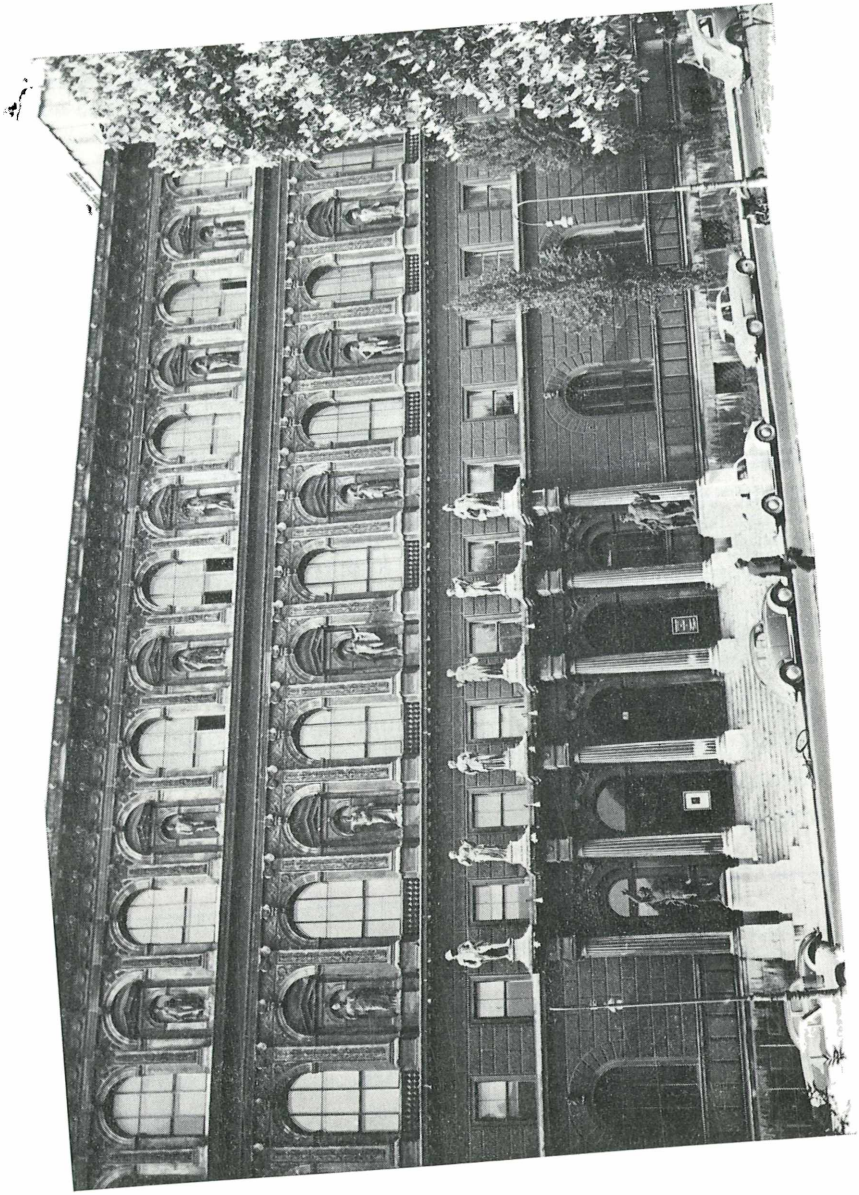
© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at



© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

Margarethe Poch-Kalous

DIE GEMÄLDEGALERIE DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN WIEN

Die Akademie der bildenden Künste in Wien, eine der ältesten Kunstschulen Mitteleuropas, wurde 1692 von Peter Strudel von Strudendorff gegründet, und ist schon im 18. Jahrhundert nicht nur als Lehranstalt, sondern gleichzeitig als Kunstgesellschaft und begutachtende Kunstbehörde bezeugt. Alle angehenden Künstler, die den Schutz der Akademie und ihre Freiheiten — wie die Befreiung von der Gewerbe- und Familiensteuer, zeitweise sogar vom Militärdienst — und die Unabhängigkeit von den handwerksmäßigen Zünften suchten, mußten eine Aufnahmearbeit vorlegen, die auch mit Preisen ausgezeichnet wurde. Jeder, der „freischaffend" in den österreichischen Erblanden arbeiten und vor allem Gehilfen beschäftigen wollte, mußte durch die Vorlage einer „Probe-Arbeit" Mitglied der Akademie werden.

Diese Preisarbeiten und Probestücke blieben Eigentum der Akademie, die damit neben einer Bibliothek mit der ihr angeschlossenen Kupferstich- und Handzeichnungensammlung (1773), einer Sammlung von Gipsabgüssen und einer von Kostümen (1774) nun auch eine eigene, kleine Galerie zeitgenössischer Kunstwerke besaß. Der Sekretariatsadjunkt Anton Weinkopf zählt 1783 in seiner „Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien" bereits 105 Aufnahmearbeiten und 56 Preisstücke auf. Einzelne dieser Werke haben sich bis heute erhalten: so die beiden Gemälde nach den Fabeln des Ovid von Martin Johann Schmidt (gen. „Kremser-Schmidt") von 1768, oder die 1770 entstandene Grisaille einer „Allegorie auf das Schicksal der Kunst", auf Grund der Franz Anton Maulbertsch Kunstrat der Malklasse geworden ist. Außerdem hatte die Akademie aber auch Aufträge an Künstler vergeben, um in ihren damaligen Repräsentations- und Unterrichtsräumen in der alten Universität (Akademie der Wissenschaften) die Bildnisse der jeweiligen Monarchen („Kaiser Karl VI." von J. v. Schuppen und J. G. Auerbach; „Kaiserin Maria Theresia" von M. v. Meytens), Protektoren („Graf Gundacker v. Althan", Marmorrelief von G. R. Donner; „Fürst W. v. Kaunitz" von J. B. Lampi d. Ä.; „Freiherr J. v. Sperges", ebenfalls von J. B. Lampi d. Ä.) und Professoren („Selbst-

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

bildnis" von M. v. Schuppen resp. M. v. Meytens; „Jacob Schmutzer" von F. Messmer und J. Kohl) zu besitzen.

Der große Mäzen aber, der aus dieser nach keinem System entstandenen „Ansammlung" von Bildern eine Galerie von internationaler Bedeutung gemacht hat, war Graf Anton Franz de Paula Lamberg-Sprinzenstein (1740—1822). Der österreichische Diplomat, Landeshauptmann von Görz und Krain und schließlich sechs Jahre Gesandter in Turin und Neapel, hatte auf verschiedenen Reisen seine anfänglich kleine, zum Teil schon ererbte Privatsammlung durch immer neue Ankäufe vergrößern können und sie in mehreren Räumen seines Wohnhauses in der Inneren Stadt (Nr. 1081, Ecke Kärntner Straße—Walfischgasse) aufstellen lassen. Nach dem Tode Josef v. Sonnenfels' (1818) hat Lamberg die Stelle des Protektors der Akademie übernommen: Er vermittelte zwischen den Künstlern und dem Kaiser, nahm die Preisverteilungen vor und führte bei großen Feierlichkeiten das Präsidium. Sein reges Interesse für die jungen Künstler, die er schon während seiner Tätigkeit als Diplomat gastlich in seinem Hause in Neapel aufgenommen und unterstützt hatte, veranlaßte ihn, seine auf 740 Bilder angewachsene Galerie testamentarisch der Akademie zu vermachen.

Nach Lambergs Tode wurden die Bestände in dem der Akademie seit 1786 zugewiesenen aufgelassenen Profeßhaus der Jesuiten bei St. Anna in drei Sälen mit großen Oberlichtfenstern, die eigens für die Schaustellung ausgebrochen wurden, in größeren und kleineren Zimmern sowie in einigen Kabinetten und einem Gang untergebracht und aufgestellt. Gleichzeitig bestellte das akademische Ratskollegium auch zwei Kustoden für die Sammlung. Der eine Kustos sollte ein geschickter Maler sein, der „insbesondere vielseitige Kenntnisse des Charakteristischen der Gemählde aus den verschiedenen Schulen mit einer praktischen Fähigkeit selbe nachzuahmen, in sich vereinigen und eben darum vorzugsweise geeignet wäre, den jungen Künstlern eine gründliche Anleitung zum Studieren der Gemählde zu geben". Von dem zweiten Kustos wurden weniger künstlerische Fähigkeiten verlangt, doch sollte er neben einem „guten moralischen Charakter, die französische und italienische Sprache so weit inne haben, daß er den die Gallerie besuchenden Fremden bei der Besichtigung der Gemählde eine befriedigende Anleitung geben könne". Diese Forderungen zeigen klar den Zweck der Galerie: sie sollte sowohl den Schülern der Akademie als Lehrsammlung, als lebendiges Anschauungsmaterial, dienen, sollte aber auch für das kunstinteressierte Publikum zugänglich sein.

Am 30. Dezember 1829 wurde Georg Ferdinand Waldmüller zum ersten Kustos bestellt. Neben der Inventarisierung, Restaurierung und Rahmung zahlreicher Gemälde aus dem Legat Lamberg-Sprinzenstein hatte er vor allem den Kunstakademikern die Anfangsgründe der Malerei durch das Studium und Kopieren der alten Meister zu lehren. Seine Tätigkeit als Kustos war aber nur kurz! Durch die Eindrücke seines Pariser Aufenthaltes (1830) hatte sich Waldmüller vom Kopieren alter

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

Meister zu selbständiger Naturbeobachtung durchgerungen, so daß er seiner Lehrverpflichtung an der Galerie nur mehr ungern nachgekommen ist. Seine Vorschläge für eine Reform des akademischen Unterrichtsbetriebes wurden von der unerbittlichen Lehrmeinung der älteren Generation einstimmig abgelehnt, und als der Künstler zur Feder griff, um in zwei Schriften („Bedürfnis eines zweckmäßigen Unterrichtes in der Malerei und plastischen Kunst", Wien 1846, und „Andeutungen zur Belebung der vaterländischen Künste", Wien 1857) die Aufhebung sämtlicher Akademien und sogar die Rückgabe der Lambergschen Stiftung an dessen Erben verlangte, wurde er am 17. Juli 1857 von Amt und Gehalt suspendiert. (Erst 1864 ist Waldmüller durch einen Gnadenakt des Kaisers rehabilitiert worden.)

Lamberg, den Goethe in seiner biographischen Skizze „Philipp Hackert" (1811) einen großen Liebhaber der Kunst nannte, hatte seiner Sammlung eine reiche Mannigfaltigkeit und individuelle Lebendigkeit zu verleihen vermocht, so daß sie gerade im Hinblick auf den vom Spender ausgesprochenen Zweck einer Lehrsammlung besonders bedeutsam war. Sind in der Sammlung sowohl Werke früher deutscher und niederländischer Maler sowie Werke des Spätbarock vorhanden, so ergab sich infolge der geistigen Spannungen von Lambergs „Gegenwart" ein Übergewicht an niederländischen Werken des 17. Jahrhunderts. Die höfisch-kirchliche Weltanschauung, die den Barockstil geprägt hatte, wandte sich unter dem Einfluß von Klassizismus und Romantik unmittelbar der Natur und dem einfachen Leben zu. Von der „Idee" der Natur waren die Maler zur greifbaren Wiedergabe des wirklich Geschauten übergegangen. Die geistigen Vorbilder dazu waren die holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, die Lamberg hauptsächlich gesammelt hatte. Es finden sich darunter nicht nur jene bekannten Namen, die in allen Kunstpublikationen aufscheinen, sondern vor allem national-holländische Kleinmeister und insbesondere viele „Italianisanten", Holländer, die über die Alpen in den Süden gezogen sind und denen das Licht und die Farbenpracht der Natur sowie die Kunstschätze und vor allem das Volksleben besonderen Anreiz für ihre Bilder geboten haben. In erzählender Form schildern sie ihre Erlebnisse und Eindrücke und halten die alltäglichen römischen Lebensgewohnheiten in ihrer Buntheit und Ungebundenheit fest. Der aus Haarlem stammende Pieter van Laer war 13 Jahre in Rom und ihm schlossen sich alle Künstler in der ewigen Stadt an und sind mit charakteristischen Werken in unserer Galerie vertreten: Jan Asselijn, der Freund Rembrandts, Jan Baptist Weenix, Karel Dujardin, Jan Miel, Adam Pijnacker, Jan Dircksz Both u. a. Den Ausgang nahm ihre Kunst natürlich von der Heimat selbst, von den weiten Ebenen und dem sich darüber wölbenden Wolkenhimmel und dem Blick auf das silbrig-glänzende Meer (Jan van Goyen, Jacob van Ruisdael, Simon de Vlieger). Meist fehlt der Mensch in diesen Landschaften, und ist er vorhanden, so spielt er niemals eine so dominierende Rolle im kompositionellen Aufbau wie in der gleichzeitigen italienischen Ma-

O.Ö. LANDESMUSEUM
BIBLIOTHEK

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

lerei. Wo der Mensch aber bildbeherrschend auftritt, wie im Bildnis und im Genre (Rembrandt, Pieter de Hooch), ist er immer noch intim gesehen. Und selbst die Stilleben und Blumenstücke (Jan van der Heyden, Abraham Beyeren, Rachel Ruysch, Jan van Huysum) fügen sich ganz dieser Auffassung ein.

Aber auch die Spannweite der flämischen Barockmalerei mit ihrer drängenden Dynamik und Daseinsfreude kann in der Galerie an Hauptwerken von Peter Paul Rubens („Boreas und Oreithyia", „Drei Grazien"), Jacob Jordaens („Paulus und Barnabas in Lystra"), Anthonis van Dyck u. a. gezeigt werden. Besonders reich ist die Sammlung aber an Ölskizzen von Rubens, die des Künstlers Entwicklung von seinen frühen Lehrjahren in Italien (modelli für die Altarbilder in Genua und Rom, 1605 und 1608) bis zum Illusionismus seiner Spätzeit (Skizze für das Deckenbild im Bankettsaal in Whitehall, London, um 1630) verfolgen lassen. Die Galerie besitzt außerdem auch eine Folge von sechs Studien für die 1620/21 entstandenen Deckengemälde der Jesuitenkirche in Antwerpen. Die von Rubens mit seinen Werkstattgehilfen ausgeführten Deckenbilder wurden 1718 durch Brand völlig zerstört, doch geben gerade diese Skizzen durch ihre Unmittelbarkeit und Frische der Intention Einblicke in Arbeitsweise und Handschrift des Künstlers.

Graf Lamberg erwarb nicht nur von bedeutenden Sammlern (Kaunitz, Liechtenstein, Esterhazy) und von Kunsthändlern seiner Zeit in Wien, London, Rom, Paris oder Frankfurt, sondern er erhielt auch aus der kaiserlichen Sammlung eines der bedeutendsten Werke unserer Gemäldegalerie: das Weltgerichts-Triptychon des Hieronymus Bosch, auf dem zwischen dem Ursprung des Übels im Paradies und der Bestrafung der Sünder in der Hölle auf der Mitteltafel die Sündhaftigkeit der bestehenden Welt geschildert wird. Bosch hält die Gewissenserschütterungen und die dumpfe Unruhe am Wendepunkt von Mittelalter zur Neuzeit fest und wollte den Menschen einen Spiegel vor Augen halten, in dem sie sich selbst, ihre Fehler und ihre Verderbtheit emotional erkennen sollten. Während die alten Interpreten in Bosch vor allem den Erfinder phantastischer Drolerien sahen, erkennt das 20. Jahrhundert in ihm einen Vorläufer des modernen Realismus und Surrealismus.

Unter den Gemälden der altdeutschen Schule (Hans Baldung Grien, Hans Maler aus Schwaz, Ambrosius Holbein) sind vor allem die Gemälde von Lucas Cranach d. Ä. zu erwähnen, an denen beispielhaft die Entfaltung dieses neben seinem Landsmann Albrecht Dürer wohl wirkungsreichsten Künstlers des 16. Jahrhunderts verfolgt werden kann. Schon 1792 und 1820 hatten Kaiser Franz I. und der Großherzog von Toskana zum Zweck der Ergänzung ihrer Wiener und Florentiner Sammlungen Kunstwerke getauscht, und 1838 bestimmte Kaiser Ferdinand I. eine weitere Reihe italienischer Meisterwerke aus säkularisierten Kirchen und Klöstern Venedigs speziell für die Kunstsammlungen der Wiener Akademie, weil es ihrer Galerie „so sehr an Gemählden von alten venezianischen Meistern gebricht und somit einem großen Bedürf-

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

nis abgeholfen werden dürfte" In sehr lebendigen Briefen schildert der damalige Kustos und Nachfolger Waldmüllers, Josef Führich, die Reise nach Venedig und seine Arbeit: 84 Bilder meist venezianischer Maler des 16. Jahrhunderts wurden ausgewählt (Vittore Carpaccio, Cima da Conegliano, ein Poliptychon von Antonio Vivarini, Bildnisse von Jacopo Tintoretto sowie ein 2,50 × 4,30 m großes, auf Leinwand gemaltes Deckenbild von Paolo Veronese), nach Wien transportiert und mit dem Legat Lamberg bei St. Anna ausgestellt. Nach dem Wiener Frieden von 1866 begannen wegen der Rückstellung dieser wertvollen Ergänzungen langwierige Verhandlungen. Italien mußte damals den Rechtsstandpunkt Österreichs anerkennen: Die Bilder waren nämlich in äußerst schlechtem Erhaltungszustand nach Wien gekommen und sind hier auf Kosten der Akademie wiederhergestellt worden, wodurch sie ins Eigentum der Akademie übergingen. 1919 wurde dieser Streit neuerlich aufgerollt, doch im Zuge der Waffenstillstandsverhandlungen zugunsten Italiens entschieden: So ist die franzisceische Schenkung für die Akademiegalerie verloren gegangen.

Daß durch die Vermehrung des Bilderbestandes unlösbare Raumprobleme im St.-Annen-Gebäude aufgetaucht sind, ist leicht verständlich. Die Bilder der Schenkung Kaiser Ferdinands waren zwischen 2 und 3 m groß, und die Schwierigkeit ihrer Unterbringung führte zwangsläufig auch zu einer gewissen Passivität der jeweiligen Kustoden. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts haben sich daher die abfälligen Kritiken an der Galerie, deren Aufstellung, Erhaltung, falsche Namengebung und mangelnde Katalogisierung gehäuft. Aber erst als im Zuge der Stadterweiterung durch die Schleifung der Basteien und die Freigabe des Paradeplatzes endlich Raum für den Zusammenschluß des Wiener Stadtkernes mit den vorstädtischen Ansiedlungen gegeben war, erhielt auch die Wiener Akademie ein eigenes Gebäude. Theophil v. Hansen errichtete von 1872 bis 1877 den Neubau am Schillerplatz, in dem eigene Räume für die Galerie vorgesehen waren und der Galerie bis heute als Schauräume dienen. Trotz der Möglichkeit, die Bestände nun in großen, hohen und hellen Räumen aufstellen zu können, mußten die Bilder dicht neben- und übereinander gehängt werden, so daß alle Wände und sogar die Decken bedeckt waren. Die Gedanken musealer Aufstellung unterliegen wie alle menschlichen Einrichtungen dem Wechsel der Anschauungen und Bedürfnisse. Für das 19. Jahrhundert schien die historische Aufstellung zeitgemäß, weshalb auch die Hängung in der Akademiegalerie nach chronologisch-geographischen Gesichtspunkten erfolgte, wobei der Qualitätsbegriff völlig vom Quantitätsbegriff überlagert wurde. So hingen z. B. an einer Wand mit Gemälden von Rubens sowohl dessen eigenhändige Meisterwerke als auch Werkstattbilder und sogar späte Kopien.

Die neuen Ausstellungsräume boten aber auch Anlaß zu weiteren Schenkungen an die Galerie: 1877 widmete Heinrich Füger 39 von seinem verstorbenen Vater, Heinrich Friedrich Füger, stammende Gemälde;

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

1879 trat erstmals Fürst Johann II. von Liechtenstein als Mäzen der Galerie auf und überließ ihr nicht nur Werke der zeitgenössischen Wiener Schule (Waldmüller, Gauermann, Lichtenfels), sondern vornehmlich Bilder italienischer Künstler, wie Basaiti (Bellini), Gentile da Fabriano, Sandro Botticelli, Antonio Mini oder Giovanni di Paolo. Daneben stammt aus diesen Schenkungen aber auch ein Genrebild von Pieter Codde sowie das Herrenbildnis von Jan Vermeyen, das 1925 an die Sammlung gelangte. Seit 1868 wurden der Akademie sogar staatliche Mittel für Ankäufe auf Wiener Kunstausstellungen zur Verfügung gestellt, bei denen meist Werke österreichischer Maler, wie Amerling, K. L. Müller, J. Führich und E. Jettel u. a., erworben und gemeinsam mit den Bildern der beiden Schenkungen ausgestellt wurden. 1907 konnte ein Spätwerk Tizians („Tarquinius und Lucretia") angekauft werden, das mit seiner kühnen Bildanordnung, dem Ineinanderfließen der Töne und Farbflecken, die aus dem dunklen Grund aufleuchten, den Künstler als Bahnbrecher neuer, fast impressionistischer Auffasssungen zeigen. Neben den aus dem Legat Lamberg stammenden acht venezianischen Stadtansichten Francesco Guardis, die seine Kunst von frühen Bildern bis zu den späten, atmosphärisch aufgelockerten Kompositionen verfolgen lassen, war dieses Bild von Tizian eine überaus beachtliche Erwerbung für die Bestände an italienischen Kunstwerken.

Die Überhäufung der Ausstellungsräume — es waren darin 1344 Bilder ausgestellt — war aber für künstlerisch empfindsame Menschen neuerlich abschreckend und abstoßend geworden. Man hatte, der jeweiligen Stiftung entsprechend, alle Kunstwerke in der Schausammlung auf Wänden zwischen Fenstern und drehbaren Prismen im schmalen Hofgang aufgestellt, da infolge der hohen Kosten an einen inneren Umbau der Räumlichkeiten nicht zu denken war. Kustos Gerisch hatte zwar durch die Verbauung einer Tür und Abnahme von Türaufsätzen Raum gewonnen, aber eine lockere Aufstellung der wertvollen Originale mit Vermeidung der immer wieder beanstandeten Überlastung der Schausammlung durch Kopien war ihm nicht möglich. Verschiedene Pläne zur Vergrößerung der Galerie: Verbauung des Schillerplatzes mit Propyläen (George Niemann), des Gartendreieckes hinter der Akademie (Otto Wagner), Aufbau auf die Aula, Pläne zur Errichtung eines eigenen Museumsgebäudes im Prater (Josef Hoffmann) wurden nicht realisiert und schließlich durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges verhindert. Erst zu Beginn unseres Jahrhunderts ist der Raummangel durch Abgabe von Gemälden behoben worden. Bereits bei der Gründung der Wiener Secession hatte man an die Errichtung einer Galerie zeitgenössischer Kunst gedacht, und die aus öffentlichen Mitteln angekauften und der Akademie zugewiesenen modernen Künstler wurden daher seit 1903 an die neugegründete „Moderne Galerie" als Leihgabe abgetreten (219 Gemälde, die sich heute in den Sammlungen der österreichischen Galerie im Oberen und Unteren Belvedere befinden). Mit Ende des Ersten Weltkrieges trat dann eine weitere Verringerung der Bestände ein: Die Ge-

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

mälde aus der Schenkung Kaiser Ferdinand I. wurden als Kriegsentschädigung 1919 an Italien zurückgestellt. Die Neuordnung der Sammlung war nun nicht nur möglich, sondern unumgänglich notwendig geworden und wurde 1920 bis 1923 durch den damaligen Kustos, Dr. Robert Eigenberger, durchgeführt. Sein Konzept war es, in einer Schausammlung nur eine Auswahl qualitätvoller Bilder zu zeigen und das nur wissenschaftlich Interessante in einer Studiensammlung zusammenzustellen. Dadurch ist die Akademiegalerie „aus einer Rumpelkammer, in der Originale und Kopien, Gutes und Schlechtes, wahllos durcheinander hingen, durch bloße Neuordnung zu einem erlesenen Schatzkästlein" (wie es im „Neuen Wiener Tagblatt" vom 14. Jänner 1921 hieß) geworden. Mit dieser Neuordnung war auch eine räumliche Umstellung verbunden: Die lange Front des Akademiegebäudes gegen den Getreidemarkt (ca. 90 m lang) wurde durch Einbauten von Kojenwänden an der den Fenstern gegenüberliegenden Wand unterteilt, und diese Kompartimente mit abgeschrägten Wänden boten genügend Hängeflächen für die ausgewählten Gemälde. Die ungünstige finanzielle Lage der Nachkriegsjahre machte es natürlich fast unmöglich, die Bestände zu erweitern, und nur durch die Bereitwilligkeit kunstliebender Sammler (Dr. Oswald Kutschera-Woborsky: Giov. Batt. Tiepolo, Desiderio Nomé, gen. Monsu — Komm.-Rat Gustav Schütz, 1926: Sammlung mittelalterlicher Skulpturen — August R. v. Albrecht-Hönigschmied, 1937: Kunstgewerbliche Gegenstände) sowie durch Tausch minder wichtiger Gemälde konnten wertvolle Stücke (2 Reliefs eines Schwäbischen Meisters von 1480; eine signierte und 1653 datierte Landschaft von Nicolaes Berchem; ein Tierstilleben von Jan Fyt und eine Waldlandschaft von Jacob van Ruisdael u. a.) erworben, respektive eingetauscht werden.

1939 wurde der drohenden Kriegsgefahr wegen die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste geschlossen und die Kunstgegenstände in verschiedene Bergungsorte gebracht. Teile der Bestände, wie die Studiengalerie, Depotstücke und der Großteil der Sammlung Albrecht-Hönigschmied, mußten jedoch im Hause verbleiben, wo sie am 12. März 1945 durch Bombeneinschlag fast vollständig vernichtet wurden (330 Bilder und kunsthandwerkliche Gegenstände gingen verloren). In mühevollen Transporten habe ich als wissenschaftliche Assistentin nach Beendigung der Kriegshandlungen das geborgene Kunstgut vom Sommer 1945 bis Mai 1946 zurückgeholt und Dr. Ludwig Münz hat die Galerie dann seit 1947 so rasch als möglich wieder aufgestellt. Diese Aufstellung geschah unter Beibehaltung der vorhandenen Raumaufteilung nach stilgeschichtlichen wie chronologischen Grundsätzen, wobei jeweils künstlerisch und historisch zusammengehörige Werke eines oder mehrerer Künstler vereinigt gezeigt wurden. Die Hängung war überaus locker und versuchte, aus den Beständen eine ablesbare Kunstgeschichte aufzubauen. Ein Teil der Schausammlung konnte bereits 1948, weitere Teile nach Fortschreiten der baulichen Wiederherstellungsarbeiten 1951, 1952 und schließlich 1955 wieder eröffnet werden. Auch für die wissen-

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

schaftliche Arbeit an der Sammlung sind damals die Voraussetzungen geschaffen worden (Handbibliothek, Röntgenanlage, Fotoatelier, Installierung einer Abendbeleuchtung usw.). Die wirtschaftliche Krise gestaltete naturgemäß die Erweiterung der Sammlung schwierig, doch konnten trotzdem einige Objekte (Freskofragmente aus einer Brixener Werkstatt vom Ende des 15. Jahrhunderts; Gemälde von Bartholomeus Breenbergh, Emanuel de Witte u. a.) als Ergänzung erworben werden. Aber erst die Übernahme des 30 niederländische Meisterwerke des 17. Jahrhunderts umfassenden Legates des Wiener Romanisten Wolfgang Wurzbach-Tannenberg (1957) brachte wertvolle Ergänzungen gerade für die Holländersammlung der akademischen Gemäldegalerie, die durch diese Schenkung Bilder erhalten hat, die bisher weder in ihrer noch in einer anderen öffentlichen österreichischen Sammlung zu finden waren (Egbert van der Poel, Philips Angel, Abraham Susenier und eine Trompe-l'oeil-Darstellung von Samuel van Hoogstraten, die „Wien 1655" datiert ist). Seit 1964 ist dieses Legat in einem eigenen Raum, der die gemeinsame Provenienz der Bilder ersichtlich macht, ausgestellt.

Im Herbst 1972 wurde eine Umgruppierung der Schauräume vorgenommen, die durch Straffung und dichteres Hängen der Kunstwerke die Stärke der Sammlung deutlicher als bisher herauszustellen und Schwerpunkte zu markieren sucht. In der Konzentration auf einzelne Künstler und Kunstkreise der gleichen Zeit wurden Konfrontationen provoziert, die das ikonographisch Vergleichbare des individuellen und landschaftlichen Kunstkreises differenzierter zeigen. Durch diese Gegenüberstellung soll zwischen den ausgestellten Objekten und dem aufnehmenden Besucher eine Verbindung hergestellt werden. Die Aufgabe eines Museums muß es sein, dem Bildungsbedürfnis des Museumsbesuchers — mehr als es durch die locker gehängte Qualitätsauswahl möglich ist, bei der die Bilder akzentuiert und isoliert dargeboten werden — entgegenzukommen und einen Beitrag zur Hebung des Allgemeinwissens zu vermitteln und vor allem zu eigenem kreativem Denken anzuregen. Denn wird mit der Qualität auch wieder die Quantität gezeigt, so entsteht ein objektiveres Bild der jeweiligen Zeitepoche, das infolge der Verschiedenartigkeit der einzelnen Künstlerpersönlichkeiten wesentlich an Lebendigkeit gewinnt.

Neben der wissenschaftlichen und konservierungstechnischen Betreuung der Kunstwerke liegt das Hauptinteresse der Galerie auch auf einer regen Ausstellungs- und Führungstätigkeit. Seit 1951 werden jährlich Sonderausstellungen veranstaltet, die die Depotbestände erschließen und gleichzeitig Einblicke in die wissenschaftliche und technische Arbeit der an der Sammlung tätigen Kunsthistoriker und Restauratoren gewähren. Die Lebendigkeit soll in Zukunft dadurch weitergeführt werden, daß der zeitliche Rahmen der ausgestellten Kunstwerke bis in die Gegenwart ausgedehnt wird. Waren die Anfänge der Galerie die Werke österreichischer Maler des 18. Jahrhunderts, so sollen — nach Lösung des Raumproblems — auch Werke jener Künstler gesammelt und der Schau-

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

sammlung eingegliedert werden, die bis heute als Professoren und Lehrer an der Akademie wirken oder hier während der Studienzeit entscheidende Anregungen erhalten haben.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Österreichs Museen stellen sich vor

Jahr/Year: 1973

Band/Volume: 2

Autor(en)/Author(s): Poch-Kalous Margarethe

Artikel/Article: Die Gemäldergalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien 48-57