



ferdinandea

DIE ZEITUNG DES VEREINS TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM

ferdinandea NR 17 AUGUST-OKTOBER 2011



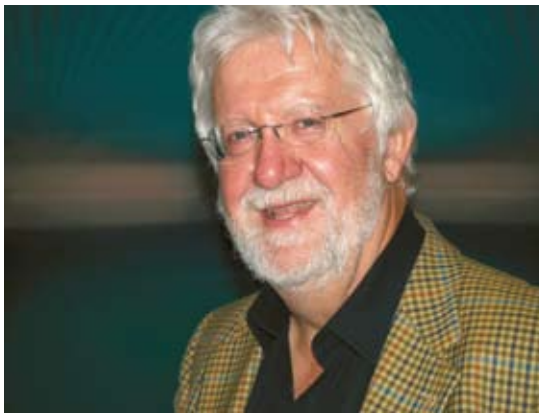
Armeise mit einer Fichtennadel (Foto: Heim/TLM)

ANDREAS TRENTINI

VORSTAND

Am 21. Juni 2011 konnten wir das neue, auf der Homepage (www.ferdinandeum.at) des Museumsvereins abrufbare interaktive Leitbild unseres Vereines vorstellen. Es muss nun umgesetzt werden, wozu wir um Mitarbeit ersuchen. Wir freuen uns, wenn Sie sich in unserem Vereinsbüro melden. Das Leitbild soll uns auch helfen, neue Menschen für Museum, Kultur und Wissenschaft zu begeistern. Dazu haben wir einen neuen Werbefolder entwickelt. Ich bitte Sie, ihn kräftig unter die Leute zu bringen. Vor kurzem haben wir feierlich die Büste von Max Weiler an unserer Fassade enthüllt und soeben wurde die Renovierung der Giebelfigur „Tirolia“ abgeschlossen, Aktivitäten, die in den letzten Monaten Ferdinandeum und Verein in der Öffentlichkeit noch mehr bekannt gemacht haben. In den Häusern laufen spannende Ausstellungen, von denen die Kunst des Mittelalters hervorsteht. Das so sehr umstrittene Museum am Bergisel, bei dem der Verein Gesellschafter ist, konnten sich bis jetzt über 70.000 BesucherInnen freuen.

Ihr Andreas Trentini



E. Kappler



M. Piber

Fotos: Verena Konrad

interview

DR. DR. H.C. EKKEHARD KAPPLER UND DR. MARTIN PIBER IM GESPRÄCH

Die ferdinanda berichtet seit 2009 immer wieder über den für den Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum so wesentlichen Prozess der Leitbildentwicklung. Nun ist der nächste wichtige Meilenstein erreicht: die Vorstellung und Präsentation des Leitbildes. Welches sind die wichtigsten inhaltlichen Eckpfeiler des Leitbildes? Gab es Ihrer Ansicht nach überraschende Ergebnisse?

Das Leitbild sagt, was der Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum ist, was er will und wie das geschehen kann. Die Eckpfeiler des Leitbildes sind erstens ein Bekenntnis zu einer zukunftsorientierten Sicht auf Vergangenheit und Gegenwart in Kunst, Sammlung und Forschung in Tirol sowie darüber hinausgehenden Bezügen. Entdeckungsreisen in die Vergangenheit sollen das Verständnis der Gegenwart fördern und damit Anregungen zu einer aktiven Gestaltung der Zukunft geben. Zweitens zeigt das Leitbild ein neues Selbstverständnis des Vereins als Gesellschafter und Partner der Landesmuseen-Betriebsgesellschaft und als aktiver Mitgestalter der Tiroler Museumslandschaft. Drittens zeigt uns das Leitbild klar, wo die Prioritäten des Vereins liegen: Das Sammeln und das Unterstützen der Museums- und Forschungsarbeit.

Durch die Möglichkeit, immer neue Leitfragen und Kommentare zu formulieren, erhält das Leitbild ein dynamisches Element. Es ist offen – also kein Korsett für die Zukunft. Schließlich war uns wichtig, dass das Leitbild nicht abstrakt intellektuell formuliert, sondern alltagssprachlich für alle zugänglich und dennoch präzise ist. Überrascht haben uns das große Interesse an dem Leitbild und die engagierte Mitarbeit vieler Vereinsmitglieder.

Sie haben als externe Partner des Vereins die Entstehung des Leitbildes begleitet und unterstützt. Welches waren die besonderen Herausforderungen, die es im Prozess zu meistern galt? Was hat besonders Spaß gemacht?

Der Verein hat viele Mitglieder, die alle die Möglichkeit zur Mitarbeit in dem Leitbildgestaltungsprozess haben sollten und auch in Zukunft haben werden. Das zu realisieren war und ist eine große Herausforderung. Das Leitbild wird um so erfolgreicher sein, je öfter es ins Gespräch gebracht wird und erkennbar wird, wie Entscheidungen von Vorstand, Aufsichtsrat, den Organen und den einzelnen Mitgliedern darauf Bezug nehmen. Der ferdinanda ist zu danken, dass sie diesem Interesse Raum und Sprache gibt. Spaß gemacht hat die gute Zusammenarbeit mit und die Offenheit bei allen InterviewpartnerInnen aus dem Verein, aus dem Museum selbst, aber auch aus dem kulturellen und politischen Umfeld.

Wie geht es nach der Präsentation des Leitbildes weiter?

Der Verein wird eine Arbeitsgruppe einsetzen, die sich mit den Kommentaren und Anregungen befasst und sie an die richtigen Stellen weiterleitet. Wir laden alle Interessierte ein, sich an diesem Diskurs zu beteiligen. Kunst und Kultur brauchen Sprachrohre, die Anliegen,

Ideen und Projekte zugänglich machen und transportieren. Das Leitbild ist interaktiv. Zu allen Leitsätzen können BesucherInnen der Homepage (www.ferdinandeum.at) Fragen stellen, sowie Kommentare und Anregungen abgeben und Antworten erwarten. Insofern kann das Leitbild einen Beitrag zur Belebung des Diskurses über Kunst und Kultur leisten.

Wie wird das Leitbild für jedes Vereinsmitglied konkret spürbar? Besteht die Möglichkeit einer aktiven Teilnahme bei der Umsetzung?

Das Leitbild wird für die Mitglieder in dem Maße konkret spürbar werden, in dem sie mit dem Verein konkret über das Leitbild in Beziehung treten (nochmals: durch Fragen, Kommentare und Anregungen, die interaktiv eingegeben und beantwortet werden können, in einer Art Chatroom). Das Landesmuseum und der Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum sind ein Spiegel der kulturellen, materiellen und virtuellen Landschaft Tirols, und es kann gefragt werden, wie Tirols Gegenwart und Zukunft sich darin ebenfalls spiegeln (werden).

Das Leitbild formuliert die Identität, das Selbstverständnis und die Werte des Vereins. Wird sich der Verein Ihrer Einschätzung nach aufgrund des Leitbildes mittel- bzw. langfristig verändern und in welcher Form?

Wir sind keine Hellseher. Der Verein wird sich wie jede andere Organisation, wie die Menschen und die Gesellschaft verändern. Deshalb ist es notwendig, dass wir die täglich neuen Möglichkeiten auch ergreifen! Das Leitbild zeigt dazu einerseits neue Wege auf und macht andererseits Mut, sie auch zu beschreiten. Es wäre mittelfristig denkbar und langfristig notwendig, dass die Zahl jüngerer Mitglieder steigt, wenn das Leitbild konkret praktiziert wird. Das würde auch den gefühlten gesellschaftlichen Bezug von Kunst, Kultur und Wissenschaft weiter anreichern. Idealerweise können auf zentrale Leitfragen immer wieder neue, passendere Antworten und Gestaltungen gefunden werden.

Herzlichen Dank für das Gespräch
Die Fragen stellte Andrea Fink.

Ekkehard Kappler (1940) em. o. Univ.-Prof. Dipl.-Kfm. Dr. Dr. h. c.; Inst. f. Organisation & Lernen, Univ. Innsbruck. Universitäts-, Weiterbildungs- und Beratungserfahrung im In- und Ausland in Unternehmenssteuerung, Strategisches Management; Change Management, auch in Non-Profit-Organisationen (Krankenhäuser, Vereine, Bildungseinrichtungen)

Dr. Martin Piber, Universitätsprofessor am Institut für Organisation & Lernen der Universität Innsbruck. Zentrale Arbeits- und Forschungsbereiche: Gesellschaftliche Relevanz von Museen, Management und Organisation von Kulturorganisationen, Controlling & Organisationsentwicklung, Ästhetik & Management

annja krautgasser

I CAN'T STAND THE QUIET!
GÜNTHER DANKL

Wenngleich auch die Ausstellung *I can't stand the quiet!* eigentlich erst am 15. September 2011 eröffnet wird, so startet diese außertourlich bereits am Samstag den 3. September 2011.



An 3. September 2011 findet von 11 bis 17 Uhr ein öffentliches Casting statt, in dem Teilnehmende ab 18 Jahre allein, zu zweit oder zu dritt eine zweiminütige Interpretation einer Tanzszene aus dem Film *Simple Men* von Hal Hartley aus dem Jahr 1992 zum Besten geben. Für dieses Casting sowie die darauf aufbauende Ausstellung wird das Filmset der Tanzszene im Ferdinandeum nachgebaut. Im Rahmen der Eröffnung von *I can't stand the quiet!* wird die Siegerperformance zu sehen sein.

Das in einen Kunstkontext verlegte öffentliche Casting als auch die Ausstellung selbst sind programmatisch für den beharrlichen Versuch von Annja Krautgasser, die Genre Grenzen zwischen Film, Video, bildender Kunst und Performance aufzuweichen. 1971 in Hall in Tirol geboren, studierte die in Wien lebende Medienkünstlerin in Innsbruck und Wien Architektur und digitale Medien an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Im Juni 2010 erhielt sie für ihre 2009 entstandene Arbeit „Le Madison“ den mit 10.000 Euro dotierten RLB-Kunstpreis. Die Jury begründete ihre Wahl vor allem durch den künstlerischen Werdegang Krautgassers, die sich in dieser Arbeit zum einen penibel mit dem Kino, dem Tanz und dem Körper beschäftigt und sich zum anderen mit dem Mittel der sozialen Intervention auseinandersetzt.

In der in Kooperation des *kunstforums ferdinandeum* und den Tiroler Landesmuseen durchgeführten Ausstellung *I can't stand the quiet!* untersucht Krautgasser anhand von vier Beispielen gesellschaftliche Entwicklungen im Gruppentanz. Auf zwei Ausstellungsebenen greift sie Merkmale des Gemeinschaftstanzes heraus, wie etwa die Bildung/Definition von Raum und Sozialraum, der durch das kollektive Auftreten der TänzerInnen in der Gruppe entsteht, oder die Bedeutung von Organisation und Synchronizität tänzerischer Bewegungen und dem Verständnis von Tanzbewegung an sich.

So werden z. B. inhaltliche und formale Strukturen des Gruppentanzes in den dokumentarischen Videoaufzeich-

nungen eines traditionellen Dorffestes in Italien oder in den Videomitschnitten eines zeitgenössischen Tanzwettbewerbes im Wiener Prater thematisiert und bearbeitet, bei dem jugendliche „Krocher“-Tänzer ihr Können unter Beweis stellen. Dem gegenüber stehen die filmisch in Szene gesetzten Tanzsequenzen, die Krautgasser aus den Filmklassikern *Bande à part* (Jean-Luc Godard, 1964) und *Simple Men* (Hal Hartley, 1992) aufgreift, um diese im Setting eines Remakes zu re-inszenieren und zu verfilmen.

In dem öffentlich veranstalteten Casting verflechtet Krautgasser Produktion und Rezeption, indem sie einerseits die Produktionsschritte der Veranstaltung in ihre künstlerische Praxis einbezieht und andererseits die Rezeption des musealen Ausstellungsbetriebes aufbricht und dort vorherrschende Verhaltensnormen durch die Umfunktionierung des Museumsraumes in Frage stellt. Das Format des Castings bezeichnet heute nicht mehr allein den Prozess einer Auswahl von SchauspielerInnen, TänzerInnen oder SängerInnen in der Phase der Vorproduktion von Inszenierungen, sondern wird auch im Rahmen von Talentwettbewerben und Talentshows verwendet. Es spiegelt damit auch die „Sucht nach Aufmerksamkeit“ und Berühmtheit unserer medial

bestimmten Gesellschaft wider. „Es ist prädestiniert für den kritischen und satirischen Einsatz. Gleichzeitig ist allein das Wort Casting eine Motivation für potenzielle Teilnehmer, weil es jede und jeden zulässt, niemanden ausschließt und somit die *Hemmschwelle Kunst* niedriger ansetzt.“ (Maria Markt, MOLE 05)

In der Ausstellung *I can't stand the quiet!* erweitert Annja Krautgasser die in ihrer künstlerischen Arbeit stattfindende Verknüpfung von sozialen, öffentlichen und künstlerischen Räumen um den Aspekt des Castings und arbeitet damit noch stärker als bisher an der aktuellen Schnittstelle von Kunst und Öffentlichkeit.

Bild: Le Madison, Kunstintervention@W139, Amsterdam, 2009. Foto: Simon Wald-Lasowski

I CAN'T STAND THE QUIET!

16. September–30. Oktober 2011

Di–So 9–17 Uhr, Ferdinandeum

Casting: Sa, 3. September 2011, 11–17 Uhr

Eröffnung: Do, 15. September 2011, 18 Uhr

AUFRUF zur Teilnahme
am CASTING

**SIMPLE
MEN
DANCE**

3. September 2011

Für die Kunstintervention *I can't stand the quiet!* werden Mitwirkende ab 18 Jahren gesucht. LaiendarstellerInnen und AmateurtänzerInnen sind eingeladen im Rahmen eines öffentlich veranstalteten Castings die 2-minütige Tanzszene aus dem Filmklassiker *Simple Men* (Hal Hartley, 1992) vorzuführen.

Das Casting *Simple-Men-Dance* findet am Samstag, den **3. September 2011** von **11–17 Uhr** im **Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum** statt.

- Vorführung alleine oder in der Gruppe (bis max. 3 Personen)
- Online-Anmeldung bis **20. August 2011** möglich
- Publikum willkommen

Nähere Informationen unter www.simple-men-dance.net

aus den museen WOLFGANG MEIGHÖRNER

Die Sammlungen des Ferdinandeums sind großartig. Nicht zuletzt die jüngst eröffnete Ausstellung „Kunstschatze des Mittelalters“ hat dies einmal mehr unter Beweis gestellt. Kein Wunder, dass Museen aus aller Welt mit uns kooperieren wollen. So auch einige Häuser aus den USA, mit denen derzeit Gespräche über einen temporären Sammlungs austausch geführt werden. Nicht im Sinne sattem bekannter „Blockbuster-Ausstellungstätigkeit“, sondern, um wichtige Bereiche der jeweiligen Sammlungen zeitgleich einem weiteren Publikum erschließen.

Eine der Erfahrungen, die ich mit den Kollegen in den USA machen durfte, war die dankbar zur Kenntnis genommene Tatsache, dass die Bereitschaft der Mitglieder der Träger-Vereine nicht nur ein beeindruckendes wirtschaftliches Volumen an den Tag legt, sondern dass sie sich auch im „Alltagsgeschäft“

persönlich und nachhaltig einbringen. Nicht nur, dass etwa der rd. 12.000 m² große Ausstellungsfläche neue Flügel des Museum of Fine Art in Boston ausschließlich über private Mittel finanziert wurde, nein, im Bereich der Aufsichten wie im Empfang traf ich freundliche, gut informierte Persönlichkeiten an, die sich erst im Nachhinein als Vereinsmitglieder erwiesen. Sie leisten dort ihren ehrenamtlichen Dienst für „ihr“ Museum, können sich in das Alltagsgeschehen der jeweiligen Häuser einbringen – und tragen durch diese Tätigkeit dazu bei, dass die knappen Mittel zielgerichtet für die Museumsarbeit eingesetzt werden können. Natürlich weiß ich, dass sich das Museumswesen in den USA durchaus anders entwickelt hat, als dies in Europa der Fall war. Aber dennoch: ist es nicht ein faszinierender Gedanke, sich über die Teilnahme an Ausstellungseröffnungen und an Vereinssitzungen hinaus aktiv am Museumsgeschehen zu beteiligen? Das finde ich einen vorbildlichen Aspekt des dortigen Museumswesens. Sollten man nicht darüber nachdenken, ob dies auch ein Ansatz wäre, den es in Tirol umzusetzen gälte? Über den bisherigen Einsatz der ehrenamtlich tätigen Mitglieder, den ich außerordentlich schätze, hinaus? Im Bostoner Museum beläuft sich die Zahl der ehrenamtlich Tätigen auf über 1000 Mitglieder ... Das neue Forum, das die Vereinsführung dankenswerterweise auf den Weg gebracht hat, böte sich Gelegenheit, sich darüber auszutauschen. Das Jahr 2011 ist übrigens international das „Jahr der Ehrenamtlichen“ ...

Ich würde mich über Ihre Meinung dazu freuen und wünsche Ihnen einstweilen einen schönen Sommer!



Foto: Klemenc/TLM

kunstschatze des mittelalters

ELEONORE GÜRTLER

Mit der Sonderausstellung „Kunstschatze des Mittelalters“ zeigt das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum auf einer Fläche von 800 m² Meisterwerke der Spätromanik, der Früh- und Spätgotik vorwiegend aus eigenen Beständen. Ein Highlight der Ausstellung stellen die realienkundlich und kostümgeschichtlich interessanten Wandmalereien aus der Burg Lichtenberg im Vinschgau dar, die erstmalig geschlossen präsentiert werden.

Durch den Verfall der Burg im 19. Jahrhundert ging schätzungsweise mehr als die Hälfte der Bilder verloren. Elf Wandbilder konnten durch ihre Abnahme 1908 vor der Zerstörung gerettet werden und gelangten im selben Jahr in das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Die ritterliche Vorstellungs- und Lebenswelt bestimmt das Bildprogramm. Die Wandbilder zählen neben den Malereien in Schloss Runkelstein bei Bozen zu den bedeutendsten profanen Ausstattungen um 1400 in Tirol.

Die tief religiöse Geisteshaltung des Mittelalters vermitteln als Gesamtensemble oder als Einzelbilder erhaltene Flügelaltäre, Tafelbilder, Skulpturen und liturgische Goldschmiedearbeiten. Sie dokumentieren die stilistische Entwicklung des Kunstschaffens in Tirol und die Auswirkungen überregionaler Einflüsse.

Eines der herausragenden Werke ist der „Altar von Schloss Tirol“ aus der Zeit um 1370/72, der einst in der Kapelle der landesfürstlichen Residenz Schloss Tirol stand. Er gilt als der älteste erhaltene Flügelaltar des Alpenraums und als wichtiges politisches Manifest seiner Zeit.

Eine eigens für die Ausstellung produzierte Computeranimation bietet den BesucherInnen die Möglichkeit, sich über das komplexe Bildprogramm des Altars zu informieren.

Namhafte Künstler prägten nachhaltig das Kunstschaffen in Tirol: Vom Ulmer Meister Hans Multscher sind in der Ausstellung fünf Skulpturen zu sehen, die dem 1458 in der Sterzinger Pfarrkirche errichteten spätgotischen Flügelaltar angehörten, der 1871 durch ein neugotisches Retabel ersetzt wurde.

Auch der in Brixen wirkende Hans Klocker ist mit einer Erbärmdegruppe aus der Predella des Hochaltars von St. Stephan in Pinzon, 1490/95, und einem Auferstehenden, um 1500, vertreten.

Eine weitgehend getreue Kopie des Kirchenväteraltars von Michael Pacher entstand nur ca. 40 Jahre nach der Fertigung des Originals in einer Brixner Werkstatt und verdeutlicht dessen damalige Berühmtheit.

Die Architekten Uwe Münzing und Fabian Friedhoff aus



Stuttgart entwarfen die Ausstellungsarchitektur, die die auratische Wirkung der Kunstwerke zur Geltung kommen lässt. Durch Licht und transluzente Stoffflächen entstehen Raumqualitäten für eine kontemplative Rezeption. Räumliche Korrespondenzen ermöglichen mehrperspektivische Betrachtungsweisen.

Zur Ausstellung ist ein 160 Seiten umfassender, reich bebildeter Begleitband (Preis € 19,90) erschienen.

Bild: Leonhard von Brixen, Kreuzigung Christi, um 1450/60

Foto: TLM

KUNTSCHÄTZE DES MITTELALTERS
bis 15. Jänner 2012, Di-So 9-17 Uhr,
Ferdinandeum

ameisen

BEGEISTERN JUNG UND ALT GERHARD TARMANN

Die heurige Ameisenausstellung im Zeughaus erfreut sich großer Beliebtheit bei jung und alt. Seit der Eröffnung am 5. Mai 2011 bewunderten bereits 6155 (bis inkl. 12.07.) BesucherInnen die emsige Tätigkeit dieser unermüdlichen Arbeitstiere und konnten sich über deren vielfältige Besonderheiten informieren. Die Führungen durch das bewährte Vermittlungsteam der Tiroler Landesmuseen, die diesmal auch schon für Kinder im Kindergartenalter angeboten werden, hinterlassen bei den staunenden jungen Menschen bleibende Eindrücke. Die Begeisterung sieht man den BesucherInnen an und diese haben auch keine Hemmungen, diese zu artikulieren. Absoluter Hit der Ausstellung ist der große Ameisenhaufen, der in langen Röhren vom Hauptbau zu vier weiteren Stationen führt, die in langen Straßen von den Ameisen besucht werden um zu fressen, Baumaterial zu sammeln und dieses nach unerfindlichem Plan zu transportieren und zu verarbeiten. Selten kann man so hautnah das vielfältige Verhalten der Ameisen beobachten, ist man doch nur wenige Zentimeter vom Geschehen entfernt, das sich sonst meist unter der Erde abspielt.



DIE AMEISEN KOMMEN
bis 9. Oktober 2011, Di-So 9-17 Uhr,
Zeughaus

Bild: Junior-Forscher im Einsatz, Foto: Pock/TLM

ars ex oriente

KLEINE ANLEITUNG FÜR EINEN NOTWENDIGEN ABSTECHER BEIM GANG DURCH DIE MITTELALTER-AUSSTELLUNG.

BERNHARD BRAUN

Die von Eleonore Gürtler und Claudia Mark kuratierte Ausstellung ist nicht nur ein Augenschmaus, sie ist auch ein stolzer Ausweis der erlesenen Romanik- und Gotiksammlung des Ferdinandeums. Der Gang durch die sakralen Objekte im ersten Stock bietet ein Wechselbad der Gefühle: Einerseits der Glanz edler Madonnen, die in den deutschsprachigen Gebieten „schöne Madonnen“ genannt wurden, ursprünglich vom päpstlichen Hof in Avignon aus als „internationale Gotik“ in Europa rasche Verbreitung fanden. Andererseits die schwer verdaulichen blutdrünstigen Martyriumsszenen und die Fratzen des Letzten Gerichts.

Unwillkürlich kommt man ins Sinnieren, wie es im lateinischen Hochmittelalter zu dieser Bilderflut gekommen sein mag. Immerhin stand das frühe Christentum als orientalische Religion doch im Bann des jüdischen Bilderverbots, eine erste Kunst begann nach der Anerkennung mit reiner Symbolik in Katakomben und auf Sarkophagen. Dort, wo man sich ins Figurale wagte, kam es zu einer sorgsam Umcodierung antiker Vorbilder. Die Erzählstoffe aus dem Orient in den Pinakotheken der Häuser wohlhabender Römer, in denen die ersten Gottesdienste gefeiert wurden – das Sohn-Gottes-Motiv, die Jungfrau, das göttliche Kind – waren nicht nur Motive der Kunst, sondern auch für die sich bildende Theologie der jungen Religion. Das lange Ringen um das Bild war auch ein Ringen um die Christologie.

Geist und Fleisch

Von Anfang entfaltete sich die christliche Lehre in der Spannung von „Geist“ und „Fleisch“. Die Lehre vom Geist, die alles Menschengemachte abwertete und zu der auch eine großartige Lichtmystik gehörte, stand im Widerspruch zur Vorstellung der Menschwerdung Gottes, die wiederum im Bilderstreit des byzantinischen Ostens (726–843) als Hauptargument diente für die Darstellbarkeit Christi im Bild. Weil die bildfreundlichen Philosophen (Johannes von Damaskus, Dionysios Areopagites, Theodor von Studion) der geistorientierten platonischen Philosophie nahe standen, blieb das östliche Bild zurückhaltend, eigentlich nur ein Fenster, durch welches sich das Göttliche selbst zeigte (*Ikone*). Künstlerische Kreativität war verpönt, es ging um strenge Nachahmung eines Urbildes, das von Christus selbst erzeugt worden war. Man könnte das einen ausgeklügelten Kompromiss von Geist und Fleisch nennen. Ein solches *acheiropoieton* (im Westen: *vera icona*, woraus das *Veronika*-Tuch entstand) hat sich auch auf den Tirol-Altar verirrt. Die byzantinische Kunst schuf unpersönliche Figuren, ohne Perspektive, vom Lichtglanz des Goldgrundes in einer jenseitigen Welt gehalten.

Als die mit dem Untergang des Weströmischen Reichs 476 zusammengebrochene westliche Kultur unter Karl dem Großen wieder Tritt zu fassen begann, orientierte sich die romanische Kunst an den östlichen Vorbildern. Auch die Kirchenväter im Westen dachten platonisch, Geistelement und Lichtsymbolik dominierten. Figurale Kunst blieb Teil der Architektur. Erst im 12. und 13. Jahrhundert brach sich ein neues Paradigma Raum. Aristoteles wurde bekannt – aus arabischen Quellen ins Lateinische übersetzt. Jetzt erhielt das Sinnliche einen Wert, die Figuren befreiten sich aus der Gebundenheit an



Fassaden, Portale, Chorschranken in den romanischen Kirchen. Sie gewannen in der Gotik Individualität und Emotion, aus dem byzantinischen Pantokrator und dem romanischen Christkönig wurde der leidende Gekreuzigte. Die ersten freistehenden Skulpturen, gar wenn sie monumental ausfielen (wie das ausgestellte Gaaler-Kruzifix), konzipierte man noch als Reliquienbehälter, um sie zu rechtfertigen.

Hier, so scheint es, fand die europäische Sakralkunst endlich eine gegenüber dem Orient eigenständige Qualität: Das Schwelgen im Fleisch! Der Körper Christi bedeutete auch einen Körper der Kirche. Er wurde so zu Grundlage und Impuls für die Kunst. 1215 definierte die Kirche gegen heftige zeitgenössische Kritik die Verwandlung von Brot und Wein in das Fleisch und Blut Christi. Menschen wollten Christus real essen oder mit ihm durch die Schau kommunizieren. 1264 stiftete Urban IV. das Fronleichnamfest, Hostien und Reliquien wurden in kostbaren Behältern, kleinen gotischen Architekturmodellen, zur Schau gestellt, Hostienwunder häuften sich. Noch extremer wurde das alles in der spätmittelalterlichen Mystik, nachdem das ausgeklügelte Gleichgewicht von Verstand und Glaube der scholastischen Professoren zerbrochen war. Voller Erotik und Leidenschaft feierten Mystikerinnen die Vereinigung mit dem Fleisch und Blut Christi. Künstler überboten sich in grausigen Kreuzigungen und rea-

listischen Darstellungen des Martyriums von Frauen und Männern, die derweil in visionärer Entrückung überlegene Gelassenheit ausstrahlen. In der ansonsten emotionsloseren Renaissance malte Jan Gossaert das Genital Christi – weniger mit sexueller Bedeutung denn als Andeutung der blutigen Beschneidung, also als Ausdruck der Inkarnation – und führte sozusagen diesen Kult der Ekstase in den Barock.

Wem nach dem Rundgang durch diese Wollust des Fleisches der Sinn nach Seelenruhe steht, dem sei ein Abstecher zurück in die Spätantike empfohlen.

Schriftwerdung statt Fleischwerdung

In einem Nebenraum der Ausstellung steht ein äußerst kostbares Stück islamischer Kunst. Vielleicht war es wirklich der auf der Schale erwähnte ad-Daula Da'ud aus dem sunnitischen türkischen Emirats der Artuqiden (1102–1408), der – ganz im Sinne ihres multiethnischen Eklektizismus – von christlichen Künstlern in Konstantinopel Anfang des 12. Jhs. dieses Kleinod anfertigen ließ. Die Artuqidenschale ist ein Werk des Mittelalters, strahlt aber spätantike Emotionslosigkeit aus. Neben der (antiken) Himmelfahrt Alexanders zeigt die Schale persische, byzantinische und türkisch-islamische Motive.

Wie das Christentum ist auch der Islam eine städtische orientalische Religion, entstanden aus jüdischen Wurzeln und mit viel Unterstützung von jenen Christen, welche die Theologie der ersten Konzilien, namentlich Menschwerdung und Trinität, als Verrat am Monotheismus bekämpften. Im Koran gibt es praktisch keine Aussagen zum Bild, wohl aber in den überlieferten Sprüchen des Propheten (Hadith), die freilich eher eine spätere kritische Praxis spiegeln. Die (erste) Dynastie der Omajjaden lebte noch in der spätantiken Bilderwelt. Für ihre Moscheen nahmen sie die Basilika und für ihre Minarette Kirchtürme als Vor-

bilder. Verboten war schließlich das Bild beseelter Wesen in Gebetsräumen und die Darstellung des unsagbaren Gottes (*Allah*). Das passte gut zum Platonismus, der auch bei den islamischen Philosophen Leitkultur war, und mündete in eine mathematische Dekorkunst und Kalligraphie. Zum Unterschied vom Christentum zeigt sich Gott nicht im Fleisch, wohl aber in Wort und Schrift. Harry Wolfson hat dafür in Anlehnung an *Inkarnation* den Ausdruck *Inlibration* (*Buchwerdung*) geprägt. Im Islam gibt es keinen Körper Gottes, damit auch keinen einer Kirche, und damit auch keinen Impuls für figurale Sakralkunst. Der deutsch-iranische Schriftsteller Navid Kermani hat in einem erhellenden Essay zu Guido Renis „Kreuzigung“ über die katholischen Lust am Leiden und die Hypostasierung des Schmerzes sinniert, ja von Gotteslästerung und Götzendienst geschrieben. Aber er entdeckte bei Reni, der mit seinem Jesus ohne Blut und Schmerz das „Leiden aus dem Körperlichen ins Metaphysische“ überführte, eine Brücke: „Erstmals dachte ich: Ich ... könnte an ein Kreuz glauben.“ Es ist eine Brücke zurück in den Orient, zur Quelle all unserer kulturellen Erzählungen, die man mit einiger Phantasie auch im Ferdinandeum begehen kann.

Bild oben: Lienzer Meister (?), Martyrium des hl. Erasmus, 1496, Detail, Foto: TLM

nachruf: dr. erhard dörr

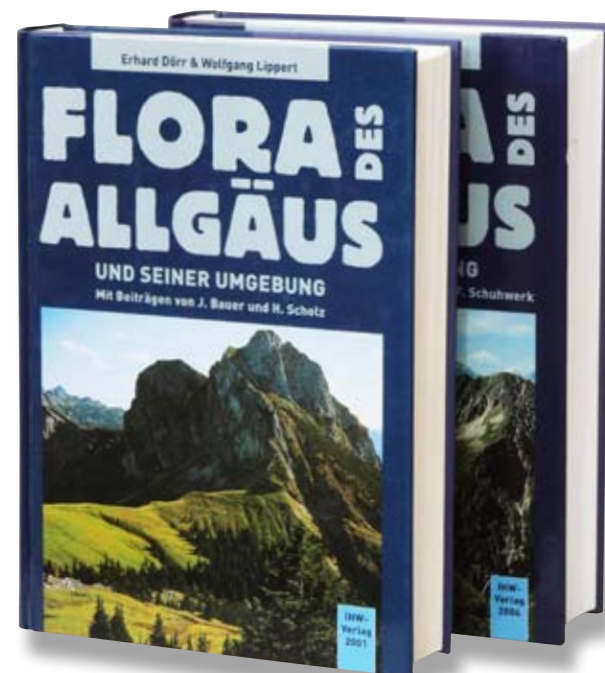
WOLFGANG NEUNER

Am 10. April 2011, noch während der Druckvorbereitungen für die vorige Ausgabe der *ferdinandea*, ist Dr. Erhard Dörr in Kempten verstorben. Im Beitrag der *ferdinandea* Nr. 16, S. 6, wurde Dörr als Botaniker mit einer Kurzvita und seinem Forschungsschwerpunkt „Flora des Allgäus und seiner Umgebung“ vorgestellt. Erst im Februar d. J. hatte Dörr sein für die Erforschung der Flora von Tirol bedeutendes Herbar den Naturwissenschaftlichen Sammlungen übergeben. Der Verfasser erinnert sich mit großer Bewunderung und Respekt an einen auch neben der Botanik vielseitig interessierten, im kulturellen Leben fest verankerten und engagierten Menschen. Beim letzten Gespräch in der „Seniorenbetreuung Altstadt“ in Kempten war der österreichische Schriftsteller und Dramatiker Thomas Bernhard, dessen Geburtstag sich im Februar zum 80. Mal jährte, letzter Gesprächsinhalt. Dörr, der neben seinen vielen anderen Verpflichtungen 57 Jahre lang als Theaterkritiker für die „Allgäuer Zeitung“ tä-

tig war und dieser seiner Leidenschaft bis Ende 2010 frönte, schätzte Bernhards Gesamtwerk und Persönlichkeit und zeigte besonderes Interesse an dessen postum veröffentlichtem, autobiographischen Essayband „Meine Preise“. Das unmittelbar nach diesem Gespräch vom Verfasser übersandte Exemplar blieb jedoch aufgrund der zunehmenden Schwäche Erhard Dörrs ungelesen.

Aus dem Nachlass ihres Mannes übergab Frau Kriemhild Dörr den Naturwissenschaftlichen Sammlungen 22 handgeschriebene Geländebücher, botanische Sonderdrucke sowie die Korrespondenz zur „Flora des Allgäus und seiner Umgebung“, Dörrs Opus magnum, für das zahlreiche Botaniker und Floristen ihre Primärdaten zur Verfügung stellten.

Bild: Flora des Allgäus und seiner Umgebung,
Bd. 1/2001, Bd. 2/2004,
Foto: Heim/TLM



museumsfahrten nach murnau, bernried und lienz

Am 29. Mai 2011 stand eine Reise nach Oberbayern auf dem Programm. Erstes Ziel war Murnau, jener schmucke Markt, in dem sich über viele Jahre KünstlerInnen der nach dem berühmten Almanach „Der Blaue Reiter“ benannten Bewegung – der Name war in einer Gartenlaube im nahe gelegenen Sindelsdorf erfunden worden – aufgehalten haben. Darunter Marianne von Werefkin und Alexej Jawlensky, Franz Marc arbeitete viele Jahre in Sindelsdorf, später in Kochel. Insbesondere Gabriele Münter lebte bis zu ihrem Tod 1962 dort, davon viele Jahre zusammen mit Wassily Kandinsky. Besichtigt wurden das immer noch bestehende Haus, das Münter 1909 erworben hatte sowie das Schlossmuseum mit seiner reichhaltigen und erlesenen Sammlung im Ort. Namentlich die Sonderausstellung der Sammlung Lilly von Schnitzlers, die ebenfalls lange in Murnau lebte, war Ziel des Besuchs. Nach einer Mittagspause ging es weiter zum Buchheim-Museum in Bernried, dessen gewaltige Terrasse an dem strahlend schönen Tag einen wunderbaren

Blick über den Starnberger See gewährte. Neben einer Expressionistensammlung, darunter berühmte Brücke-Maler, beherbergt das von Günter Behnisch gebaute Haus auch volkskundliche Objekte sowie Exponate des Museumsgründers Lothar-Günther Buchheim selbst.

Am 19. Juni 2011 waren die Albin Egger-Lienz-Ausstellung und die Sonderausstellung „Hinaus“ auf Schloss Bruck in Lienz das Ziel einer Museumsfahrt des Vereins.

Die Führung hatte der gebürtige Osttiroler und ehemalige Kustos der Historischen Sammlung im Zeughaus Dr. Meinrad Pizzinini übernommen. Nach einem Besuch der Stiftskirche von Innichen, einer der bedeutendsten romanischen Kirchen Tirols, ging es nach einer Mittagspause zur Pfarrkirche St. Andrä in Lienz mit dem Kriegerdenkmal von Clemens Holzmeister und dem Freskenzyklus von Albin Egger-Lienz mit dessen Grab. Die Besichtigung der Ausstellungen im Schloss Bruck war der krönende Abschluss dieser Fahrt.



Bild: ????

mitgliederversammlung und präsentation des leitbildes

Zahlreiche Mitglieder im gut gefüllten Saal des Ferdinandeums konnte der Vorsitzende des Vorstandes Konsul DI Andreas Trentini am 1. Juni 2011 zur diesjährigen Mitgliederversammlung begrüßen. Am Anfang stand das traditionelle Gedenken an die verstorbenen Mitglieder. In einem umfangreichen Bericht schilderte Trentini die Arbeit der Vereinsgremien im Jahr 2010. Besonders erfreulich dabei waren zahlreiche Schenkungen, darunter ein Gemälde von Josef Arnold durch Univ. Prof. Konrad Arnold, 16 Miniaturen von Johanna Isser-Großrubatscher durch OSR Johann Zipko, eine Milbensammlung vom Naturhistorischen Museum Basel und ein Bild von Bruno Gironcoli, das von Ingeborg Höllwarth dem Verein geschenkt wurde.

Unerfreulich hingegen sind die auf den Verein als Eigentümer des Ferdinandeums lastenden Sanierungsarbeiten nach dem Unwetterschaden des Sommers im vergangenen Jahr. Die damit verbundenen finanziellen Aufwendungen ermög-

lichen heuer praktisch keine Ankäufe für die Sammlungen. Wilfried Stauder legte den Jahresabschluss vor und nach dem positiven Bericht der Kassenprüfer wurde der Vorstand einhellig entlastet. In einem von DI Hermann Kastner eingebrachten Tagesordnungspunkte legte der Architekt seine generell kritische Sicht der Ausstellungsarchitektur der letzten Jahre vor. Seiner Meinung nach sei die Gestaltung zu aufwendig und zu sehr auf Effekt ausgerichtet. In einer kurzen Diskussion darüber wurden Meinungen zu diesem Thema ausgetauscht und in der folgenden Führung von Leonore Gürtler durch die Mittelalerausstellung am konkreten Beispielfall vertieft.

Das neue interaktive Leitbild

Andreas Trentini konnte in seinem Bericht an die Mitgliederversammlung auch die Fertigstellung des vor drei Jahren begonnenen Leitbildes verkünden. Die offizielle Präsentation fand vor einer zwar kleinen aber engagierten

Gruppe am 21. Juni 2011 statt. Angestoßen wurde der Leitbildprozess vom Aufsichtsrat des Vereins, namentlich von dessen damaligen Obmann Karl Gostner mit dem Ziel, die Situation des Vereins als Partner des Landes und der neu gegründeten Betriebsgesellschaft zu reflektieren. Der Prozess bezog die Mitglieder in einer großen Umfrage und mehreren Arbeitsgruppen ein und erzeugte eine spürbare und fruchtbare Dynamik im Verein. Prof. Ekkehard Kappler fasste den bisherigen Werdegang zusammen und Prof. Martin Piber stellte zusammen mit Susanne Fenkart und Irene Tischler das Produkt vor. Das Leitbild versteht sich nicht als fertiges Produkt für die Schublade, sondern es ist als interaktives Medium für die Webseite des Vereins (www.ferdinandea.at) entwickelt, gleichsam ein Forum des Austauschs der Mitglieder untereinander und mit den Führungsgremien, aber darüber hinaus auch über den Verein mit der Betriebsgesellschaft und den MitarbeiterInnen des Museums.

AUSSTELLUNGSTIPPS

Zahlreich sind die Angebote an interessanten Ausstellungen in Museen und Ausstellungsräumen bzw. Ausstellungshäusern der unmittelbaren Umgebung. Wir haben für sie eine kleine Auswahl getroffen:

Kunsthhaus, Bregenz www.kunsthhaus-bregenz.at
AI WEIWEI Art / Architecture
bis 16.10.2011

Residenzgalerie, Salzburg
<http://residenzgalerie.at>
Alpen: Sehnsuchtsraum & Bühne
bis 06.11.2011

Museum der Moderne – Mönchsberg, Salzburg
www.museumdermoderne.at
Rollenbilder – Rollenspiele
bis 16.10.2011

Kunsthalle, Wien www.kunsthallewien.at
Le Surréalisme, c'est moi!
Salvador Dalí & Louise Bourgeois, Glenn Brown,
Markus Schinwald, Francesco Vezzoli
bis 23.10.2011

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Wien
www.tba21.org/pavilions?category=pavilions
The Morning Line
bis 20.11.2011

Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München
www.hypo-kunsthalle.de
Kosmos Runge . Morgen der Romantik
bis 04.09.2011



Ausstellungseröffnung

Am 5. Mai 2011 wurde die Ausstellung „Die Ameisen kommen!“ im Zeughaus eröffnet. Die Sonderausstellung liefert Erkenntnisse über das komplexe Sozialsystem der Ameisen, zeigt unterschiedliche Ameisenarten und gibt Aufschluss über deren Lebensweisen. Dabei eröffnen sich den BesucherInnen nicht nur spannende, sondern mitunter auch überraschende Einblicke in den Ameisenstaat. Die Ausstellung richtet sich vor allem an junges Publikum und ist noch bis 9. Oktober 2011 im Zeughaus zu sehen.

Foto: Pock/TLM

Enthüllung

Am 12. Mai 2011 wurde eine Büste von Max Weiler (1910–2001) an der Ostfassade des Ferdinandeums feierlich enthüllt. Nach 1882/83 wurde damit wieder eine erste Neubestückung von einem der leer stehenden Medaillons vorgenommen. Die Wahl des bedeutenden Tiroler Künstlers Max Weiler wurde durch die Vereinsmitglieder in einem Abstimmungsprozess getroffen. Die neue Büste wurde von dem Steinmetz Johannes Stephan Schlögl, gemeinsam mit seinem Mitarbeiter Markus Jestl, gefertigt.

Fotos: Pock/TLM



Ausstellungseröffnung

Die Eröffnung der Sonderausstellung „KUNSTSCHÄTZE DES MITTELALTERS“ war gut besucht und ist noch bis 15. Jänner 2012 im Ferdinandeum zu sehen.

Fotos: Pock/TLM

WERDEN SIE MITGLIED
des Vereins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

- + Freier Eintritt in die Schausammlungen und Sonderausstellungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, des Museums im Zeughaus, der Hofkirche, des Tirol Panoramas und des Tiroler Volkskunstmuseums
- + Ermäßigter Eintritt bei Konzerten und diversen Museen
- + Ermäßigte Teilnahme an Vereinsfahrten
- + Freie Benützung der Bibliothek
- + Kostenfreie Begutachtungen
- + 10 % Ermäßigung auf Museumspublikationen und CD's des Online-Shop-Sortiments
- + Einladungen zu Veranstaltungen und Eröffnungen
- + Kostenlose Zusendung der ferdinandea
- + Ermäßigter Eintritt bei Konzerten und diversen Museen

Jahresbeitrag € 30,-, SchülerInnen, StudentInnen € 10,-
Institutionen, Gemeinden € 100,-
Familien (+ Kinder bis 14 Jahren) € 50,-

Wir freuen uns auf Sie!
Tel 0512 59489-105 · Fax 0512 59489-109
www.ferdinandeum.at · verein@tiroler-landesmuseum.at

Medieninhaber, Herausgeber, Verleger und Hersteller: Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Museumstraße 15, 6020 Innsbruck, www.ferdinandeum.at
verein@tiroler-landesmuseum.at
Tel 0512 59489-105
Redaktion:
Bernhard Braun, Sonia Buchroithner, Andrea Fink, Inge Praxmarer, Kristin Stegner (derzeit Karenz), Irene Tischler,
Für den Inhalt verantwortlich:
DI Andreas Trentini
Die **ferdinandea** erscheint 4 x im Jahr.
Grafik: büro54, Druck: Athesia-Tyrolia

einblicke 4

STÖBERN IN DEN BESTÄNDEN DER BIBLIOTHEK DES FERDINANDEUMS

Erstmals konnten in diesem Frühjahr unsere Besucherinnen und Besucher entscheiden, welche Themen die Veranstaltungen im Herbst haben sollten. Aus vier Vorschlägen konnte mittels Stimmzettel ausgewählt werden. Ende Juni stand dann das Ergebnis fest, Sie haben sich für zwei gegenteilige Themen entschieden. Wir beginnen gemeinsam mit dem Tiroler Schriftsteller Christoph W. Bauer am 27. September 2011 mit der sicherlich humorvoll gestalteten Führung „Tiroler Schmä! Lachkultur in Tirol“, der

dann im November die Veranstaltung „Sterben & Erben! Vom Tod in Tirol“ folgt.

Nicht zum Zug gekommen, und das sehr deutlich, sind die Themenführungen zur Musikgeschichte Tirols und zur Geschichte und der Zukunft des Buches.

„Tiroler Schmä! Lachkultur in Tirol“
Bibliothek des Ferdinandeums,
27. September 2011, 19 Uhr
Durch den Abend führen Christoph W. Bauer
und Roland Sila.

450 jahre ebertorgel

KONZERTE, WISSENSCHAFTLICHES SYMPOSION UND RAHMENVERANSTALTUNGEN ZUM JUBILÄUM, 30.9.–2.10.2011 FRANZ GRATL

Vor 450 Jahren, am 7. Juni 1561, vermeldete die oberösterreichische Kammer als zuständige Behörde dem Kaiser, dass die Orgel in der Innsbrucker Hofkirche fertig, von Organisten und Cantores (Sängern) „geschlagen, besungen unnd probiert“ und „seinem Verding gemeß, nuzlich, unnd guett gemacht unnd [...] an der Prob gerecht befunden worden“ sei. Die Orgel war also von einem Kollegium von Experten einer Probe unterzogen und für gut befunden worden. Die Chororgel von Jörg Ebert ist eines der bedeutendsten Klangdenkmäler der Renaissance und befindet sich in einem außerordentlich guten, fast vollständig originalen Erhaltungszustand.

Der Meister Jörg Ebert aus Ravensburg war einer der bedeutendsten süddeutschen Orgelbauer der Renaissance und wurde auf Betreiben des Hofkapellmeisters Kaiser Ferdinands I., des Flamen Pieter Maessens, mit dem Bau der neuen Orgel in der Innsbrucker Hofkirche zum Heiligen Kreuz beauftragt. Ferdinand setzte mit dem Bau dieser Kirche seinem Großvater Maximilian ein großartiges Denkmal. Als Ebert 1558 die Orgel schon weitgehend fertiggestellt hatte, war der Bau der Kirche noch unvollendet. 1561 erfolgten dann der Einbau und die Abnahme der Orgel.

Die Tiroler Landesmuseen mit dem Kustos der Musiksammlung, Dr. Franz Gratl, und das Kuratorium Hofkirche mit dem Kustos der Ebertorgel, Prof. Reinhard Jaud, haben zum 450-Jahr-Jubiläum der Orgel ein vielfältiges Festprogramm zusammengestellt. Es umfasst Konzerte auf der Ebertorgel mit internationalen Meisterorganisten, ein internationales wissenschaftliches Symposium mit dem Titel „Die Ebertorgel in der Innsbrucker Hofkirche als habs-

burgisches Klangdenkmal“, einem Hofkirchenkonzert der Reihe „musikmuseum“ mit Renaissance-Vokalmusik im Originalklang, interpretiert durch das deutsche Spezialensemble „Capella de la Torre“ unter der Leitung von Katharina Bäuml, sowie einem feierlichen Gottesdienst, in dem Gregorianischer Choral alternativ mit Orgelmusik erklingt. Auch im Rahmen der Langen Nacht der Museen 2011 finden Jubiläumsveranstaltungen statt.

Freitag, 30.9. und Samstag, 1.10.2011 jeweils 12 und 18 Uhr, Hofkirche

Europäische Orgelmusik aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, interpretiert von Organisten aus der Vereinigung ECHO (European Cities of Historical Organs) an der Ebertorgel
Eintritt: jeweils € 5,-

Samstag, 1.10.2011, 9–12 und 14.30–18 Uhr Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Internationales wissenschaftliches Symposium „Die Ebertorgel in der Innsbrucker Hofkirche als habsburgisches Klangdenkmal“
Tagungsbeitrag: € 15,-

Samstag, 1.10.2011, 21–21.45 Uhr Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Ausflug in die Klangwelt der Renaissance – Präsentation eines Renaissance-Cembalos (Nachbau Herbert Kuen). Es spielt Martina Schobersberger (im Rahmen der „Langen Nacht der Museen“)

Samstag, 1.10.2011, 23.30–0.30 Uhr Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Musik rund um Mitternacht. Die MusikerInnen des Ensembles „Capella de la Torre“ erfüllen die Ausstellung „Kunstschätze des Mittelalters“ mit historischen Bläserklängen (im Rahmen der „Langen Nacht der Museen“)

Sonntag, 2. 10. 2011, 19 Uhr, Hofkirche

Feierlicher Gottesdienst mit Gregorianischem Choral alternativ mit der Ebert-Organ
Programm u. a.: Peter Planyavsky: Magnificat für Choral-schola und mitteltonige Orgel (Uraufführung in der Fassung für die Ebertorgel)
Schola Organistica, Leitung Fr. Arno Hagmann OSB, Reinhard Jaud (Orgel)
Eintritt frei!

Sonntag, 2. 10. 2011, 20.30 Uhr, Hofkirche

Konzert: „...lieblich zu singen und auff allerley Instrumenten zu gebrauchen“
Festliche, farbenreiche Renaissancemusik mit dem Ensemble „Cappella della Torre“, Leitung: Katharina Bäuml, und Reinhard Jaud an der Ebert-Organ
Eintritt € 19,- / erm. € 16,- / € 10,- (SchülerInnen und StudentInnen)

Generalpass für alle Veranstaltungen: € 30,-
Tagespass: € 15,-

tag der offenen tür und lange nacht der museen

In der „Langen Nacht der Museen“, die heuer am 1. Oktober 2011 stattfinden wird und dem Tag der offenen Tür, der traditionellerweise am 26. Oktober 2011 stattfindet, können die Tiroler Landesmuseen wieder mit einem buntem Programm aufwarten. Im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum steht die große Sonderausstellung „Kunstschätze des Mittelalters“ im Mittelpunkt. Entdecken Sie die hochkarätigen, teils schon lange nicht mehr gezeigten Meisterwerke der Spätromantik und der Gotik.

Im Tiroler Volkskunstmuseum können Sie sich in der

Sonderausstellung auf die Suche nach „Ladina“ und die dazugehörige Identität der BewohnerInnen der fünf Täler in den Dolomiten machen. Im Zeughaus kann getreu dem Motto „Die Ameisen kommen“ die faszinierende Welt der Insekten erlebt werden. Die Geschichte der Habsburger und das 450-jährige Jubiläum der Ebert-Organ stehen in der Hofkirche im Mittelpunkt. Dieses Jahr zum ersten Mal dabei, ist das im März eröffnete TIROL PANORAMA.

Foto: Pock/TLM



„was ich sehe ist mein besitz“

MAX WEILER UND DER LICHTENBERGZYKLUS
CLAUDIA MARK



Max Weiler wurde im vergangenen Jahr anlässlich seines 100. Geburtstags mit der Ausstellung „Die großen Werke“ im Ferdinandeum geehrt. Mit der kürzlich enthüllten Porträtbüste an der Fassade des Museums ist ihm nun auch ein bleibendes Denkmal in der Reihe der Köpfe bedeutender Künstler, Wissenschaftler und Gelehrter gesetzt. Und schließlich hat die Odyssee der Suche nach einem geeigneten Ort für das jahrelang deponierte Wandbild „Erzherzog Ferdinand und Philippine Welser auf Schloss Ambras“ mit der Anbringung im Restaurant des „Tirol Panorama“ am Bergisel ein gutes Ende gefunden. Lässt man die Ereignisse Revue passieren, würden sich daher genügend Anlässe für einen Beitrag über Max Weiler bieten. Den eigentlichen Anstoß jedoch gaben – was im ersten Moment erstaunen mag – die im Jahr 1908 aus dem Palas der Burg Lichtenberg im Vinschgau abgenommenen gotischen Wandmalereien, die derzeit in der Ausstellung „Kunstschätze des Mittelalters“ im Ferdinandeum zu sehen sind.

2009 begannen die Vorarbeiten für die Ausstellung und den Katalog zu Weilers Œuvre im und für den öffentlichen Raum mit der Sichtung und der Erstellung eines Werkverzeichnisses der über 700 erhaltenen Skizzen, Entwürfe und Kartons. Das Konvolut zum Fresko „Margarete Maultasch reitet mit Gefolge auf die Falkenbeize“ an der Fassade eines Wohnhauses in Grins bei Landeck enthält auch Skizzen, die Figuren in historischen Kostümen wiedergeben. Im Vergleich zu den Entwürfen der ausgeführten Komposition und den naturalistischen Figurenstudien wirkten sie stilistisch derart anders, dass sie vorerst Rätsel aufgaben. Über die eingehende Beschäftigung mit dem Lichtenbergzyklus im Vorfeld zur Ausstellung „Kunstschätze des Mittelalters“ wurden die bestehenden Analogien allerdings deutlich: Weilers Skizzen beziehen sich auf einzelne Figuren und Details in den Darstellungen der Jagd und des Rosenpflückens. Er hat den Wandmalereizyklus demnach 1950 studiert (Sieben der elf erhaltenen Bildfelder wurden von Juni bis September in der

Ausstellung "Gotik in Tirol" gezeigt. Auch über die Freundschaft mit dem Bildhauer Franz Staud, der als Hausverwalter im Museum wohnte, bot sich Weiler die Gelegenheit, den Lichtenbergzyklus zu sehen. Staud war mit dem Museumshund für die Figur des Treibers Modell gestanden) und das Motiv der reitenden Falknerinnen aus der höfischen Jagdszene für das Fresko in Grins aufgegriffen. Dies allerdings keineswegs im Sinne einer Kopie, sondern vielmehr als künstlerische Neuformulierung.

„Was ich sehe ist mein Besitz“ notiert Weiler 1973 in den Tag- und Nachtheften und gibt einen Hinweis auf jene Methode, die bereits für die Paraphrase aus dem Lichtenberg-Bild gilt: „das aneignende Sehen“ (Regina Doppelbauer), welches Formen oder Motive – aus der Natur, der Kunst und ab 1963 aus den Probiertpapieren (Kürzlich bekannt gewordene Blätter, die Weiler zum Ausprobieren von Farbmischungen und zum Ausstreifen der Pinsel verwendete) – auswählt und zur künstlerischen Verwandlung in Besitz nimmt. Die vorbereitenden Arbeitsblätter belegen auch für das Fresko in Grins die Etappen auf dem Weg dieser Verwandlung: Die oben erwähnten Zeichnungen haben dabei lediglich die Bedeutung erster Ideenskizzen. Der arbeitsintensive Prozess zum ausgeführten Werk verläuft für den Künstler zu dieser Zeit noch über das Studium nach dem Modell. In den Farbwürfen und in der Ausführung hat Weiler das Detail der Falknerin und der Rückenfigur mit den geflochtenen Haaren abstrahiert und vollends in seine damalige Bildsprache übersetzt. Die Komposition ist zudem um die männliche Figur mit dem Hund und die charakteristischen Berge und Pflanzen, die als Bildelemente in den autonomen Gemälden um 1953 wiederkehren, erweitert.

Für Gottfried Boehm stellen Max Weilers öffentliche Werke der 1950er Jahre grundsätzlich eine Gratwanderung dar, in denen er den „Versuch einer Verschränkung repräsentativer, öffentlicher Funktionen und der Autonomie des künstlerischen Gestaltens“ unternimmt. „Weiler wusste nur zu genau, dass

öffentliche Bilder ihr Publikum erreichen sollen.“ Sie sind im Unterschied zur autonomen Malerei auch per se von den inhaltlichen Vorgaben der Auftraggeber oder den Wettbewerbsauflagen bestimmt und an den jeweiligen örtlichen Kontext angepasst. In Grins sollte Weiler ein Wandbild für den Nachfolgebau des durch den Großbrand 1945 zerstörten „Maultaschhauses“ schaffen, das thematisch auf die überlieferten Kur- und Jagdaufenthalte der Landesfürstin Bezug nimmt. Das Maultasch-Fresko bildet mit dem Kaiser-Maximilian-Fresko an der Knabenhauptschule in Hall (1952) und der Bankettszene „Erzherzog Ferdinand und Philippine Welser auf Schloss Ambras“ (1953) für das ehemalige Hotel Tyrol eine Gruppe innerhalb der öffentlichen Arbeiten, in denen Weiler sich mit Begebenheiten, oder Personen aus der Tiroler Geschichte auseinandersetzte. (Bettina Schlorhauser behandelt im Katalog „Max Weiler – Die großen Werke“ diese Werkgruppe ausführlich und weist auf mögliche kunsthistorische Vorbilder hin.) Der finale Höhepunkt war 1954 mit dem monumentalen Wandbild „Innsbrucks Vergangenheit“ im Hauptbahnhof erreicht. 1974 äußerte sich Weiler rückblickend über diese Werke: „Sie sind eigentlich nicht zum vertiefenden Anschauen da, sondern sind, wie Fahnen und Wappen, Zeichen einer gemeinsamen Gesinnung“. Vielleicht entsprachen für Max Weiler auch die Wandmalereien aus der Burg Lichtenberg dieser Auffassung. In ihrer ursprünglichen Funktion sind sie als Demonstration der adeligen Lebens- und Vorstellungswelt im Grunde nämlich ebenfalls signifikante Bilder einer kollektiven Haltung.

Bild links: Detail aus dem Jagdbild der Wandmalereien von Burg Lichtenberg, um 1390/1400, Foto: TLM

Bild rechts: Max Weiler, Fresko „Margarete Maultasch reitet mit Gefolge auf die Falkenbeize“ am Haus Nr. 18 in Grins, 1951, © Yvonne Weiler

vomp – individualität im spätbronzezeitlichen grabbau

WOLFGANG SÖLDER



Steinkisten- und Urnengräber im Westbereich der Nekropole.



Grab 50. Steinkiste mit dachförmiger Innenkonstruktion.



Grab 273. Urne mit verbrochenem Deckstein.



Grab 248. Urne in Steinkiste mit brandschuttverfüllter Grabgrube.



Grab 254. Steinkiste mit horizontalen Deckplatten.



Grab 42. Steinkiste, mit Platten ausgelegte Grabsole.



Grab 319. Grabhügel mit Fundamentsteinlagen.

Ungeahnt war mit Beginn der Rettungsgrabungen des Ferdinandeums im Brandgräberfeld Vomp im Mai 2005 nicht nur die Dimension der Nekropole: Mit über 120 m Länge und mindestens 70 m Breite ist sie flächenmäßig zwischenzeitlich die größte bekannte aus der späten Bronzezeit Tirols (ca. 1330–800 v. Chr.) und wird nach Abschluss der Untersuchungen aufgrund der Gräberdichte das bislang größte vom Juristen Dr. Alfons Kasseroler in Volders untersuchte auch in der Gräberanzahl übertreffen. Ungeahnt war auch – trotz guten Publikationsstandes zur Nordtiroler Urnenfelderkultur – die Individualität im Grabbau, die in den Grabungen u. a. von Franz von Wieser und Liselotte Zemmer-Plank in den Nekropolen z. B. von Innsbruck–Schlosspark Ambras, Hötting, Mühlau, Wilten, in Völs und Mühlbachl zwar angedeutet, in ihrer Fülle jedoch erst in Vomp für Tirol einzigartig zum Ausdruck kommt. Urnenbestattungen konzentrieren sich dort nach derzeitigem Forschungsstand vorwiegend in der östlichen und südöstlichen Peripherie der Nekropole. Das Ossuarium – zumeist ein großes Zylinder- oder Trichterhalsgefäß – ist in der in den anstehenden Schotter eingetieften Grabgrube bisweilen auf eine Bruchsteinplatte gestellt und kann mit dicht gesetzten, mehrlagig geschichteten Geschiebesteinen eingefasst sein. Die Mündung bedeckt ein flacher Deckstein, der durch sein Gewicht und infolge des Einbruchs der Urnenschulter unter der Last der Grubenverfüllung zumeist in das Urneninnere verstürzte und die darin auf dem Leichenbrand deponierten Beigaben aus Keramik und Bronze – sofern nicht zuvor eine Einsedimentation durch Hochwässer des Inns erfolgte – beschädigte.

Mit Grab 248 liegt bislang nur einmal eine Urnenbestattung in einer Steinkiste aus senkrecht gestellten Platten vor, auch in dieser Hinsicht unterscheidet sich das Brandgräberfeld Vomp deutlich von jenem in Volders. Aufgrund der Plattenabdeckung war die Urne intakt, aus dem Brandschutt der Grubenverfüllung konnten weit über 80, teils vom Funeralfener angebrannte, bisweilen fragmentierte Astragale (Mittelfußknochen von Ziege/Schaf) eines Wurforakels für Weissagung und Rechtsprechung geborgen werden.

Mit Sorgfalt und erheblichem gemeinschaftlichen Arbeitsaufwand wurden die durchschnittlich 1,80 bis 2,30 m langen, 0,60 bis 1,10 m breiten sog. mannslangen Steinkisten ausgeführt: Auf der Sohle der unterschiedlich tief abgesenkten rechteckigen Grabgruben verlegte man Bruchsteinplatten oder brachte eine Rollierung ein. Darauf ruhte der mit Bodenbrett versehene, zu den

Grabgrubenwänden an den Langseiten mehrlagig mit reihig verlegten Geschiebesteinen, an den Schmalseiten mit senkrecht gestellten Bruchsteinplatten und Rundlingen umbaute kistenförmige Holzeinbau aus Bohlen. Die horizontale Decke der Grabkammer bedeckten große Bruch- und Geschiebesteine und der zumeist weit über die Steinkiste hinausgreifende, im Grundriss ovale oder runde Grabhügel aus Steinen. Dieser kann von einem Steinkreis umgeben sein. Die Bekrönung des Grabhügels mit einem senkrecht positionierten Geschiebeblock belegt die Zentralbestattung 1A von Komplex Grab 100, nach Verbruch des Holzeinbaus verstürzte er in das Innere der Grabkammer.

Trotz eines gewissen „Kanons“ in der Bauweise der Steinkisten zeigt sich im Grabbau stets auch die Individualität: Den ovalen Grabhügel über der Steinkiste Grab 319 umfasste ein nahezu quadratisches Geviert mit lichter Weite von 4,60 m aus plattigen, auf dem spätbronzezeitlichen Gehhorizont verlegten Geschiebe- und Bruchsteinen mit Unterlagsplatten für Steher in den Ecken, jene in der Nordwestecke war 1989 durch die Abtiefung des Gasrohrgrabens zerstört worden. Als Rekonstruktion denkbar wäre hier ein offener (?) Ständerbau mit viereckigem Grundriss, stabilisiert durch horizontal auf den Steinlagen verlegte Balken – somit ein über dem Grabhügel errichtetes „Totenhaus“ – oder eine das Grabareal begrenzende Holzverplankung. In der 2,61 m langen, 1,28 m breiten Steinkiste mit einer Grabsole aus kleinen Geschiebesteinen verteilte sich der Leichenbrand als Konzentration in der südlichen Hälfte, darauf deponiert die deformierten, teils verschmolzenen Scheiterhaufenbeigaben, u. a. ein Bronzemesser, ein Gürtelhaken, Zierbuckel, nördlich davon zwei intakte Nadeln und ein weiterer Gürtelhaken. In der nördlichen Hälfte lässt eine nur teilweise erhaltene Schale mit starker Streuung der Bruchstücke in Verbindung mit Hinweisen im Verbruch des Grabhügels eine antike Beraubung von Grab 319 annehmen.

Eine dachförmige Konstruktion der Grabkammer vermittelt hingegen das Steinkistengrab 50: Die auf der Grabsole verlegten inneren Steinreihen der Langseiten wiesen eine gleichmäßige Neigung auf, die Bruchsteinplatten an den Schmalseiten waren dreieckig behauen. Die Einsedimentation durch Hochwässer des Inns musste kurz nach Anlage noch vor Zersetzung und Verbruch des Holzeinbaus erfolgt sein, sie fixierte die einst an die geneigten Bretter gebauten Geschiebesteine in ihrer Position.

Alle Fotos: © TLMF

BERICHT ZUM SYMPOSIUM museumsdepots und depoteinrichtung

SYLVIA MADER

Eine Veranstaltung von ICOM-Österreich, den Tiroler Landesmuseen, dem Archäologischen Museum Innsbruck – Sammlung von Abgüssen und Originalen der Universität Innsbruck und dem Museum Stadtarchäologie Hall in Tirol, Innsbruck, 4. bis 5. März 2011.

Optimale Konservierung, effiziente Flächennutzung, Abmessungen sowie Positionen der Gänge, Funktionsplanung für die Räumlichkeiten und viele weitere Fragen beschäftigen Museumsverantwortliche, wenn es darum geht ein Depot zu errichten. Darüber hinaus sollen die Gegenstände so kompakt wie möglich gelagert werden und gleichzeitig individuell zugänglich sowie vor Schmutz, Staub und Transportschäden oder Schwingungen geschützt sein. Für jedes Museum muss eine maßgefertigte Lösung gefunden werden. Die richtigen Entscheidungen zu treffen, ist für die Verantwortlichen oft nicht leicht.

Zahlreiche Museen fassten in den letzten Jahren den Entschluss, neue Depots anzulegen, gebündelte Informationen waren kaum greifbar. Deshalb beschloss ICOM-Österreich dieses Manko mit dem Innsbrucker Symposium abzudecken. Die für eine so spezifische Fachtagung überraschend hohe Teilnehmerzahl von 153 Museumsverantwortlichen aus sieben europäischen Ländern gab den Initiatoren recht. Organisiert wurde das Symposium von drei Tiroler Museen, die einander ideal ergänzten: Das Archäologische Museum der Universität Innsbruck fungierte als Gastgeber und stellte Vortragsräume sowie die technische Infrastruktur zur Verfügung. Dem Haller Stadtarchäologie-Museum oblag die inhaltliche Konzeption der Tagung. International anerkannte Experten aus den Bereichen Konservierung, Gebäudeplanung und Haustechnik, sowie Leiter von Museen mit innovativen Depotlösungen konnten als Referenten gewonnen werden. Um organisatorische Belange kümmerten sich Mitarbeiter der Naturwissenschaftlichen Sammlungen der Tiroler Landesmuseen.

Michael Henker, Leiter der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, ging in seinem Eröffnungsvortrag auf Erfahrungen aus dem mehrjährigen Depot-Projekt der Landesstelle ein und setzte den Impuls zu einer praxisorientierten, fachlich fundierten Auseinandersetzung mit der Depotfrage. Er plädierte dafür, sich stärker als bisher an Best Practice Lösungen zu orientieren und die unterschiedlichen Lehrmeinungen ebenso wie die rigorosen, konservatorischen ICOM-Richtlinien kritisch zu hinterfragen. Damit formulierte er die Intention dieses Symposiums, den Museumsfachleuten aus den großen ebenso wie den kleineren Museen einen praxisrelevanten Leitfadens für ihre Entscheidungen als Depotverantwortliche zu bieten.

In den letzten beiden Jahrzehnten hat die Professionalisierung in der Magazinierung von Museumsgut erhebliche Fortschritte gemacht. Die neuesten Erkenntnisse hinsichtlich des Schadenspotentials konservatorischer Umfeld-Bedingungen, bezüglich Einrichtung, Logistik, Differenzierung der Funktionsplanung für die Räumlichkeiten, Anforderungen an die Bausubstanz usw. wurden in den Referaten der Restauratoren, Techniker und Architekten behandelt. Erster Schritt aller Bemühungen ist ein so genanntes Mengengerüst, das - salopp erklärt - mittels Erhebung der zu deponierenden Objekte vorerst den Bedarf an Raumvolumen, Art, Anzahl und Tragfähigkeit der Depoteinrichtung, sowie Licht und Klima bestimmt. (vgl. Referat Maruchi Yoshida, y-cons, München & Lars Klemm, Fraunhofer-Institut für Bauphysik, Holzkirchen)

Wolfgang Meighörner, Geschäftsführer der Tiroler Landesmuseen, wies in seinem Referat auf die komplexe Problematik hin, die eine fachlich vertretbare Deponierung von hochwertigen Kulturgütern eines überregional bedeutsamen, vielseitigen Sammlungsbestandes mit sich bringt. Mit der



Zusammenfassung der derzeit auf neun Liegenschaften verteilten Bestände in einem Zentraldepot ist das Problem aber noch lange nicht gelöst. Zusätzlich sollen sammlungsnahe Depots für die wissenschaftliche Arbeit mit Originalen geschaffen werden. Die neue TLM-Depot-Lösung erfüllt somit auch die Forderung des Londoner Referenten Klaus Sattler, Natural History Museum: „Als das tägliche Handwerkszeug des Wissenschaftlers müssen solche Sammlungen aber gut zugänglich und forschungsnah organisiert sein.“ In einer den TLM vergleichbaren Situation hatte 2009 auch das KHM unter der Leitung von Sabine Haag beschlossen, seine diversen angemieteten Depotstandorte zugunsten eines Zentraldepots aufzugeben. Joachim Huber, Prevert, Winterthur & Ing. Stefan Fleck, Gebäudemanagement des KHM, Wien & Architekt Karl Reuter, Berlin, stellten ihr bemerkenswertes Projekt vor, das durch realistische Anforderungen seitens der Sammlungsleiter und die funktionale Bauweise innerhalb eines äußerst engen Gesamtkostenrahmens (€ 14 Mio. bei ca. 14.000 m² Depotgrundfläche) sowie kurz bemessenen Projektzeitrahmens (2009- Ende 2011) derzeit realisiert werden kann.

Mit Depot-Konzepten für Mehrsparten-Museen beschäftigte sich Joachim Kreutner, Bayerisches Nationalmuseum, aus konservatorischer Sicht. Für die kleineren Museen in Tirol beginnt die Depotfrage zunehmend virulent zu werden. Die Museumsservicestelle des Landes, die 170 Museen in Tirol beratend und unterstützend betreut, war mit einem Referat vertreten, das die Hintergründe für diese Entwicklung und die aktuellen Herausforderungen näher beleuchtete. Das Depot des Alpenverein-Museums als aktuelles Tiroler Best-Practice-Beispiel stellten Monika Gärtner, Alpenverein-Museum & Mag. Eva Hottenroth, Atelier Kunstgenuss, Wien vor.

Begeisterung aber auch kritische Fragen erntete der Direktor des Historischen Museums Luzern. Heinz Horat referierte über das Schaudepot des Luzerner Museums, das mit dreißig unterschiedlichen Theatertouren bespielt wird - ein Prototyp, der so nirgends sonst existiert.

Als Beteiligte an der Realisierung dieses Symposiums habe ich in zahlreichen Gesprächen den Eindruck gewonnen, dass die Veranstaltung die Erwartungen der Teilnehmer erfüllt hat. Das Tagungsprogramm, bestehend aus Situationsberichten der heimischen Referent/innen und internationalen Prä-



sentationen von angewandten wissenschaftlichen Erkenntnissen sowie Exkursionen zu ausgewählten Museumsdepots und dem privatwirtschaftlichen Kunstdepot der Firma MuseumsPartner, bot offenbar eine ideale Grundlage für fruchtbare Diskussionen.

Zum Symposium erscheint ein Tagungsband.

Dr. Sylvia Mader

Kunsthistorikerin, lebt in Innsbruck, promovierte 1992 an der Universität Innsbruck, arbeitete als Kulturjournalistin, als Museumspädagogin, als Lehrerin und für den Tiroler Kunstkataster in der Grundlagenforschung sowie seit 1995 für die Museumsservicestelle. Als Projektleiterin kuratierte sie Ausstellungen und Museen, darunter jenes der Stadtarchäologie Hall i.T., das sie seit 2006 leitet.

Bild: Veranstaltungsort ATRIUM - Zentrum für Alte Kulturen, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Langer Weg 11, 6020 Innsbruck, Fotos: TLM, Stefan Heim

Bild: Die Veranstalter (von links nach rechts): Mag. Florian Müller, Archäologisches Museum Innsbruck/Universität Innsbruck; Dr. Sylvia Mader, Museum Stadtarchäologie Hall in Tirol, Prof. Dr. Gerhard Tarmann, Tiroler Landesmuseen, Prof. Dr. Wilfried Seipel, Präsident von ICOM-Österreich



Selbständig spielende Ziehharmonika "Tanzbär",
Leipzig, um 1920/30, Foto: TLM

selbständig spielende ziehharmonika „tanzbär“

MEINHARD NEUNER

Zwischen ca. 1905 und 1930 stellte die Firma Anton Zuleger in Leipzig dieses seltene mechanische, von einem Lochband gesteuerte Akkordeon mit 28 Doppelstimmen her und exportierte es weltweit. Das Instrument ist mit rein mechanischer Abtastung einer Lochstreifen-Notenrolle ausgerüstet, welche über ein Schwungrad angetrieben wird. Dieses Schwungrad wird mittels eines Handhebels, der neben der Tastaturtrappe angebracht ist, in Bewegung versetzt und ermöglicht eine ziemlich genaue Steuerung des Abtastmechanismus der Lochstreifenrolle. Ein mechanisch aufwendiges Ventilsystem sorgt für Deckung und Öffnung der Kanzellen, die Luftzufuhr für die Stimmzungen kommt vom Balg wie bei herkömmlichen Harmonikas. Bei Har-

monikainstrumenten bildet eine Kanzelle einerseits die Luftführung zur Stimmzunge und andererseits auch den Raum, in welchen durch einen Schlitz die Stimmzunge hineinschwingt. Der Spieler konnte mit dieser Mechanik sowohl Lautstärke als auch Tempo beeinflussen.

Die Firma Anton Zuleger befasste sich hauptsächlich mit dem Handel von Musikinstrumenten. Laut Eintrag ins Leipziger Adressbuch wurden hier ab etwa 1905 außerdem mechanische Zungeninstrumente und ab 1934 auch Mundharmonikas gebaut.

Anton Zuleger (1849–1918), ein gelernter Blechblasinstrumentenbauer aus Graslitz, gründete 1872 in Leipzig seine Firma, welche er 1907 seinem Sohn Alfred (1877–ca. 1943)

überließ. Bis 1934 wohnte Alfred Zuleger am ursprünglichen Firmenstammsitz in der Leipziger Königsstraße 6, nach 1943 scheint sein Name nicht mehr Leipziger Adressbuch auf.

Auf Alfred Zuleger wurden zwischen 1903 und 1906 mehrere Gebrauchsmuster zugelassen. Ein 1904 erteiltes Gebrauchsmuster (Nr. 226129) bezieht sich auf eine mechanische Harmonika. Ein Jahr später wurde das Warenzeichen „Tanzbär“ eingetragen. Die kleine Ziehharmonika „Tanzbär“ wurde zu einem der erfolgreichsten Produkte der Firma.