

EINFACH VERMITTELN:

Kunst und Kulturvermittlung auf Augenhöhe

Essay zu einem klösterlichen Alltagsproblem

Andreas Gamerith

Vortrag gehalten beim Kulturtag im Rahmen der Herbsttagung der Orden am 27. November 2019 in Wien.

„Ist das Schloss noch bewohnt?“ Wer noch nie mit dieser Frage konfrontiert gewesen ist, dürfte wohl auch nie mit den Anforderungen des heutigen Tourismus an die Klöster zu tun gehabt haben. Und diese sind – egal, wie entlegen das Klösterchen auch sein mag – hoch: Wie lassen sich Widmung und Zielsetzung eines geistlichen Hauses (Abgeschiedenheit, Kontemplation und Stille) in Übereinstimmung bringen mit den Erwartungshaltungen der Besucherinnen und Besucher? Denn immerhin reichen diese vom Wunsch nach Ruhe und Entspannung bis zu absolut profanen Bedürfnissen der Event-Kultur.

Eine zentrale Rolle im Versuch, den aufeinander treffenden Sphären ein versöhnliches Begegnen zu ermöglichen, kommt der Kunst- und Kulturvermittlung zu. Im Sinn einer „Vermittlung auf Augenhöhe“ muss man sich zuerst der Kategorien klar werden, die die Eckpunkte der Fragestellung bilden. Diese sind:

1. Besucher*in
2. Kunstwerk/Sammlung
3. Präsentation/Vermittlung.

Die Bewusstseinsbildung, das Wissen um diese Kategorien, kann schließlich zum Schlüsselmoment werden, die eigene Identität als klösterliche Gemeinschaft, zu der kulturelle Leistungen der Gegenwart wie Vergangenheit ursächlich beitragen, überzeugend und glaubhaft zu vermitteln. Der eine und andere kleine Blick in die Vergangenheit mag dabei hilfreich sein, den Problemen, mit denen wir in der Gegenwart konfrontiert sind, ihre Exklusivität zu nehmen – begleiten doch manche Turbulenzen die Klöster schon von jeher.

BESUCHER*IN

Der Wiener Graphiker und Autor Wilfried Zeller-Zellenberg hat in einer Federzeichnung aus dem Jahr 1977 die Problematik charakteristisch erfasst (Abb. 1).¹ In seiner

humorvollen Ansicht der Fassade der Zwettler Stiftskirche treten die beiden Extreme im Klostertourismus sozusagen in Reinkultur auf: Die eine Besuchergruppe verfügt über einen religiösen Hintergrund, der sich mit jenem des Klosters weitgehend deckt. Für diese Gruppe ist aufgrund einer traditionellen, katholischen Sozialisierung ein Wissen um die Anforderungen des Ortes als Ort des monastischen Rückzugs gegeben. Durch dieses „Vertrautsein“, das als Teil der eigenen Lebensidentität nicht erst bewusst aktiviert werden muss, verfügt diese Besuchergruppe über Kompetenzen im Umgang mit der klösterlichen Umgebung; die Fragen „Was darf ich?“ oder „Was gehört sich?“ stellen für diese Gäste kein Problem dar. Im Bild lässt Zeller-Zellenberg diese Kategorie der Besucher vertreten sein durch ein älteres Ehepaar (sie mit Kopftuch und möglicherweise einem

Rosenkranz in Händen), begleitet von einem Kind, das folgsam neben der Großmutter einhergeht. Traditionelle Kleidung, traditioneller Gebetshabitus und die Andeutung traditioneller Familienstrukturen werden hier – überspitzt – für die Charakterisierung einer ganzen Schicht von Besuchern genützt.

Das Gegenstück dazu bildet die Gruppe links: Ein Paar (verheiratet?) im Chic der 1970er Jahre; sie kess mit Pudel, er dabei, die Architektur des Kirchturms mit seiner Kamera festzuhalten. Für diese Gruppe an Besuchern spielt der religiöse Aspekt des Ortes kaum oder gar keine Rolle. Der Grund für ihren Besuch liegt im Rahmen kulturellen Interesses und ist Teil der Freizeitgestaltung. Die implizit vorhandene Konfrontation zwischen den beiden Sphären „Religiös“ und „Nicht-Religiös“ kann respektvoll

¹ Norbert Müllauer, Stift Zwettl. Ansichten aus fünf Jahrhunderten Bd. 2, Zwettl 2019, 156f.



Abb. 1: Wilfried Zeller-Zellenberg, Stiftskirche Zwettl im Waldviertel, 1977 (Abb. aus: Wilfried Zeller-Zellenberg, Mein Österreich-Bilder-Buch. Amalthea-Verlag, 1977).

geschehen; Konflikte sind allerdings nicht ausgeschlossen. Ob etwa die Dame mit Pudel respektieren wird, dass ihr Hund nicht in die Kirche mitgenommen werden kann, hängt zum Großteil von ihrem Ermessen ab; die infolgedessen mitunter aktiv gesuchte Provokation gerät leicht zum Aufhänger einer Diskussion über die Intoleranz kirchlicher Institutionen.

Dieses Konfliktpotenzial, das definitiv als Beschneidung der Freiheit (nämlich auf Seiten des Klosters) zu erachten ist, führt aber zugleich zu einer wichtigen und zentralen Reflexion. Denn der Umgang mit denjenigen, die das Kloster besuchen, ist – ob als “Prüfung” oder Selbstverständlichkeit – Teil klösterlichen Bewusstseins. Nie, nie kann es im Kloster „Touristen“ geben! Aus welchen Motiven Menschen heute ein Kloster besuchen, sei es aus religiösen Gründen oder aus Gründen kulturellen Interesses: sie sind stets jene Gäste, von denen der hl. Benedikt in den Anfangszeiten des europäischen Mönchtums spricht. Auch wenn diese nicht mehr, wie einst, einzeln willkommen geheißen werden (können), muss das Prinzip gewahrt bleiben, von dem er im 53. Kapitel seiner Regel spricht: „Wie Christus sollen die Fremden aufgenommen werden“ (RB 53,1). Wie sehr diese Aufforderung des Ordensvaters auch im heutigen Klosterleben Beachtung erfahren muss, zeigt uns Benedikts Zitat des Matthäusevangeliums in den Worten der Vulgata (Mt 25, 35). Denn in dieser Übersetzung sagt der Weltenrichter nicht „Ich war fremd“, sondern „Hospes fui et suscepistis me“/ „Ich war Gast und ihr habt mich aufgenommen.“

Ein Blick in die Geschichte mag an dieser Stelle tröstlich erscheinen: Ein Brief an Abt Melchior von Zauzugg, anonym verfasst (der Autor fürchtete wohl den Zorn des Prälaten), dokumentiert ein an anderer Stelle nicht fassbares Projekt zum Abriss der gotischen Stiftskirche von Zwettl und zur Errichtung eines neuen Barockbaus. Als zehntes Argument gegen den Neubau² wird in diesem Zusammenhang ein aktuell anmutender Ansatz vorgebracht: Der Bau solle erfolgen gemäß den vom Orden vorgeschriebenen Normen und nicht „... zur Augenweide weltlicher Personen, die oftmals nicht aus Andacht, sondern wegen ihrer Neugierde prächtige Kirchen zu besuchen pflegen.“³ Die Quelle aus dem 18. Jahrhundert, bei der

² Im Text wird das Argument unter Punkt 9 geführt; an mehreren Stellen des Dokumentes wird der Furor des Verfassers durch Flüchtighkeitsfehler erkennbar. Stiftsarchiv Zwettl StAZ Stiftsakten 8, Prioratsschriften II/IV-48.

³ „...[nos aedificasse] juxta normam à Sac: Ordine nobis praescriptam, non ad pascendos secularium hominum oculos, qui quando[que] non devotionis sed magis curiositatis gratia splendidas frequentare solent ecclesias.“

die Abwertung nicht-religiöser Motive deutlich spürbar ist, leitet mit dem Thema der „Erwartungshaltung“ der Gäste über zum zweiten Eckpunkt in der Frage nach der Vermittlung, den (Kunst-)Objekten selbst respektive den Sammlungen.

SAMMLUNG / KUNSTWERK

Auch wenn religiöse Motive beim Besuch eines Klosters eine Rolle spielen mögen, steht außer Frage, dass für die meisten Gäste die Kunstwerke eines Hauses und seine historische Bedeutung die ausschlaggebenden Motivationen darstellen. Zwei Aspekte müssen hierbei bewusst gemacht werden: Zum einen verdanken viele künstlerische Interventionen der Vergangenheit, die heute Teil der Identität des Klosters darstellen, ihre Entstehung einer „Besichtigbarkeit“, die weit in die Geschichte zurückreicht. Um bei Kloster Zwettl als Beispiel zu bleiben: Als Abt Melchior von Zaunagg 1730 einen Neubau der Bibliothek in Angriff nahm, reagierte er auf Vorwürfe gegenüber dem Vorgängersaal, der nur wenige Jahre zuvor fertiggestellt worden war: „doch ist dieses [= die Lage der Bibliothek] vor die frembden [!] etwas unbequem, daß man in die Bibliothec nicht kommen kann als durch die Clausur und ja so gahr durch daß Novitiat wie dan der herr abbt selbsten wan er solche besuchen wüll disen einzigen weg zu nehmen verbunden ist.“⁴ Die erneute Errichtung einer Bibliothek in Zwettl (immerhin die dritte Barockbibliothek innerhalb von sechzig Jahren!) wurde demzufolge vor allem legitimiert durch den Anspruch von Gästen, Personen von außerhalb des Klosters, die Interesse hatten, die Bibliothek in Augenschein zu nehmen. Die Bereitschaft, Kosten und Mühen dafür auf sich zu nehmen, belegt die Wichtigkeit dieser „Sichtbarkeit“, die im Vorfeld der Aufklärung ein *image* prägte, das bis heute die Erwartungshaltung der Gäste mitbestimmt. Räume, die für den Besuch von Außenstehenden gestaltet wurden, sind somit in der Geschichte der Klöster kein neues Phänomen.

Auch dürfen die Ordensleute durchaus darauf stolz sein, als „Pioniere kontinuierlichen Sammelns“ angesprochen zu werden. Nicht nur durch die Sammlungsbestände des 19. Jahrhunderts, bei denen mit einer Lockerung des Verbots von persönlichem Besitz und einer breiten Akzep-

⁴ Beschreibung des Stiftes Zwettl durch Baron von Hackelberg, 1725. StAZ 3/32 (olim: Hs. 126 a & b).

tanz des „spleens“ kulturhistorisch interessante und oft ausgesprochen sympathische Sammlungen Form annehmen, sind hier gemeint. Denn lange bevor man in den Klöstern Münzen, Mineralien, aber auch Schnupftabakdosen, Waffen, Krüge oder Gehstöcke zu sammeln begann,⁵ hatte man sich dort nicht nur auf das Anlegen von Sammlungen, sondern auch auf Techniken der Erhaltung spezialisiert. Ein besonders gutes Beispiel sind hierbei die Paramentenkammern, bei denen in einer Zeit, in der konservatorische Bedürfnisse noch unbekannt waren, eine Spezialisierung von Lagerungstechniken stattfand, die letztendlich weit über Standards weltlicher (musealer) Depots hinausgeht (Abb. 2).

Hier zeigt sich erneut, dass die Tradition des Präsentierens von besonderen Stücken in den Klöstern auf eine lange Kontinuität zurückschauen kann, die den aufwendigen „Kunst- und Wunderkammern“ säkularer (oft fürstlicher) Sammler durchaus Paroli bietet. Denn während jene oftmals nur kurzen Bestand hatten – und in den häufigsten Fällen direkt mit dem Schicksal ihres Initiators verbunden waren –, können Kunstwerke im klösterlichen Umfeld auf eine wesentlich konstantere und langfristige Beachtung blicken.

Dabei muss die Frage konkretisiert werden, was ein „Kunstwerk“ im Kloster überhaupt bedeutet. Denn die Erhaltung vieler Objekte im Umfeld der Klöster ist weniger ihrem „Wert“ (künstlerisch/materiell) zuzuweisen, sondern der ihnen implizierten *immateriellen Bedeutung*, die über einen etwaigen Marktwert hinausging und -geht.

Auch hier ein Beispiel Zwentler Provenienz: Die Elfenbeinmadonna (Abb. 3), die nachweislich bereits vor 1258 nach Zwentl kam, war ursprünglich

⁵ Andreas GAMERITH, Geschichte einer Sammlung - Gesichter einer Sammlung. Charakteristik und Perspektiven am Beispiel der Sammlungen des Zisterzienserstiftes Zwentl, in: Gabriela Krist/ Johanna Runkel (Hg.), Depotoffensive. Wiener Neustadt - Zwentl - Eggenburg - Purgstall - Korneuburg - Retz (=Konservierungswissenschaft. Restaurierung. Technologie 14), Wien - Köln - Weimar 2019, 78–93.



Abb. 2, oben: Stift Zwentl, Paramentenkammer (Foto: Zisterzienserstift Zwentl).

Abb. 3, unten: Elfenbeinmadonna (Foto: Zisterzienserstift Zwentl/schewig fotodesign).

Teil eines Ensembles, das als Reliquienbehältnis diente. Im 17. Jahrhundert wurde die Skulptur verändert und erhielt einen Sockel. Aus kunsthistorischer Sicht wandelte sich dadurch ihr ursprüngliches "Wesen". Während eine gotische Skulptur nämlich ein architektonisches Umfeld benötigt, wurde der Madonna durch ihre Freistellung als Figur ein typisches Merkmal neuzeitlicher Skulptur eingeschrieben: Das mittelalterliche Gefäß für Reliquien (denn das war ihr edelster Zweck) erhielt damit eine Komponente, die sie einer neuen Sichtweise – nämlich als Skulptur, als autonomes Kunstwerk – annäherte. Im Zuge dieser Neuinterpretation wurden auch Teile eines Elfenbeinreliefs als Dekorelemente hinzugefügt. Ob diese Schnitzereien mit der ursprünglichen Gestalt der Madonna in irgendeiner Beziehung standen (etwa als Schreintürchen) oder willkürlich montiert wurden, ist unklar; der Grund für die Kombination war freilich, dass die Madonna als Geschenk des hl. Ludwig IX. von Frankreich angesehen wurde, eine Deutung, die durch einen kleinen König zu Füßen der Muttergottes illustriert werden sollte. Beim Kirchenumbau des 18. Jahrhunderts wurde die Madonna in dieser Form in einen Reliquienschrein am Altar der heiligen drei Könige integriert – erneut war nicht die künstlerische Dimension des Objektes ausschlaggebend für die Erhaltung, sondern die der Statue implizierte Bedeutung eines königlichen Geschenkes. Erst im 19. Jahrhundert verlor diese Auffassung ihre Wirksamkeit – die Madonna wurde ins stiftliche Museum transferiert. Bei einer Vermögenserhebung des Stiftes 1940 für das nationalsozialistische Regime wurde sie schließlich explizit als einziger hochrangiger Kunstgegenstand des Hauses von Wert ausgewiesen – in dieser materialistischen Wahrnehmung ein Tiefpunkt hinsichtlich der Sichtweise auf das Objekt.

Überblickt man die unterschiedlichen Bedeutungsebenen der Elfenbeinmadonna, wird ersichtlich, dass sie bereits in ihrer geschichtlichen Überlieferung mehrere, einander widersprechende Interpretationen erfahren hat – und letztendlich nach wie vor erfährt. Als generalisierend charakteristisch für die Überlieferung im klösterlichen Kontext nimmt sich dabei der Umstand aus, dass diese verschiedenen Vorstellungen zu dem Objekt (religiöses Kultbild versus Kunstwerk) nebeneinander Bestand haben dürfen und sich nie gänzlich ausschließen: So wenig die Rückkehr

der Madonna in ihren barocken Reliquienschrein erstrebenswert erscheint, so wenig ist eine rein museal inszenierte Präsentation, die die gegebene spirituelle Ebene negiert, sinnvoll.

PRÄSENTATION / VERMITTLUNG

Präsentation und Vermittlung nehmen im Dialog von Besucher*in und Kunstwerk eine Zwischenstellung ein. Während bei der Vorstellung historischer Räume oftmals das tradierte Erscheinungsbild ausreicht, um vom Leben im Kloster zu erzählen, bedürfen die Sammlungsbestände besonderer Sensibilität. Hier gilt es, den Ansprüchen gerecht zu werden: den Ansprüchen der Gäste (insbesondere derjenigen, die aus „Neugierde“ das Kloster besuchen und sich mit einer Lebenswelt konfrontiert sehen, die mit der eigenen kaum Berührungspunkte aufweist). Aber auch den Ansprüchen der Objekte sollte Gerechtigkeit widerfahren: Eine museale Präsentation darf nicht das Ende der Würde eines „Kultgegenstandes“ bedeuten. Auch ist zu betonen, dass das Vorhandensein von musealen Objekten das Kloster nicht generell zum Museum abstempeln darf – gerade die Verantwortung gegenüber dem kulturellen Erbe demonstriert einen wesentlichen Verdienst der geistlichen Häuser um die Gesellschaft und zeigt eine alternative Form des Umgangs mit materiellen Dingen.

ANREGUNGEN ZUR VERMITTLUNG

Der Wunsch zur Vermittlung stellt im klösterlichen Kontext hohe Ansprüche. Sei es, dass die Verweildauer erhöht werden soll oder die Gäste sich selbst Inhalte aneignen sollen (etwa anlässlich der Veranstaltungsreihe zum 300. Geburtstag von Johann Wenzel Bergl 2019 in Stift Melk⁶), sei es, dass man den Besuchern die Kunstwerke der Klostersammlung in einer Weise präsentieren möchte, die den historischen Anspruch respektiert, zugleich aber den Versuch unternimmt, die Objekte einem Publikum zu vermitteln, das mit den primären Aussagen wie „Schmerzensmann“ und „Mater dolorosa“ nichts anzufangen weiß (Abb. 4+5). Wesentliche Erfahrungen und Haltungen sind

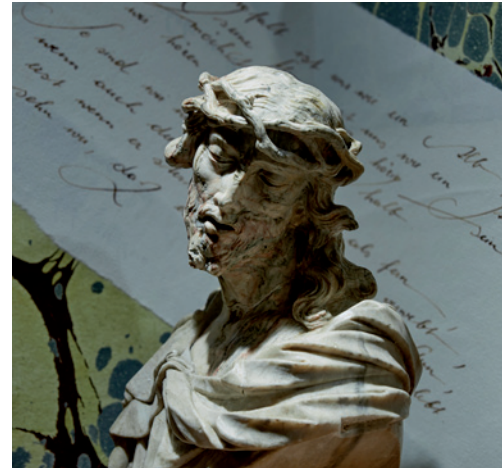
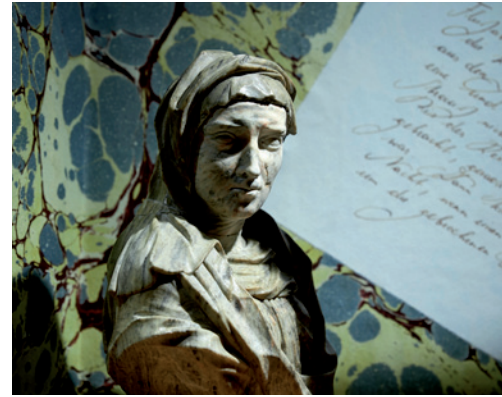


Abb. 4 u. 5: Franz Ignaz Bendl, „Ecce homo“ und „Mater dolorosa“, vor 1708, Stift Zwettl, Oratorium (Foto: Zisterzienserstift Zwettl/schewig fotodesign).

⁶ „Johann Wenzel Bergl (1719-1789)“ <https://www.bergl2019.eu/>

wohl, aller Heterogenität zum Trotz, für den Umgang mit der Vermittlung übergreifend deckungsgleich. Im Folgenden sollen ein paar Hinweise gereicht werden, um die Vermittlung im Kloster lebendiger zu gestalten.

1. Staffelung von Information

Hier gilt vor allem eine Regel: Kürzen! Keine Informationen, die in ihrer Bedeutung für den Gast nicht unmittelbar ersichtlich sind (beispielsweise zu exakte Jahreszahlen), sollten in Raumtexten vorkommen. Besonders wichtig ist die Grundhaltung, dass eine Ausstellung/Präsentation kein "Buch" darstellt. Wenn Sie einen Sachverhalt nicht kürzen können, müssen Sie sich die Frage stellen, ob Sie vielleicht selbst Relevantes von Irrelevantem nicht unterscheiden können. Es ist besser, den Gästen Impulse zum Nachdenken zu schenken, als sie mit einem Wust von scheinbar vollständiger Information abzustößen.

Bedenken Sie auch, dass bei Beschriftungen die ersten Tafeln entscheiden, ob die Neugierde geweckt wird (Abb. 6): Zu umfangreich konzipierte Beschriftungen werden am Beginn einer Präsentation zwar artig gelesen, danach sinkt die Aufmerksamkeit jedoch rapide.



Abb. 6: Andreas Gamerith/ no_mad designers, Informationstafel zu Johann Wenzel Bergl, Stift Melk, Gartenpavillon (Foto: Benediktinerstift Melk/schewig fotodesign).

Informationen sollten als jeweils eigenständige Module konzipiert werden – der Gast darf sich nicht bestraft fühlen, wenn er einzelne Informationspunkte übersprungen hat. Oftmals ist ein griffiges, kurz und bündiges Beispiel für einen Sachverhalt hervorragend geeignet, einen komplexen Sachverhalt zu erklären. Berücksichtigen Sie das Wesen der Neugierde, bei der auch "Kleinigkeiten" erklärt sein wollen (beispielsweise "Wie entsteht ein Fresko?").

2. Möglichkeit zum "Begreifen"

Taktile Elemente, deren Beschädigung keinen Schaden bedeutet, sollten in der Vermittlung durchaus eine Rolle spielen. Faksimiles und Reproduktionen, die oftmals sehr kostengünstig hergestellt werden können, ersetzen empfindliche Originale wie historische Dokumente. Absolut zu warnen ist vor der Verwendung "ausrangierter" Ob-

jekte oder Doubletten – auch nicht mehr in Verwendung stehende Gegenstände des klösterlichen Alltags sollten (im Sinn ihrer einstigen Widmung als *vasa sacra*) mit dem gehörigen Respekt behandelt werden. Leichtfertiger Umgang mit historischen Exponaten auch von geringem oder keinem materiellen Wert, vermittelt an die Gäste Bedeutungslosigkeit.

Scheuen Sie sich nicht, Dinge aus dem klösterlichen/religiösen Alltag zu erklären, wenn es notwendig ist. Auch eine „Kreuzigung“ will mitunter dechiffriert werden. Je unaufdringlicher die Erklärung erfolgt, umso weniger wird den Gästen der Eindruck von Ignoranz vermittelt.

3. Identifikation

Unternehmen Sie keine Interventionen, mit denen Sie sich nicht identifizieren können. Ein lieblos platziertes Gästebuch wird nichts anderes als vulgäre Zeichnungen provozieren. Ein wahllos vorgebrachtes Sammelsurium von Bibelsprüchen vermittelt den Eindruck von achtlosem und aggressivem Umgang mit der Heiligen Schrift. Vertrauen Sie, wo es möglich ist, auf den Respekt, den Ihre Gäste Ihnen entgegenbringen werden.

4. Ruhe

Schenken Sie Ihren Gästen Plätze, die Besonderheiten Ihres Klosters zu erfahren. Sitzgelegenheiten, bei denen durch ihre äußere Erscheinung klar ist, dass sie zum Verweilen einladen, demonstrieren besondere Rücksichtnahme auf die Bedürfnisse der Besucher (Abb. 7).

5. Liebe

Es mag als Ratschlag seltsam erscheinen, doch ist es unmöglich, eine überzeugende Präsentation zu etablieren, wenn man den Gästen keine Liebe entgegenbringt. In welcher Form Sie auch immer „vermittelnd“ agieren, Sie können gewiss sein, dass

Abb. 7: Johann Wenzel Bergl, „Amerikanisches Zimmer“, 1763/64, Stift Melk, Gartenpavillon (Foto: Benediktinerstift Melk/schewig fotodesign).



nichts erfolgloser ist als eine Vermittlung in Achtlosigkeit, in Lieblosigkeit.

Die raffiniertesten Konzepte und aufwendigsten Ausstellungsbauten sind schlichtweg als Fehlinvestitionen zu betrachten, wenn weder für die präsentierten Objekten noch für die Besucher ehrliches Interesse und Zuneigung aufgebracht werden kann. Dass diese eine Bedingung monastischen Lebens darstellt, soll Benedikts Wort vom "officium caritatis" vor Augen führen. Wenn den Gästen "cum omni officio caritatis" entgegengeeilt werden soll, darf man dieses durchaus auch als die Mühe des Liebens verstehen, die Anstrengung, diese Liebe den Gäste mitunter entgegenzubringen.

Wie viele Punkte dieser Liste auch noch anzufügen wären: Schon in den wenigen Stichworten wird deutlich, dass es bei der Vermittlung um eine äußere Haltung (Vermittlung von Informationen) ebenso geht wie um eine innere (Identifikation). Dieser Dualismus macht klar, dass der Vermittelnde eine Brückenfunktion, eine Übersetzungsfunktion einnehmen muss. Der Übersetzer muss beide Sphären verstehen, die Perspektive des Klosters wie des Gastes, und muss beide einander verständlich machen. Fast wie die Himmelsboten, die die Bilderwelt der Klöster bewohnen, muss man mit den Höhen der Himmelssphären ebenso vertraut sein wie mit den Niederungen, die der "Hospes" ins Kloster bringt. Und auch Engelsgeduld wird notwendig sein, wenn es gilt, Antworten zu finden auf Fragen, die das Vertraute und Alltägliche für einen Außenstehenden verständlich machen. Auch wenn es nie übertrieben werden darf (denken Sie an die Augenhöhe!), doch ein wenig darf man in der Vermittlung auch das sein: ein Engel der Verkündigung.

Andreas Gamerith ist Kunsthistoriker und Kurator, Bibliothekar und Archivar in Stift Zwettl und Fachmann für die Malerei des 18. Jahrhunderts. Er betätigt sich als Kurator und Kulturvermittler in verschiedenen österreichischen Stiften.

Kontakt:
bibliothek@stift-zwettl.at