein, dass er unser Menschsein für immer angenom-



Abb. 6: Einblick in die Karmelausstellung in der Karmelitenkirche in Wien-Döbling
© ÖÖK/Elisabeth Mayr-Wimmer

men hat. Das ist der tiefe Grund, weshalb er nicht mit Untertanen leben will, sondern mit Freunden, die zu ihm passen. Dementsprechend heißt es im ersten Johannesbrief auch: „Wir wissen, dass wir ihm ähnlich sein werden...“ (1 Joh 3,2). Das versteht Johannes vom Kreuz so, dass wir bereits in unserem irdischen Leben unser Denken und Handeln immer mehr Gott anpassen, dass wir vor allem eine immer stärkere Liebe zeigen, die der seinen ähnlich wird.

Aber sind wir – mit Blick auf die heutige Welt – nicht weit davon entfernt? Ist diese Welt – damals wie heute – nicht voller Unheil? Deshalb ist Johannes überzeugt, dass mehr Verwirklichung des Göttlichen in uns, der Liebe, unseren freien Willen erfordert. Wir dürfen mit der Gnade Gottes mitwirken, so dass wir uns allmählich in das Reich Gottes einleben, von dem Jesus gesagt hat, dass es bereits begonnen hat. Wir können fähig werden für das Reich Gottes.

Wie erwirbt man und wie pflegt man diese Freundschaft mit Gott?

Für uns Karmeliten ist das Leben Jesu auf Erden ein lebendiges Vorbild. Er zeigt Güte, Demut, Sanftmut, Gerechtigkeit, Gewaltlosigkeit und Friedensliebe, alles Haltungen, die er seligpreist. Für diesen Weg Jesu werben wir.

Statt Ungerechtigkeit zu unterstützen, treten wir für ein gerechtes und friedliches Leben ein. Statt sich rücksichtslos durchzusetzen, versuchen wir Sanftmut zu üben, Verständnis zu haben. Statt Schätze anzuhäufen, üben wir den Geist des Teilens und kämpfen für die Würde der Schwächsten.

Bereitschaft und Vertrauen

Leuchtende Vorbilder im Karmel für die kontemplative Lebensform sind unsere großen Ordensheiligen. Jede und jeder kann ein kontemplativer Mensch werden, wenn er seine Zustimmung gibt zu dem Plan, den Gott für ihn hat. Mehr ist nicht nötig, aber auch nicht weniger. Sein Bemühen geht dahin, nicht weiter un verrückbar an seinen eigenen Vorstellungen festzuhalten, sondern seine bisherigen Prinzipien, Vorurteile und Gewissheiten zu überdenken. Die Bereitschaft, zu einem gottgemäßen Leben, der Entschluss, sich dem Wesen Gottes mehr und mehr anzupassen, bedeutet nicht, ein ungetrübtes Leben führen zu können, auch bei unseren Heiligen nicht.

Wir begegnen bei einigen von ihnen der „Dunkelheit des Glaubens“:

Was ist unter dieser Dunkelheit des Glaubens zu verstehen? Wo ist die Freundschaft mit Gott in solcher Dunkelheit? Diese Frage ist vor allem dann drängend, wenn das Nichtverstehen einen Menschen trifft, der bis dahin die Nähe Gottes ganz intensiv erfahren hat und sie nun nicht mehr spürt. Es ist, als ob der göttliche Freund nicht mehr erreichbar wäre. In solchen Anfechtungen hilft das unerschütterliche Vertrauen, dass sich eine Tür der Hoffnung öffnet. Es ist, als ob wir durch eine enge Schlucht gehen, aber mit dem sicheren Gefühl, dass unser göttlicher Freund uns immer begleitet – entgegen allem äußeren Schein der Verlassenheit.

Immer wird uns aber die Frage bedrängen, warum uns der Freund durch diese schmerzvolle Schlucht schickt. Diese Frage haben sich auch unsere großen Ordensvorbilder gestellt. Johannes vom Kreuz sieht das als verlorene Wärme empfundene Dunkel in Wahrheit sogar als Zeichen verstärkter Zuwendung; als eine notwendige Etappe auf dem Weg unseres spirituellen Erwachsenwerdens: „Diese Nacht und Läuterung [...] bringt dem Menschen so große Güter und Vorteile [...], dass man sich [...] im Himmel darüber freut, weil Gott diesen Menschen aus den Windeln herausnimmt, ihn von den Armen herablässt und auf eigenen Füßen laufen lässt.“¹⁰

Denn Gott entzieht uns seine Freundschaft zu keiner Zeit. Es ist eine Prüfung, sie soll uns zu einer Standortbestimmung veranlassen, ob wir dem Plan Gottes voll und ganz vertrauen. Wir Menschen möchten immer wieder verstehen können, was um uns geschieht. Wir wollen in alles Dunkle Licht bringen. Wir dürfen aber nie vergessen, dass Gott, obwohl er sich uns offenbart hat, dennoch ein großes Geheimnis bleiben wird. Alle Anfragen zum Leid in der Welt, alle Antworten auf die Frage, warum Gott selbst den Weg des Leidens geht, stoßen an die Grenzen unseres Verstehens.

In solchen Schwächephase ist es in der Ordensgemeinschaft wichtig, einander zu stärken und im gemeinsamen Gebet Kraft zu schöpfen und auch sich darüber zu informieren, wie andere Ordensbrüder und -schwestern solche Phasen gemeistert haben.

¹⁰ Ulrich DOBHAN OCD–Elisabeth HENSE–Elisabeth PEETERS OCD (Hg.). Johannes vom Kreuz, Die Dunkle Nacht, Band I (Freiburg–Basel–Wien 1995) 75–76.

Zu unserem Apostolat gehört es auch, dass wir Menschen in Lebenskrisen jeder Art beistehen. Wenn Menschen das Gefühl haben, alles um sie herum bricht zusammen, dass sie keinen Ausweg sehen, dass sie sich in tiefer Verzweiflung befinden, dann ist es unser großes Anliegen, diesen Menschen zu helfen, ihnen „Freund“ zu sein und zugleich auch zu zeigen, dass sie einen göttlichen Freund haben, der ihnen immer zur Seite ist, auch dann, wenn sie den Blick dafür erst wieder finden müssen.

Kurzgefasst, entspricht bei aller Zerbrechlichkeit, aller Unvollkommenheit allen Enttäuschungen und Verwirrungen eine von Hoffnung und Vertrauen getragene positive Lebenseinstellung dem Charisma unserer Ordensgemeinschaft.

DIE POSITIVE LEBENSEINSTELLUNG UNSERES CHARISMAS:

400 Jahre Teresianischer Karmel in Österreich!

400 Jahre Freundschaft mit Gott im und durch den Teresianischen Karmel.

Ich hoffe sehr, dass diese Ausstellung den Besuchern einen gesamten Eindruck vom Karmel vermittelt. Die Spiritualität des Karmel ist zwar mystisch, aber unser Versuch ist es immer, die Menschlichkeit auszustrahlen, Freundschaft zu schließen. Das Faszinierende an Teresa waren nicht die außergewöhnlichen Ereignisse ihres Lebens, sondern das wirklich Beeindruckende war ihre warme Menschlichkeit.

Teresa ist schlicht, natürlich und herzlich. Sie ist fähig, auf andere Menschen zuzugehen und Freundschaft zu schließen. Teresa hat ein großes Herz und sie setzt es ein. Dabei ist sie weder verträumt noch sentimental. Im Gegenteil, sie steht auch als Mystikerin fest auf dem Boden der Realität, ist entscheidungsfreudig und voll Energie. Einfach und vertrauensvoll kommt sie jedem entgegen, der ihr begegnet, und jeden nimmt sie als Menschen radikal ernst. Teresa verlangt viel von sich, aber auch von den anderen, was an der Leitung ihrer Klöster besonders sichtbar wird. Sie weiß ja selbst am besten, was es bedeutet, wenn man sich in einem von Lauheit zumindest bedrohten Konvent der allgemeinen Stimmungslage widersetzt und ernsthaft nach Vollkommenheit strebt.

Sie wacht streng darüber, dass die Ordensregel eingehalten wird. Sie duldet keine verweichlichenden Milderungen. Gleichzeitig lehnt sie aber auch alle übertriebenen Bußübungen entschieden ab. Es gehört zum Geheimnis ihrer Menschenführung, dass sie, die Wiederentdeckerin der ursprünglichen Regel des Karmel, keinerlei Rigorismus duldet.

Teresa war von einer heiligen Eile getrieben, hinauszugehen auf die Wege ihrer Zeit mit dem Evangelium in der Hand und dem Heiligen Geist im Herzen. Wörtlich sagt sie: „Die Welt steht in Flammen! [...] Und da sollen wir keine Zeit vergeuden [...]. Nein, meine Schwestern, nein, es gibt keine Zeit, um mit Gott über Geschäfte von wenig Bedeutung zu verhandeln.“¹¹ Damit bestärkte sie noch einmal die Maxime ihres Lebens, immer neu voranzugehen. Als Kirchenlehrerin darf sie auch uns diese Ermahnung mitgeben.

Auf vielen Wegen kann Gott die Seelen zu sich führen. Der sichere Weg aber ist das Gebet. Auf diesem Weg voranzugehen, das empfiehlt uns Teresa, und zwar, ohne anzuhalten bis zum Ende. Am Anfang dieses Weges mag unsere eigene Anstrengung und unsere Leistung uns bedeutsam erscheinen. Aber irgendwann erkennen wir, dass wir das Entscheidende gar nicht selbst tun können, auch nicht tun müssen, sondern es uns schenken lassen dürfen. So werden wir immer bereiter sein für das, was Gott an uns tun will, aber auch bereiter sein für das, was er durch uns wirken will.

Teresa sagt es so: Deine Augen sind es, durch die Christi Erbarmen auf diese Welt blicken will. Dieser lange Weg stellt einen Prozess dar, der einen Preis hat: Teresa hat dafür das Bild einer Seidenraupe. Mit diesem Bild möchte ich meine Ausführungen schließen. Die Seidenraupe muss sich selbst den Kokon weben, in dem sie stirbt, um eines Tages als schöner Schmetterling herauszuschlüpfen. Für Teresa ist dies ein Bild für unsere Umwandlung in Christus: „Sobald nun die Raupe ausgewachsen ist, beginnt sie die Seide hervorzubringen und das Haus zu bauen, in dem sie sterben soll. Dieses Haus aber – so möchte ich hier klarmachen – ist Christus.“

Worin gleichen wir Menschen der Seidenraupe? Wenn wir unseren Kokon weben, dann wirken wir mit Gott mit. Das

¹¹ Ulrich DOBHAN OCD–
Elisabeth PEETERS OCD (Hg.),
Teresa von Ávila, Der Weg der
Vollkommenheit 1,5 (Freiburg
2015) 1071.

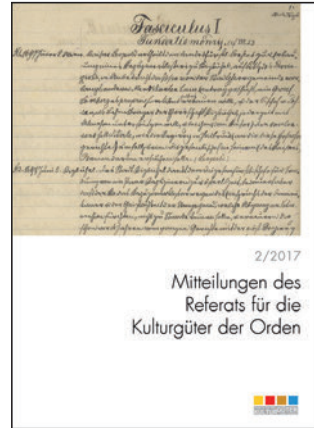
heißt aber nicht, dass wir das Leid suchen, aber während wir weben, weichen wir dem Leid nicht aus. Wir verstehen es als Chance zur inneren Reifung. So drückt es Teresa wörtlich aus. Wir werden unsere irdische Raupenhülle zurücklassen und zu herrlichen Schmetterlingen gewandelt. Gibt es ein schöneres Bild für die Auferstehung?

Ich danke Ihnen, dass Sie mit mir auf Wegen und Spuren des Teresianischen Karmel gegangen sind. Wir wünschen Ihnen dann und auch bei einem späteren Besuch Zeit zum Verweilen und zum Eintauchen in die Atmosphäre unseres Charismas. Dankbar sind wir, wenn der Besuch bei 400 Jahre Freundschaft mit Gott Ihr Interesse für unsere Lebensweise findet und die Erkenntnis gestärkt wird: Gott ist und bleibt unser Freund.

Prior P. Paul Saji Bavakkat OCD wurde 1975 in Kerala in Indien geboren. 1996 trat er in den Karmelitenorden ein, die Priesterweihe folgte 2004. Er wirkte im Priesterseminar und als Rektor einer Klosterschule. Sein weiterer Weg führte ihn 2007 für neun Jahre nach Deutschland, wo er im Bistum Essen drei Jahre als Kaplan und weitere sechs Jahre als Pfarrer sowie als Prior des Karmelitenklosters Dilldorf tätig war. 2016 kam P. Paul Saji nach Österreich, um an der Katholischen Universität Linz im Fach Kirchenrecht ein weiterführendes Studium zu beginnen. Seit 2017 ist er Prior und im Provinzrat der Karmeliten in Österreich.
Kontakt: linz@karmel.at

BISHER ERSCHIENEN:

Bis inklusive Ausgabe 4 (2019) erschienen als Mitteilungen des Referats für die Kulturgüter der Orden (MiRKO).





PROGRAMM 2023

30. Jänner 2023

STUDENTAG ARCHIVE

Würdig für das Archiv? Bewertung und Überlieferungsbildung in kirchlichen Archiven

Gemeinsam mit der Fachgruppe der Archive der anerkannten Kirchen und Religionsgemeinschaften im Verband Österreichischer Archivarinnen und Archivare (VÖA)

Salzburg, Erzbischöfliches Palais

20. März 2023

PRAXISTAG SAKRISTEI

Liturgisches Gerät

Gemeinsam mit der Gold- und Silberschmiede des Europaklosters Gut Aich

St. Gilgen (Salzburg), Europakloster Gut Aich

27./28. März 2023

VERNETZUNGSTREFFEN KULTURGÜTER

Gemeinsam mit dem Museum Stift St. Paul

St. Paul im Lavanttal (Kärnten), Benediktinerstift St. Paul

21./22. April 2023

JAHRESTAGUNG DER ARBEITSGEMEINSCHAFT KIRCHENPÄDAGOGIK

und Praxistag zum Thema Salz und Wasser

Gemeinsam mit der Fachstelle Kirchliche Projekte + Initiativen für Salzkammergut 2024 der Diözese Linz

Bad Ischl und Umgebung (OÖ)

12./13. Juni 2023

JAHRESTAGUNG DER ARBEITSGEMEINSCHAFT DER ORDENSARCHIVE ÖSTERREICHS

Helft einander, schätzt einander! Stand und Perspektiven archiverischer Zusammenarbeit

Wien, Kardinal-König-Haus

14. Juni 2023

EINFÜHRUNGSTAG ORDENSARCHIVE

Arbeitsgemeinschaft der Ordensarchive Österreichs

Wien, Büro der Österreichischen Ordenskonferenz

4.–7. September 2023

JAHRESTAGUNG DER KIRCHLICHEN BIBLIOTHEKEN ÖSTERREICHS

im Rahmen der Jahrestagung der Arbeitsgemeinschaft Katholisch-Theologischer Bibliotheken (AKThB)

Linz (OÖ), Katholische Privatuniversität Linz

29. November 2023

KULTURTAG

im Rahmen der Ordenstagungen

Wien, Kardinal König Haus



