

Abteilung für Kunstgeschichte

LEITER: MAG. ROBERT WLATTNIG

In der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten lag der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Arbeit des Berichtsjahres 2007 wie schon in den vorangegangenen Jahren vor allem im Bereich der Dokumentation und Aufbereitung der reichen Sammlungsbestände, die vom frühen Mittelalter bis ins späte 20. Jahrhundert reichen. Angestrebt wird in Hinblick auf eine zukünftige digitale Datenbank die vollständige Erfassung aller Objektdaten sowie der Aufbau eines Thesaurus für die Herkunftsorte und die Ikonographie. Im gegenwärtigen Projektstadium konzentrieren wir uns auf das Sammeln der wichtigsten Personen- und Künstlerdaten und auf die Erstellung kurzer Objektbeschreibungen sowie auf die Eingabe ausgewählter landesspezifischer Themenblöcke. Durch diese möglichst professionelle Inventarführung konnten in der letzten Zeit diverse Anfragen zur Provenienzforschung sowie zur Regionalgeschichte relativ rasch und unbürokratisch beantwortet werden. Im Sinne einer benutzerfreundlichen Verwaltung ist man darüber hinaus bestrebt, eine alphabetische Ortsansichtenkartei und eine Künstler- und Architektensuchkartei von A bis Z aufzubauen. Bei der häufig sehr aufwändigen Bearbeitung der Künstlerstammdaten, die sicherlich noch einige Jahre in Anspruch nehmen wird, war es notwendig, auch kunsthistorische Fachbibliotheken und Archive in Graz, Wien und München zu benützen. Diese unerlässlichen Grundlagenarbeiten wurden wie schon vergangenes Jahr mit einem Werkvertrag von Frau Mag. Brigitte Ponta-Zitterer zur vollen Zufriedenheit unserer Institution durchgeführt. Ein großer Teil der umfangreichen Recherchen diente zur Datenergänzung für den Sammlungsbestand sowie für die in Arbeit befindliche alphabetische Kärntner Künstlermonographie, die z. T. für das Allgemeine Künstlerlexikon im Verlag K. G. Saur, München–Leipzig, Verwendung findet.

Die topographische Aufarbeitung aller Kunstdenkmäler in Kärnten erfolgt mit einem Kulturratgeber von West nach Ost in Form einer umfangreichen Bild- und Dokumentationsdatenbank. Es werden neben den zahlreichen Profanbauten, Burgen und Flurdenkmälern natürlich auch die vielen Kärntner Kirchen und Kapellen erfasst, die durch die ständig notwendigen Restaurierungs- und Konservierungsmaßnahmen einer relativ starken Veränderung unterzogen sind. Die dadurch gewonnenen kunstwissenschaftlichen Erkenntnisse können so laufend in verschiedenen Fachzeitschriften, Lexika, Katalogen und Büchern eingearbeitet werden. Im Sinne einer verstärkten Öffentlichkeitsarbeit beteiligt sich der Abteilungsleiter aktiv am allgemeinen Kulturgeschehen im Lande und nimmt so oft wie möglich an Vernissagen, Exkursionen und Diskussionen teil. In diesem Zusammenhang soll vor allem die rege Mitarbeit im Vorstand des Bundes Kärntner Museen und bei dessen halbjährlich stattfin-

denden Fachtagungen erwähnt werden. Bei der Herbsttagung des Kärntner Museumsbundes am 21. September 2007 in Spittal an der Drau wurde die Gelegenheit u. a. dazu genutzt, gemeinsam mit anderen Kollegen die Kärntner Landesausstellung „Wasser-Kraft“ in der Künstlerstadt Gmünd und im Maltatal zu besichtigen (www.wasserreich.at). Folgende Institutionen sind im Berichtsjahr 2007 von der kunsthistorischen Abteilung mit konkreten Dienstleistungen unterstützt worden (Auswahl): die Österreichische Akademie der Wissenschaften in Wien, das Bundesdenkmalamt, die Universitäten in Klagenfurt, Ljubljana, Graz und Wien, die Österreichische Galerie und die Albertina in Wien, die Oberösterreichischen Landesmuseen, die Niederösterreichische Landesregierung, das Archiv im Stift Herzogenburg, das Versteigerungshaus Dorotheum, die Wiener Kunstauktionen im Palais Kinsky, der Österreichische Rundfunk, die Diözese Gurk-Klagenfurt, das Militärkommando Kärnten, das Kulturamt der Stadt Klagenfurt, das Klagenfurter Künstlerhaus, die Berufsvereinigung Bildender Künstler Österreichs – Sektion Kärnten, das Kärntner Landesarchiv, das Museum Moderner Kunst Kärnten, der Napoleonstadel – Kärntens Haus der Architektur, das Volkskulturmuseum in Spittal an der Drau, der Geschichtsverein für Kärnten, die Kärntner Landsmannschaft sowie diverse Tageszeitungen, Buchverlage, Gemeinden, Schulen und Pfarren. Eine besondere beratende Unterstützung haben das Bezirksheimatmuseum Völkermarkt für sein Jahresprogramm 2007 und das Kulturdreieck Südkärnten für seine Aktivitäten im Stift Eberndorf und im Stift Griffen erhalten. Detaillierte Informationen über die Bildstöcke und Flurdenkmäler der Gemeinde erhielt etwa auch die Pfarre St. Kanzian am Klopeiner See für die Festschrift „Kirche und Geschichte – 1106–2006“, St. Kanzian am Klopeiner See 2007, S. 70 ff. Zum 40-Jahr-Jubiläum des Völkermarkter Museumsvereines wurde z. B. am 10. Oktober 2007 ein Tag der offenen Tür mit einem umfangreichen Begleitprogramm organisiert (Detailinformationen in: Völkermarkt. Mitteilungen und Berichte aus dem Rathaus, Dezember 2007, S. 6–7). Am Mittwoch, dem 12. Dezember 2007 konnte weiters für Prof. Edwin Wiegele in seiner Ateliergalerie in Haimburg bei Völkermarkt eine sehr erfolgreiche Ausstellungseröffnung vorgenommen werden (siehe die entsprechende Berichterstattung in der Kärntner Tageszeitung, Sonntag, 16. Dezember 2007, S. 61).

Zu den wichtigsten Aufgaben der Abteilung für Kunstgeschichte zählt nicht nur die konservatorische Betreuung der hauseigenen Museumsbestände, sondern selbstverständlich auch die aktive Forschungstätigkeit im Zusammenhang mit größeren Restauriervorhaben im Lande. Dazu bekamen einige Restauratorenfirmen und Einzelpersonen, die in Kärnten verschiedene Aufträge und Begutachtungen übernommen

haben, viele zielführende und sachliche Hinweise. An folgenden Kulturstätten im Lande hat das Bundesdenkmalamt in der gewohnt professionellen und umsichtigen Art und Weise im Jahre 2007 diverse Sanierungs- und Revitalisierungsprojekte durchgeführt (Auswahl): In Schloss Damtschach kam an der südlichen Hoffassade ein bemerkenswerter frühbarocker Pilasterdekor zum Vorschein. Am Renaissanceschloss Hohenstein ist in mehreren Etappen die dringend notwendige Erneuerung der Schindeldeckung des Daches erfolgreich durchgeführt worden, bei den Missionsschwestern vom Kostbaren Blut im Schloss Wernberg kam es zu einer Sanierung des großen Refektoriums im Nordost-Trakt. Die Nordfassade am Schloss Kerscheneck in Kerschdorf erhielt im Frühsommer 2007 einen neuen Putz in traditioneller Kalktechnik, wobei dabei auch ein bemerkenswerter frühbarocker Sgraffitodekor wieder hergestellt werden konnte. In Klagenfurt hat man am Palais Rosanelli auf der Kardinalsschütt die ursprüngliche Farbgebung der Außenfassade wieder entdeckt, im Viktringer Hof in der Karfreitstraße 1 wurden zwei Stuckdecken von Killian Pittner aus dem Jahre 1738 gesichert und im Schloss Maria Loretto am Wörthersee erfolgte der Abschluss der umfangreichen Sanierungs- und Adaptierungsarbeiten unter der Leitung von Architektin DI Dr. Jana Revedin. Von den zahlreichen Kirchenrestaurierungen sind vor allem die umfangreichen Tätigkeiten an den Pfarrkirchen von Bleiburg, Gmünd, Kamp, Oberdrauburg und in St. Andreas in Glantschach (Bezirk St. Veit an der Glan), wo im offenen Dachraum der Vorhalle wertvolle Seccomalereien aus der Zeit um 1320 aufgefunden wurden, zu nennen. Bei den besonders schützenswerten Flurdenkmälern ist das sog. Hohe Kreuz aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts an der östlichen Ortsdurchfahrt von Millstatt hervorzuheben, wo eine neue Lärchenschindeldeckung und eine Festigung der Fresken erfolgte (siehe dazu die entsprechenden Akten des Denkmalamtes im Landeskonservatorat Klagenfurt und den ausführlichen Jahresbericht in der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jg. LXII, Heft 2–3, Wien 2008).

Die Abteilung für Kunstgeschichte hat darüber hinaus viele Einzelberatungen und Führungen in den Schausammlungen des Landesmuseums u. a. für Vertreter der Presse, für Lehrer, Sponsoren und Spezialforscher durchgeführt. Mit speziellen Sonderführungen wie z. B. über die reichen Gotikbestände oder über die Landschaftsmalerei und Porträtkunst des 19. Jahrhunderts gelang es, neue Publikumsschichten für kunsthistorische Inhalte zu begeistern. Weiters wurden zahlreiche Buchprojekte mit Illustrationen und wissenschaftlichen Informationen zu den einzelnen Künstlern und Bildern unterstützt: z. B. Janez Höfler, *Der Meister E. S. – Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts*, Regensburg 2007 oder Werner Drobisch (Hrsg.), *Die Bauern werden frei. Innerösterreichische Landwirtschaft zwischen Beharren und Modernisierung im frühen 19. Jahrhundert*, Verlag des Geschichtsvereins für Kärnten, Klagenfurt 2007 sowie Joachim und Marlies Eichert, *Kärntner Bürgerfrauen.*

Tradition mit neuen Aufgaben, Verlag des Kärntner Landesarchivs, Klagenfurt 2007. Im Bereich der Provenienzforschung konnten 2007 verschiedene dringende Anfragen der Kommission für Provenienzforschung des Bundes etwa für die 1940 in Triest beschlagnahmten Objekte der Kunstsammlung von Isidor und Ida Fink oder im Zusammenhang mit der 1944 in Polen geraubten Czartoryski-Sammlung trotz eingehender Nachsuche leider nur negativ beantwortet werden. Kunsthistorisch dokumentiert wurden u. a. die Ausstellungen Albin Stranig & Neuland, 1. Mai bis 28. Oktober 2007 im Werner-Berg-Museum der Stadt Bleiburg und die am 24. Mai 2007 eröffnete große Franz-Grabmayr-Sonderschau der Galerie Magnet im Palais Fugger in Klagenfurt. Der am 19. April 1927 am Pfaffenbergl bei Obervellach im Mölltal geborene Maler erhielt auf Grund seiner überragenden Leistungen und Verdienste im Bereich der Kunst zu seinem 80. Geburtstag sogar das Große Goldene Ehrenzeichen des Landes Kärnten verliehen.

Im Zuge der ständig notwendigen konservatorischen Überprüfung des Sammlungsbestandes und der Neuinventarisierung werden immer wieder ganz gezielt prominente Einzelobjekte des Landesmuseums zu Forschungszwecken hervorgeholt, wovon hier nur einige wenige Beispiele aus verschiedenen Epochen exemplarisch vorgestellt werden sollen. Aus der für Kärnten so wichtigen Epoche der Romanik besitzt das Landesmuseum Kärnten ein kunsthistorisch international bedeutendes Altarleuchterpaar aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, das im Jahre 1873 sogar bei der Wiener Weltausstellung zu sehen war (Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Jg. XVIII, Wien 1873, S. 167, Fig. 23). Dabei handelt es sich um zwei alte Bodenfunde vom Grazerkogel bei St. Michael am Zollfeld, wobei einer der beiden Leuchter sich noch in einem sehr guten Erhaltungszustand befindet (Bronzeguss, H. 23 cm, Gewicht: 831,2 Gramm, Inv.-Nr. K 66 a, alte Geschichtsvereinszahl: 3336) (Abb. 1). Seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts wurde es auch im Alpenraum allmählich Brauch, mehrere Kerzen in Leuchtern auf den Altar zu stellen. Vorher war es üblich, diese auf großen Kerzenständern in Stein oder Holz vor oder hinter dem Altar aufzustellen oder aber eine gleichmäßige Beleuchtung des Presbyteriums mit im Gewölbe aufgehängten Ampeln zu gewährleisten. Jede kleinere Kirche besaß bis ins Spätmittelalter ursprünglich mindestens ein solches Kerzenleuchterpaar. Der Leuchtertypus des Klagenfurter Landesmuseums basiert auf lothringischen und maasländischen Vorlagen: Den dreiseitigen breiten Fuß des Leuchters bilden ineinander verschlungene Drachen. Über einem fast kreisrunden, ebenfalls ornamental geschmückten Nodus setzt ein weiteres zylindrisches Schaftstück an, das sich schließlich zum Lichtteller weitet. Der runde Teller wird in regelmäßigen Abständen von drei dämonischen Vögeln getragen. Die geflügelten Tierdarstellungen verweisen symbolisch auf die Überwindung des Bösen durch das Licht Christi und den Gottesdienst. Fuß und Knauf sind durchbrochen gearbeitet und zusätzlich

mit floralen Elementen belebt. Der Dorn bildet eine optische Fortsetzung des leicht konischen Schaftes. Die feine und kleinteilige Oberflächengravierung mittels Parallelstrichen lässt eine Entstehung des Leuchters in süddeutschen Werkstätten vermuten. In Aufbau und Technik verwandte Altarleuchter gibt es weiters im Augsburger und Freisinger Diözesanmuseum sowie im Bayerischen Nationalmuseum in München (Literaturhinweise: Hermann Fillitz und Martina Pippal, Schatzkunst – Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters, Salzburg–Wien 1987, Kat.-Nr. 30; Hemma von Gurk, Katalog, Ausstellung auf Schloß Straßburg/Kärnten, Klagenfurt 1988, Kat.-Nr. 7.3; Robert Wlattnig, in: Eines Fürsten Traum. Meinhard II. – Das Werden Tirols, Tiroler Landesausstellung 1995, Schloß Tirol, Stift Stams, Dorf Tirol–Innsbruck 1995, Kat.-Nr. 2.10).

Die kunsthistorische Abteilung des Landesmuseums Kärnten arbeitet seit einiger Zeit an der Zusammenstellung eines wissenschaftlichen Corpus der Kärntner Flügelaltäre der Gotik (1280–1530). Dabei werden in einem langjährigen Forschungsprojekt zunächst die vielen objektrelevanten Daten in den heimischen Kirchen und Kapellen sowie in den Museen und Privatsammlungen des In- und Auslandes erfasst und mit den Ergebnissen anderer Bestandsarbeiten verglichen. Als besonders gefährdete Bildgattung werden die wertvollen Tafelgemälde der Spätgotik und der frühen Neuzeit angesehen, da sie den oft ungünstigen Witterungsverhältnissen in den Kirchen in der Regel ungeschützt ausgesetzt sind oder sogar durch gezielte Beraubung außer Landes gebracht werden. Als einer der bekanntesten Maler der Kärntner Frührenaissance gilt Urban Görtschacher (Dörtschacher, Gertschacher, Gortschacher, Gortzschacher, Gotschacher, Dertschacher), der ungefähr von 1460/70 bis 1525/28 lebte. Er war im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts vor allem in Villach und Umgebung tätig, ist aber inschriftlich mehrfach ausschließlich auf Kunstwerken des Jahres 1508 belegt. Vermutlich spezialisierte sich Görtschacher unter starker Einbeziehung von Vorlagen aus der deutschen Druckgraphik eigenhändig nur auf dem Gebiet der Tafelmalerei, könnte nebenbei aber durchaus eine breiter gefächerte Kunsthandwerks- oder Freskomalereiwerkstätte in Oberkärnten unterhalten oder kurzfristig geleitet haben. Görtschacher wurde vermutlich bereits vor 1470 direkt in Villach oder im mehrsprachigen Südkärnten in einer der vielen ähnlich klingenden Ortschaften wie Görtschach östlich von Hermagor, Goritschach bei Finkenstein oder Göltschach bei Ferlach geboren. Der Maler könnte durchaus mit jenem in verschiedenen historischen Dokumenten zwischen 1514 und 1528 überlieferten Patrizier und Großkaufmann, der im Jahre 1524 sogar das Amt eines Stadtrichters der bambergischen Stadt Villach bekleidet hat, identisch sein, ohne dass dafür allerdings ein eindeutiger schriftlicher Beleg vorliegt. Auf keinen Fall kann es sich aber um dessen gleichnamigen Sohn Urban II. handeln, der 1508 wahrscheinlich noch gar nicht geboren war. In einigen Urkunden wird außerdem der Bergbaubesitzer



Abb. 1: Romanischer Altarleuchter aus dem Zollfeld, süddeutsch, 2. Hälfte 12. Jahrhundert. LMK. Aufn. K. Allesch

Hans Görtschacher als Bruder des Malers Urban genannt. In seiner Funktion als Wirtschaftsunternehmer dürfte der Künstler Urban Görtschacher auch am Edelmetallhandel nach Italien und Augsburg persönlich beteiligt gewesen sein. Der finanzielle Niedergang erfolgte laut eigenen Aussagen nach der großen Feuersbrunst in Villach 1524, was zur Verpfändung seines Vermögens und gegen Lebensende zwischen 26. November 1525 und Anfang Dezember 1528 zu einer schweren Krankheit, in weiterer Folge zur geistigen Umnachtung und schließlich zur Entmündigung führte (die spärlichen historischen Archivalien zusammengefasst bei Othmar Wonisch, Ergänzungen zur Urban-Görtschacher-Forschung, in: *Carinthia* I 147 (1957), S. 579–593 und Wilhelm Neumann, Zur Biographie des Urban Görtschacher, in: *Carinthia* I 148 (1958), S. 288–294). Ein Teil der weit verzweigten Handelsherrenfamilie der Görtschacher stammt vielleicht ursprünglich aus dem Gurktal und besitzt zwischen 1473 und 1535 den stattlichen Edelmannsitz Weyer östlich der Herzogsstadt St. Veit an der Glan. Möglicherweise gibt es Familienbande bis nach Niederösterreich, was unter Umständen neben der Fernhandelstätigkeit die für die damalige Zeit

auffällig weite Verbreitung einzelner seiner Werke bis nach Tirol, Niederösterreich und Oberschlesien erklären könnte. Auf jeden Fall war der Maler mit dem durch Kaiser Karl V. am 21. Mai 1531 in Brüssel geadelten Kärntner Ministerialengeschlecht irgendwie verwandt und entstammte somit wohlhabenden Verhältnissen, deshalb vielleicht auch seine lange Ausbildungszeit, die doch sehr spezifische Wahl der Technik, der ungewöhnlichen Formate und allegorischen Darstellungsinhalte. Urban Görtschacher ist nämlich innerhalb der österreichischen Kunst einer der ersten, der reine Tafelbilder als private Kabinettsstücke malt, die in erster Linie für adelige oder bürgerliche Kunstsammlungen bestimmt gewesen sein dürften. Er hat nach neuestem Forschungsstand persönlich eher keine Kirchenfresken geschaffen und war vermutlich nicht als Bildstockmaler tätig. Es ist aber nicht ganz auszuschließen, dass eine mit ihm lose assoziierte Villacher Werkstatt um 1515/20 stilistisch selbständige Wandmalereiarbeiten in größerer Anzahl in Oberkärnten, in Osttirol und im Pustertal ausgeführt hat. An seinem Hauptwirkungsort und Wohnort in Villach hat Görtschacher allerdings weder eine bleibende Schule hinterlassen noch einen direkten Werkstattnachfolger gefunden. Görtschachers künstlerischer Werdegang ist auf Grund fehlender Quellenbelege nur noch schwer rekonstruierbar und vieles bleibt rein hypothetisch. Der Künstler hat sich anscheinend keiner einheitlichen, den Malstil bestimmenden Schulung unterworfen, sondern ist, wie manche seiner alpenländischen Zeitgenossen, stilbildenden Einflüssen aus mehreren Richtungen gefolgt. Nach ersten Anregungen in der Werkstatt des Thomas (Artula) von Villach und vielleicht auch schon in Oberitalien sowie in Südtirol erfuhr Görtschacher offensichtlich eine fundierte Ausbildung als Maler im Umkreis des Marx Reichlich in Salzburg und in Schwaben, z. B. in Augsburg bei Leonhard Beck, wo er sich u. a. eine sehr eigenwillige Rezeption der italienischen Renaissanceelemente angeeignet hat. Der Kärntner Maler signierte einige seiner Tafelgemälde mit seinem fast vollständigen Namen und gelegentlich in Kombination oder alleine mit einer am Boden liegenden überdimensionierten Wegwarte (Zichorienzweig), einer Pflanze mit apotropäischer Bedeutung, die allerdings im Familienwappen der Villacher Görtschacher nicht vorkommt. Solche heimlichen Signaturen in Pflanzenform sind uns u. a. etwa gleichzeitig vom schwäbischen Maler Bartholomäus Zeitblom (Zeytblum) bekannt. Vielleicht stellen die auf der Marienkrönungs-Tafel aus dem Kunstgewerbemuseum in Wrocław/Breslau („...BAN 1508 GERTSCHACHER“) und auf dem Originalrahmen der Tafel mit Christus unter den Schriftgelehrten aus dem Schloss Mannsberg im Wiener Belvedere („V. Dörtschacher 1508“) dokumentierten Namensformen nur etwas jüngere Besitzvermerke eines eifriegen Villacher (?) Sammlers oder Stifters dar und können nicht mit absoluter Sicherheit als Künstlersignaturen identifiziert werden. Aber für solche in dieser uneinheitlichen Form doch sehr ungewöhnlichen Eignermerke gibt es bislang keine brauchbaren Vergleichsbeispiele in der Kunstgeschichte, weshalb die oben zitierten zwei Werke mit der Datierung und

dem Namenszug als Signatur und auch jene beiden Tafeln mit der Ecce-Homo-Darstellung sowie der Susanna-Legende im Wiener Belvedere, die allerdings nur mit einer überdimensionierten Wegwarte bezeichnet sind, nach wie vor als die einzigen tatsächlich eigenhändigen Arbeiten Görtschachers gelten. Das spätgotische Frühwerk während seiner Lehr- und Wanderjahre um 1480/90 liegt jedoch noch völlig im Dunkeln. Gewisse formale Anknüpfungspunkte ergeben sich durchaus zu dem mindestens um eine Generation älteren Meister der sogenannten Siebenhirter-Tafel (um 1490) im Landesmuseum Kärnten, mit dem er in jungen Jahren vielleicht für kurze Zeit gemeinsam im Atelier des Thomas von Villach gearbeitet hat und dem er den Kontakt mit dem Innsbrucker Hofmaler Jörg Kölderer verdankt. Für den Sommer 1508 wird eine Studienfahrt des Künstlers nach Oberitalien angenommen, da die offensichtlich unmittelbar danach entstandene Ecce-Homo-Tafel aus dem Stift Heiligenkreuz im Figurenstil, beim Kolorit und der Lichtführung bereits ganz neue Kenntnisse der venezianischen und paduanischen Kunst zeigt. Im Gegensatz dazu wirken die vermutlich schon in der ersten Jahreshälfte 1508 fertig gestellten Tafeln aus Breslau und Schloss Mannsberg noch ganz unbeeinflusst von den oben genannten italienischen Stilelementen. Um 1510/12 könnte Görtschacher kurzfristig in der damaligen Kärntner Landeshauptstadt St. Veit an der Glan tätig gewesen sein, da die Tafelgemälde am sogenannten St. Veiter Johannesaltar im Klagenfurter Landesmuseum zumindest aus dem engeren Umfeld seiner Werkstatt stammen. Ein weiteres Indiz für diesen möglichen Aufenthalt Görtschachers in St. Veit an der Glan ist natürlich auch die ursprüngliche Provenienz der Tafel mit der Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel aus dem Schloss Mannsberg nordöstlich der Herzogsstadt. In St. Veit an der Glan war bis zur Übersiedlung nach Villach weiters das aus Nürnberg stammende und als sehr kunstsinnig geltende Handelsgeschlecht der Kaltenhauser ansässig, das seinen Wohlstand ebenfalls dem heimischen Bergbau und den Fernhandelsbeziehungen verdankt. Seine spezialisierte Tätigkeit als Tafelmaler brachte Görtschacher damals vermutlich mit der Hofkunst in der Innsbrucker Residenz der Habsburger in Berührung, wo er etwa im Umfeld von Jörg Kölderer die Errungenschaften der Druckgraphik Albrecht Dürers hätte studieren können. Auf diesem Wege kam vielleicht die Wiener Susanna-Tafel Görtschachers zunächst in die kaiserliche Kunstsammlung auf Schloss Ambras und dann in der Barockzeit unter nicht ganz geklärten Umständen in die Wiener Stallburg, 1891 in das Kunsthistorische Museum und 1953 in den Bestand der Österreichischen Galerie. In seiner späteren Schaffensperiode von zirka 1515 bis um 1523 ist Görtschacher dann offensichtlich als Tafelmaler in der großen Bildschnitzwerkstätte des Meisters Heinrich in Villach tätig, allerdings ohne dass wir dafür entsprechende urkundliche Nachrichten besitzen. Die hohe Qualität und einzigartige Stellung der Wiener Susannalegende innerhalb der österreichischen Renaissancemalerei könnte Görtschacher um 1520 auch als selbständigen

oder leitenden Zweigwerkstätteninhaber in Villach ausweisen. Er hat nämlich im Gewand der beiden Alten in der Susanna-Tafel exakt dasselbe Pressbrokatmuster wie andere Villacher Maler auf den beiden Seitenaltären in der Martinskirche von Möderndorf bei Hermagor (um 1515) und an der Predella des Retabels in der Katharinenkapelle von Bad Kleinkirchheim (um 1520) verwendet, was übrigens für eine sichere Entstehung des Wiener Susanna-Bildes in Villach spricht. Der Künstler hat dabei einen Großteil der Figuren, den mittleren Teil der Architektur und die Hintergrundlandschaft dem Holzschnitt B 79 aus Dürers *Marienleben*, das 1511 in Buchform erschien, entnommen. Die italienischen Elemente treten in dieser Tafel nun zugunsten der oberdeutschen Renaissanceformen deutlich zurück. Es herrscht in der Susanna-Tafel insgesamt gegenüber den Werken um 1508 eine kühlere Farbskala und schärfere Lichtführung vor und die Bewegtheit der Figuren hat an Dynamik stark abgenommen. Görtschacher räumt in allen seinen Arbeiten der Architekturkulisse einen besonderen Stellenwert ein und zeigt erst im Spätwerk diese extreme Abhängigkeit von druckgraphischen Vorbildern vor allem Albrecht Dürers und seiner Schule. Für seine eigenwillige kunstgeschichtliche Stellung als Tafelmaler sind stark veräumlichte Bildkompositionen mit zahlreichen perspektivischen und körperhaften Versatzstücken typisch. Die immer relativ zahlreich auftretenden plastischen Figuren zeigen oftmals gekünstelt wirkende, volksnahe Posen und eiförmig platt gedrückte Gesichter. Die in einzelnen profanen Figuren doch sehr bodenständig vorgetragene Erzählkunst überzeugt durch einen insgesamt leicht durchschaubaren, nahezu klassizierenden Handlungsablauf. Neben sorgfältig ausgearbeiteten Details im nahsichtigen wiedergegebenen Vordergrund dominieren meist reine, leuchtende Lokalfarben den Bildaufbau. Daraus resultiert insgesamt ein sehr persönlicher, lyrisch-introvertierter Individualstil spezifisch kärntnerischer Prägung, der freilich noch ganz ohne die phantastische Romantik der Donauschule auskommt. Görtschachers entwicklungsgeschichtliche Leistung liegt bei allen Unsicherheiten und künstlerischen Schwächen vor allem in der geschickten Kompilation verschiedener Vorbilder zu einer völlig neuen Formensprache. In dem leider nur spärlichen, aber in seiner Qualität einzigartigen Gesamtwerk verflechten sich demnach Südtiroler Stilelemente und Kenntnisse der venezianischen Historienmalerei mit den Errungenschaften der Augsburger Renaissance. Mehrere Studienreisen führten Görtschacher mit Sicherheit nach Padua und Venedig, wo er nachweislich bei Andrea Mantegna, Gentile und Giovanni Bellini und Vittore Carpaccio entscheidende motivgeschichtliche Anregungen erhielt. Von der nordischen Richtung erfuhr er hingegen wesentliche Stileinflüsse von Leonhard Beck in Augsburg und durch seine intensive Rezeption der Nürnberger Kunstrichtung eines Albrecht Dürer und Hans Schäufelein. Urban Görtschacher bleibt hingegen von der sehr spezifischen Malweise der sogenannten Donauschule eines Albrecht Altdorfer gänzlich unberührt.

Trotz seiner beachtlichen künstlerischen Profilierung und seines großen Beitrages zur Kärntner Kunst der Dürerzeit ist Görtschacher in geschichtlicher Hinsicht bis heute leider weitgehend anonym geblieben. In der älteren kunstwissenschaftlichen Literatur wurden ihm ausgehend vom monumentalen Weltgericht in Millstatt (um 1520) relativ unkritisch noch nahezu alle Wandbilder mit ähnlichen Renaissanceelementen aus dieser Zeit in Kärnten und Osttirol zugeschrieben, wobei aus heutiger Sicht eine Reihe von ganz unterschiedlichen Christophorus- und Weltgerichtsdarstellungen etwa in St. Daniel im Gailtal und in Wiesen (beide um 1510/15), Grafendorf (datiert 1514), Feistritz an der Drau, Möderndorf und Kaning (alle um 1515), Millstatt (um 1520), Matrei (um 1525) und Oberlienz (um 1525/30) keinesfalls von seiner eigenen Hand oder Werkstatt stammen können (siehe dazu im Detail Ernst Buchner, Urban Görtschacher. Ein Kärntner Maler der Renaissance, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Neue Folge II, Sonderheft 15, Wien 1928, S. 129–137; Margarethe Witternigg, Urban Görtschacher und seine Stellung in Kärnten, in: *Carinthia* I 131 (1941), S. 473–495). Seine mögliche Mitwirkung als Maler an der Villacher Altarproduktion um 1515/20 wurde eigentlich erst durch Demus und Höfler wissenschaftlich fundiert erschlossen (siehe dazu Otto Demus, Die spätgotischen Altäre Kärntens, Klagenfurt 1991, S. 725 ff.; Janez Höfler, *Tafelmalerei der Dürerzeit*, Klagenfurt 1998, S. 30–38, 124, 134–138). Von der jüngsten Forschung werden allerdings die Tafelgemälde anderer Kärntner Altäre nur bedingt als eigenhändige Werke Görtschachers akzeptiert, da es zwischen den einzelnen Werken im Detail beträchtliche Stil- und Qualitätsunterschiede gibt (siehe Erich Glantschnig, Urban Görtschacher. Ein Kärntner Maler der Renaissance, Diplomarbeit Wien 1994 und Robert Wlattnig, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 57, München–Leipzig 2008, S. 40–42). Entweder waren in diesen Fällen in stärkerem Ausmaß die Gehilfen Görtschachers tätig oder es könnten für diese weit verstreuten Aufträge überhaupt verschiedene andere Villacher Zweigwerkstätten mit ähnlichem Ausbildungshorizont verantwortlich gewesen sein. Den Beginn dieser eher unsicheren Werkreihe bildet der Altar in Pichlern bei Feldkirchen (um 1519), gefolgt vom Altar in St. Wolfgang ob Grades (1519–22), vom sogenannten Arndorfer-Altar im Dom von Maria Saal (um 1520–22) und schließlich vom Marienkrönungsaltar im Stift St. Lambrecht in der Steiermark (um 1523). In engem Zusammenhang mit den Altären von Maria Saal und St. Lambrecht steht weiters ein ursprünglich aus der Filialkirche des hl. Ruprecht in Presseggen bei Hermagor stammendes Altarwerk (um 1520/23) aus der Villacher Heinrichswerkstatt in der Slowakischen Nationalgalerie von Bratislava (Pressburg). Aus völlig unabhängigen Werkstätten stammen hingegen die Seitenaltäre in Möderndorf (um 1515) und Seltschach (1517). Ebenfalls nicht direkt vom Meister stammt die mit 1517 datierte Predella des Flügelaltars aus Goritschach, der gegenwärtig in der Pfarrkirche von Finkenstein aufgestellt ist. Der Görtschacher-Werkstatt mit



Abb. 2: Urban Görtschacher, Trinitarische Marienkrönung, Tafelmalerei, dat. 1508; ehem. Kunstgewerbemuseum Breslau (verschollen). Aufn. R. Wlatnig

Sicherheit fälschlich zugeschrieben hat man früher die Malereien am Flügelaltar in St. Jakob ob Ferndorf bei Villach (1515–20). Ähnlich weit davon entfernt sind die Tafelgemälde eines neu entdeckten Erasmusaltares aus Villacher Produktion (um 1510/20) in Wiener Privatbesitz (siehe Robert Wlatnig, in: Kärnten-Archiv, Lieferung Nr. 03020a, Wien 1999 und Elena Moser, Ein Meisterwerk gibt Rätsel auf, in: Kleine Zeitung vom 23. Oktober 2002, Lokalteil Villach, S. 32–33). Als eigenhändige Werke für Urban Görtschacher stilkritisch gesichert und allgemein anerkannt gelten eigentlich nur die drei bemalten Fichtenholz-Tafeln der Österreichischen Galerie im Belvedere in Wien und die verschollene Marienkrönung aus dem ehemaligen Kunstgewerbemuseum von Wroclaw (Breslau, Polen). Die Marienkrönung (Fichtenholz: 64,5 x 40,5 cm) (Abb. 2) wurde bereits 1865 aus Privatbesitz in Ratibor aus dem Oberschlesischen Bergbaugebiet für das ehemalige Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer angekauft und gilt laut Mitteilung der Kustodin im Muzeum Narodowe we

Wrocławiu bereits seit dem Umbau und der Neueinrichtung des Museums im Jahre 1933 als verschollen. Vielleicht wurde dieses für die Kärntner Kunstgeschichte so bedeutende Werk aber durch die verheerenden Kriegseinwirkungen 1944/45 völlig zerstört oder ist als Beutekunst in Privatbesitz gelangt beziehungsweise in irgendeinem russischen Museumsdepot verschwunden. Die Tafel ist auch ikonographisch durch die musizierenden Engel rechts oben, die im Profil gezeigte kniende Gottesmutter in der Bildmitte und durch die seitliche Anordnung des Throns der Dreifaltigkeit besonders interessant, wobei hier offensichtlich beim kompositionellen Aufbau westeuropäische Vorbilder herangezogen wurden (siehe Ingrid Flor, Glaube und Macht. Die mittelalterliche Bildsymbolik der trinitarischen Marienkrönung, Graz 2007, S. 281–282, Abb. X.13). Für die weitere Görtschacher-Forschung wäre es natürlich wünschenswert, wenn man auf Grund dieser Initiative exakt 500 Jahre nach Entstehung der Breslauer Marienkrönung selbiges Werk wieder auffinden und der Allgemeinheit zugänglich machen könnte.

Innerhalb der Verkündigungsikonographie der Spätgotik gebührt den zahlreichen allegorischen Darstellungen der mystischen Einhorn-Jagd im Südostalpenraum unsere besondere Aufmerksamkeit. Das älteste Kärntner Beispiel, ein leider stark fragmentierter Schnitzaltarschrein aus der Propstei- und Wallfahrtskirche von Maria Saal, kam bereits im Jahre 1851 in das Klagenfurter Geschichtsvereinsmuseum (Lindenholzrelief, 151 x 114 cm, Inv.-Nr. K 74) (Abb. 3). Von der ehemals reichen Farbfassung des Reliefs haben sich allerdings nur geringe Reste von Bergblau, Grün, Rot und Gold erhalten. Für das Gesamtverständnis besonders wichtige Teile der Schnitzerei, wie z. B. das legendäre Einhorn im Schoß Mariens oder die Jagdattribute in den Händen des Verkündungsengels, wurden offensichtlich von der Kirchenobrigkeit aus dogmatischen Gründen sogar ganz bewusst zerstört. Die auch kulturgechichtlich sehr interessante Wiedergabe des Hortus conclusus, des ummauerten Gartens, in dem Maria mit dem Einhorn als Personifikation Christi die Frohbotschaft der Verkündigung erfährt, gehört nämlich bis zu ihrem Darstellungsverbot am Konzil von Trient (1545–1563) zu den beliebtesten Themen der abendländischen Mystik. Das in den verschiedensten Kulturkreisen anzutreffende Einhorn nimmt unter den Fabeltieren des Abendlandes eine Sonderstellung ein. Im Mittelalter wurde es häufig mit dem Nashorn verwechselt, weil das als heilkräftig angesehene Horn des Rhinoceros eine begehrte Jagdtrophäe und ein beliebtes Handelsobjekt gewesen ist. Auch Mammutzähne oder die äußerst seltenen Stoßzähne des Narwals hat man lange Zeit als Beweise für die wirkliche Existenz des sagenhaften Einhorns angesehen und bisweilen sogar mit Gold aufgewogen. Ein besonders schöner, kompletter Narwal-Zahn befindet sich im Besitz der Wiener Schatzkammer im Kunsthistorischen Museum. Laut der wohlbekannten Legende des Millstätter Physiologus (Kärntner Landesarchiv, um 1200) könnte das Einhorn als wildes Wesen nur im Schoß einer Jungfrau in tiefen Schlaf versetzt und gefangen werden. Als Attribut der



Abb. 3: Mystische Einhornjagd im Hortus conclusus aus dem Dom von Maria Saal, Jüngere St. Veiter Schnitzwerkstätte, um 1510. LMK. Aufn. K. Allesch

Gottesmutter und der weiblichen Heiligen wurde das Unicorns häufig zu einem Sinnbild der Keuschheit. Allerdings repräsentierte es im Zusammenhang mit den sogenannten Wilden Leuten und den Waldmenschen bisweilen auch den Aspekt der Einsamkeit, Erotik und Leidenschaft (siehe z. B. den Bildteppich aus Schloss Straßburg in Kärnten aus der Mitte des 15. Jahrhunderts im Museum für Angewandte Kunst in Wien). Vor allem im höfischen Bereich war das Einhorn ein beliebtes Wappentier und galt als Symbol für Treue und hohen Minnedienst. Aber bereits im frühen Mittelalter wurde das Einhorn in erster Linie auf Christus gedeutet und sein Fang mit der Inkarnation gleichgesetzt. Während der mystischen Einhornjagd treibt der Erzengel Gabriel als allegorischer Jäger Christus, der mit dem Einhorn gleichzusetzen ist, seiner Mutter Maria zu und verkündet als Bote Gottvaters das Ave Maria (von der umfangreichen Literatur vergleiche Jürgen W. Einhorn, *Spiritalis Unicorns*. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, München 1976, S. 368, Kat.-Nr. D 374; Gabriele Lohinger, *Die Einhornjagd-Verkündigung. Wissenschaftliche Anmerkungen zur Motivgenese und Zusammenstellung der Bilddenkmäler Österreichs mit Einbeziehung einzelner Werke Südtirols und Sloweniens*, Diplomarbeit Universität Graz 2000, S. 49–73; Ausstellungskatalog, *Alles Jagd ... eine Kulturgeschichte*, Kärntner Landesausstellung Ferlach 1997, Abb. S. 299, Kat.-Nr. R 25.15).

Im komplexen mariologisch-christologischen Bildprogramm des Maria Saaler Einhornreliefs sind vielfältige Motive aus der religiösen und profanen Dichtung des Hohen und Späten Mittelalters verarbeitet. Sinnbilder aus dem Alten Testament und die spätantiken Naturfabeln des Physiologus ergänzen die insgesamt 15 Geheimnisse umfassende marianische Typologie. Vor allem die verschlossene Pforte, der versiegelte Brunnen und der achteckige Turm Davids verweisen auf die Jungfräulichkeit der künftigen Gottesmutter. Hinter der im Bildzentrum sitzenden Mariengestalt erkennt man außerdem den Altar Aarons, das Goldene Gefäß mit dem Manna und die israelitische Bundeslade in Form eines Reliquenschreins. Pelikan, Bärin, Löwe und der Vogel Phönix symbolisieren hingegen den Opfertod und die Auferstehung Christi. Den Hintergrund des Reliefs bildet eine Hügellandschaft mit der Abbildung des Propheten Jesaja in der Himmlichen Stadt Jerusalem und Moses vor dem brennenden Dornbusch. Im Bildvordergrund erscheint der Erzengel Gabriel mit vier Jagdhunden, von welchen jeder eine Tugend Gottes darstellt: Wahrheit, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und Friede. Rechts unten kniet in ritterlicher Rüstung der Heerführer Gideon mit seinem Orakelvlies, ein braunes Schaffell, das zum Zeichen des Glaubens in der Nacht vom Tau nicht nass wird. Die in Kärnten nur auf dem Maria Saaler Relief oberhalb des Engels vorkommende Darstellung der Bärin, die ihre drei Jungen erweckt, könnte aus dem Defensorium *inviolatae virginitatis Mariae* des Franz von Retz (gest. 1427) übernommen worden sein. Vielleicht gab es von diesem Defensorium in der Propstei von Maria Saal eine illustrierte Druckausgabe, die

unserem anonymen Schnitzer als Vorlage zur Verfügung stand. Daraus erklärt sich unter Umständen auch die in Kärnten so beliebte Einbindung der Einhornjagd in einen größeren Marienzyklus, was eine Parallele im großen Dominikaneraltar der Schongauer-Werkstatt, um 1470–80, im Museum von Colmar findet. Das in Maria Saal geschnitzte Bildmotiv der mystischen Einhornjagd im Hortus conclusus hat in Kärnten zwei typologisch nahezu identische gemalte Entsprechungen auf den etwas jüngeren Altartafeln von Maria Gail bei Villach (um 1512) und in der Deutschordenskirche zu Friesach (um 1514/15) aus der Werkstatt des Thomas von Villach. Der erstaunliche Reichtum der Attribute und die hochrechteckige Kompositionsform aller drei Kärntner Beispiele des Hortus conclusus lassen sich vermutlich auf gemeinsame grafische Vorlagen aus der weit verbreiteten westdeutsch-niederländischen und Nürnberger Holzschnittproduktion des frühen 16. Jahrhunderts zurückführen. Das Maria Saaler Einhornrelief gehört somit zu den wertvollsten Leihgaben des Landesmuseums Kärnten und wurde zuletzt bei großen und sehr erfolgreichen Sonderausstellungen in Wien und Salzburg gezeigt und soll nun auch als prominenter Beitrag zur Europaausstellung 2009 in das Stift St. Paul im Lavanttal verborgt werden (Ausstellungskatalog, *Gartenlust. Der Garten in der Kunst, Österreichische Galerie im Belvedere, Orangerie*, 22. März bis 24. Juni 2007, Wien 2007, S. 22–24, 37; *Sünde. Süße Laster – Lässliche Moral in der bildenden Kunst*, Ausstellung in der Residenzgalerie Salzburg, 11.7.–2.11.2008, Salzburg 2008, Kat.-Nr. 65).

Ein wesentlicher Arbeitsschwerpunkt im Kalenderjahr 2007 lag wiederum in der Erforschung der Kärntner Barockkunst. Im Zentrum des Interesses stand natürlich die reiche Barockausstattung der Kärntner Kirchen und Profanbauten. Wir haben uns dieses Jahr zusätzlich für die eher wenig bekannten Erzeugnisse des lokalen barocken Kunstgewerbes interessiert. Aus aktuellem Anlass mussten z. B. relativ rasch umfangreiche Nachforschungen bezüglich einer Klagenfurter Kaffeekanne aus der Zeit Kaiser Karls VI. angestellt werden, da diese im Vorfeld einer Versteigerung im Wiener Dorotheum der Stadt Klagenfurt zum Kauf angeboten wurde und sich auch das Bundesdenkmalamt diesbezüglich wegen eines möglichen Ausfuhrverbotes eingeschaltet hat (siehe Verkaufskatalog „Silber“ vom 29. November 2007 der 2176. Kunstauktion im Palais Dorotheum in Wien, Kat.-Nr. 49). Auf dem Wege einer unentgeltlichen Amtshilfe haben wir daraufhin das Kulturamt der Landeshauptstadt Klagenfurt dahingehend beraten, dieses außergewöhnliche Objekt zum Rufpreis zu erwerben. Bei der Kaffeekanne (Silber rund, gebaucht, mit schwarzem Holzhenkel, H. 27 cm, Bruttogewicht 754 Gramm) (Abb. 4) handelt es sich in dieser Größe um ein äußerst seltenes Objekt von hohem kulturschichtlichen Wert vor allem für die Kunstsammlung der Stadt Klagenfurt. Diese Silberkanne ist mit Sicherheit in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts – also noch zur Regierungszeit Kaiser Karls VI. – für die Landeshauptstadt von einem einheimischen Meister und höchstwahrscheinlich

für ein nobles Klagenfurter Herren- oder Bürgerhaus geschaffen worden. Die in regelmäßiger und edler Form geschaffene Kanne wird durch einen verschließbaren Schnabelausguss und durch einen hochgewölbten Scharnierdeckel ausgezeichnet. Das Meistermonogramm „GFL“ steht in einem Dreipass, unmittelbar daneben ist ein leicht verschlagenes Beschauzeichen mit dem Kärntner Landeswappen und mit der Datierung 173(9) angebracht. Die Kanne dürfte nach dem jetzigen Stand der Forschung wahrscheinlich vom bürgerlichen Silberarbeiter und Goldschmied zu Klagenfurt Franz Gabriel Lang geschaffen worden sein. Franz Gabriel Lang wird in den historischen Quellen der Landeshauptstadt Klagenfurt seiner hauptberuflichen Tätigkeit nach als Silberarbeiter bezeichnet, hat aber im Laufe der Zeit auch verschiedenste hohe Ämter und Würden bekleidet. So wird er zwischen 1746 und 1749 als Stadtrichter, 1750 sogar als Bürgermeister und 1757 im Todesjahr als Spitalsmeister geführt (siehe: Eduard Skudnigg, Die Bürgermeister von Klagenfurt, in: Klagenfurt. Stadt Nachrichten und Amtsblatt, Jg. 16, Nr. 5, Mai 1966, S. 131; Wolfgang Dichtl, Stadtherr und bürgerliche Selbstverwaltung in Klagenfurt, Phil. Diss. Wien 1970, S. 191-192; Carl Lebmacher, Klagenfurt in alter Zeit. Historische Bilder aus dem Alltag in Kärnten, Klagenfurt 1993, S. 419, 510). Lang entstammte vielleicht ursprünglich jenen weit verzweigten gleichnamigen Künstlerfamilien, die vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in Tirol, Augsburg und Nürnberg als Goldschmiede, Wachsbossierer oder Formschneider tätig waren (siehe Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 22, Leipzig 1928, S. 314-315). Als leiblicher Vater wird in den historischen Unterlagen der Pfarre St. Egyd in Klagenfurt Georg Peter Lang sowie seine Kärntner Mutter genannt. Franz Gabriel Lang hat am 20. Jänner 1722 in Klagenfurt Maria Theresia Wasili geheiratet und mit ihr zwei Töchter, Maria Sidonia (geboren am 16. Dezember 1735) und Maria Anna Antonia (geboren am 13. Juni 1737) gezeugt. Laut Testament und Nachlassinventar ist der angesehene Künstler schließlich in der zweiten Jännerhälfte des Jahres 1757 verstorben (siehe die zahlreichen Unterlagen im Landesarchiv für Kärnten, Stadtarchiv Klagenfurt I, Schachtel 1121, Nr. 14 und Archiv der Diözese Gurk-Klagenfurt, Pfarrarchiv Klagenfurt, St. Egyd, Hs. 27, pag. 320). Von Franz Gabriel Lang hat sich in Kärnten bislang leider nur ein einziges weiteres Werk erhalten. Er schuf im Jahre 1730 aus den Mitteln eines Legats in der Propstei- und Wallfahrtskirche von Maria Saal für 102 Gulden eine Silbertreibarbeit mit einer Szene der Geburt Christi, die heute vermutlich mit der Tabernakeltür am Josefsaltar des Maria Saaler Domes identifiziert werden kann (siehe Archiv der Diözese Gurk-Klagenfurt, Kapitelarchiv Maria Saal, XVII 9, XVIII: Specification von 30. August 1730, zitiert nach Anita Ernst, Die Propsteipfarr- und Wallfahrtskirche Maria Saal. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Kärntens, Phil. Diss. Innsbruck 1994, S. 148 Anm. 88-89, S. 164). Vermutlich nur durch Zufall wurde die Klagenfurter Kaffeekanne aus dem Jahre 1739, welche vor allem sozialgeschichtlich ein wirklich inter-

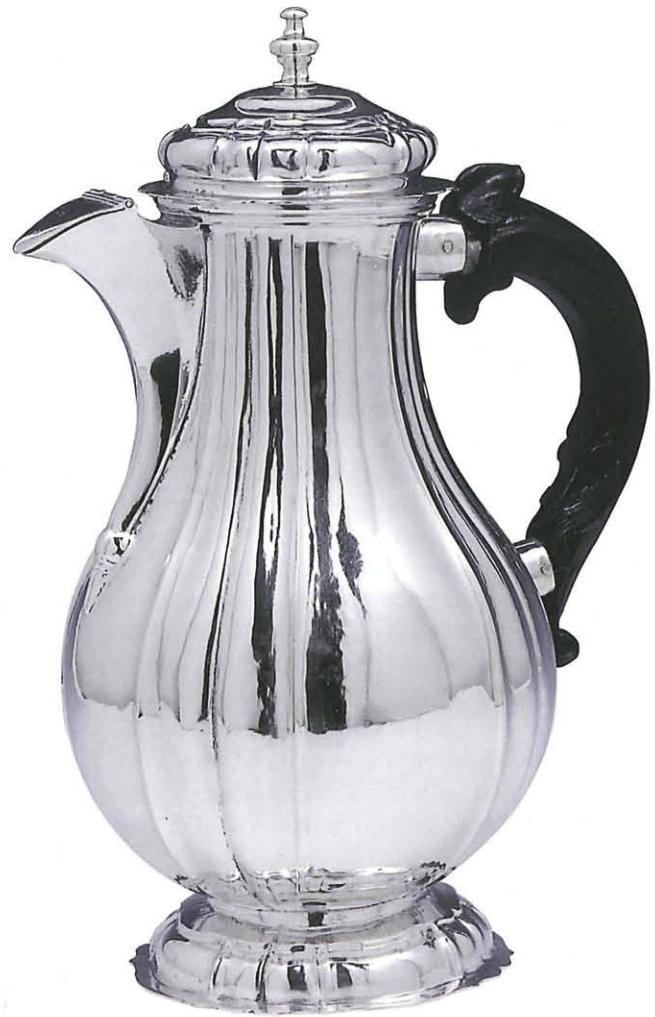


Abb. 4: Franz Gabriel Lang, Klagenfurter Kaffeekanne, Silber, dat. 1739. Neuerwerbung für die Kunstsammlung der Stadt Klagenfurt. Aufn. Auktionshaus Dorotheum Wien

essantes Stück darstellt, zur Zeit der Napoleonischen Besetzungen von Klagenfurt 1797 und 1809 nicht eingeschmolzen und ist bis heute in tadellosem Zustand der Nachwelt erhalten geblieben. Da sich Klagenfurt in seinem äußerlichen Erscheinungsbild mit seinen zahlreichen Häuserfassaden und Kunstdenkmalen des 18. Jahrhunderts touristisch zunehmend als Barockstadt definiert, kann der gelungene günstige Ankauf dieser Silberkanne durch die Stadt Klagenfurt als eine positive Kulturtat allerersten Ranges bezeichnet werden, weil dadurch auch aus gesamtösterreichischer Sicht ein möglicher Verkauf des Objektes etwa an einen privaten Interessenten ins Ausland verhindert wurde. Kunstgewerbliche Arbeiten in dieser hohen handwerklichen Qualität haben nämlich einen absoluten Seltenheitswert und sind in der Regel am freien Kunstmarkt sonst nicht mehr zu finden. Der durch das Dorotheum festgestellte Schätzwert zwischen 5.000 und 7.000 Euro muss hinsichtlich der gegenwärtig großen Nachfrage am internationalen Markt nach solchen Unikaten, wobei aber fast nur Augsburger und Wiener Kannen aus dieser frühen Zeit am

Markt erhältlich sind, als äußerst günstig bezeichnet werden. In Hinblick auf die wirklich singuläre Bedeutung dieser Kanne für das Kunstgewerbe und für die barocke Handwerksgeschichte der Landeshauptstadt Klagenfurt kann man aus musealer Sicht den Verantwortlichen der Stadt zur Erwerbung dieses Objektes nur gratulieren.

Ein weiterer umfangreicher Arbeitsbereich der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums ist die ständige wissenschaftliche Erforschung der zahlreichen Burgen und Schlösser Kärntens, wobei sich die Landesverwaltung bei einem grenzüberschreitenden EU-Projekt zur Revitalisierung und zeitgemäßen Nutzung dieser baukulturellen Denkmalgruppe erst kürzlich sehr erfolgreich beteiligt hat. Neben dem Ausbau der Homepage www.burgenundschloesser.at wurde im August 2007 eine dreisprachige, faltbare Landkarte in Deutsch, Englisch und Slowenisch erstellt, die 109 ausgewählte historische Bauten auch touristisch mit entsprechenden Kontaktdata aufbereitet hat. Zusätzlich konnte zu Beginn des Jahres 2008 unter der Federführung von Dr. Wilhelm Deuer vom Kärntner Landesarchiv ein umfassendes und fachlich sehr informatives Handbuch mit dem Titel „Kulturwanderungen. Burgen und Schlösser in Kärnten“ im Verlag Johannes Heyn in Klagenfurt in hoher Auflage gedruckt werden (vgl. Dieter Buck, Im Reich der Ritter. Ausflüge zu den schönsten Burgen und Ruinen in Kärnten, Carinthia-Verlag, Klagenfurt 2007). In dieser sehr verdienstvollen Publikation wurde u. a. die ehemalige fürstbischöfliche Residenz Pöckstein in Zwischenwässern in der Gemeinde Treibach-Althofen ausführlich besprochen und mit einer wertvollen historischen Ansicht aus dem Bestand des Landesmuseums Kärnten entsprechend illustriert (Abb. 5). Diese wertvolle Zeichnung hat ein gewisser „M. de Reinfrode“ am äußersten Blattrand rechts unten ganz klein und mit freiem Auge kaum sichtbar signiert, aber leider nicht datiert (Mischtechnik: Aquarellierte Federzeichnung, H. 62,5 x B. 88,5 cm, Bildfläche H. 50 x B. 83 cm, Inv.-Nr. 3911). Der ausführende Vedutenzeichner ist mit Sicherheit identisch mit dem mehrmals in anderen Bauakten als Gartendirektor, Berater und Kunstdirektor genannten Joseph von Renfrode (oft auch fälschlich als Reinfondt oder Renfrost geschrieben). Der Buchstabe „M.“ in der Signatur steht für „Monsieur“, die französische Anredeform für „Herr“, und offensichtlich nicht für einen abgekürzten Vornamen. In der Mitte unterhalb des Bildes erkennt man das Wappen des Gurker Fürstbischofs Joseph II. Anton Graf von Auersperg, der zwischen 1778 und 1782 am Zusammenfluss von Gurk und Metnitz nördlich von St. Veit an der Glan diese außergewöhnliche frühklassizistische Schlossanlage errichten ließ. Daraus ergibt sich indirekt ein ungefährer Datierungsansatz für die hier wiedergegebene spätbarocke Schlossansicht samt Landschaftsprospekt in das Jahr 1783 (siehe dazu: Barbara Kienzl, Schloss Pöckstein in Zwischenwässern – die ehemalige Residenz der Gurker Fürstbischöfe, in: ARX. Burgen und Schlösser in Bayern, Österreich und Südtirol, Jg. 9 (1989), H. 2, S. 495–498, besonders Anm. 7; Robert Wlattnig, in: Ausstellungskatalog, Aufklärer – Kardinal – Patriot. Franz Xaver von Salm,

Bischöfliche Residenz, Klagenfurt 1993, Kat.-Nr. 4.4). Erbaut wurde die fürstbischöfliche Residenz in Pöckstein-Zwischenwässern vom bekannten Deutschen Architekten Johann Georg Hagenauer (1746–1835), der in weiterer Folge für denselben Bauherrn ab 1786 auch Schloss Freudenau in Passau geschaffen hat. Neueste Forschungen haben nun ergeben, dass sein älterer Bruder Wolfgang Hagenauer (1727–1801) in seiner Funktion als Hofbauverwalter in Salzburg bereits zwischen 1774 und 1775 detaillierte Pläne für ein Vorprojekt von Schloss Pöckstein geliefert hat, die aber in weiterer Folge verworfen wurden (vgl. Wolfram Hübner, Schloss und Park Freudenau in Passau (1786–1795) und die Vorgängerbauten in Hacklberg, Worms 2007, S. 38 ff., 146–147). Das ursprüngliche Aussehen der prachtvollen Gesamtanlage von Schloss Pöckstein in Zwischenwässern wird auf unserem zeitgenössischen Aquarell aus dem Jahre 1783 in einer Art Vogelschau von Nordwesten aus exakt festgehalten. Eingebettet in eine weiträumige, von Äckern und Straßen durchzogene Landschaft entwickelt sich das Prospekt nahezu bildparallel entlang der Flusslinie der Metnitz. Reinfrode präzisiert die geographische Lage des Schlosses weiters durch die genaue Angabe der Stadt Althofen und der Saualpe am Horizont im Hintergrund. Die bäuerlichen Staffagefiguren und Motive im äußersten Vordergrund enthalten geradezu arkadische Anklänge. Viel sachlicher als die Landschaft wird die architektonische Anlage selbst beschrieben. Entlang des Flusses sind die wirtschaftlichen Produktionsfaktoren, das bischöfliche Hammerwerk und der Wirtschaftshof, aber auch einzelne Pavillons angeordnet. Von der ursprünglich großzügigen französischen Parkanlage sind bis heute noch der achteckige Gartentempel, Teile der hölzernen Kegelbahn mit zwei Eckpavillons, ein Wasserbecken und diverse Toranlagen erhalten geblieben. Von der ehemals reichen pflanzlichen Ausstattung existieren nur noch Reste einzelner Alleen aus Linden und Hainbuchen. Die im Hintergrund des Aquarells dargestellte bemerkenswerte hufeisenförmige Sala Terrena mit dem Pfirsichhaus und andere wichtige Teile des äußerst romantischen Ensembles fielen einer Straßenregulierung 1930/31 und den Bomben des Jahres 1945 zum Opfer. Auf Grund seiner künstlerisch einheitlichen Architektur und qualitätvollen Innenausstattung zählt das Haupthaus der ehemaligen fürstbischöflichen Residenz Pöckstein mit einer eigenen Hauskapelle, einer sehenswerten Bel etage im zweiten Obergeschoss und den prunkvollen Repräsentationsräumen zu den bedeutendsten Schlossbauten Österreichs. Nach erfolglosen Überlegungen bezüglich einer weiteren öffentlichen Nutzung von Schloss Pöckstein wurde im Jahre 2007 schließlich das gesamte unter strengem Denkmalschutz stehende Anwesen mit zirka 2450 Quadratmeter Nutzfläche samt zirka zwei Hektar großem Park vom Bistum Gurk-Klagenfurt an einen privaten Eigentümer verkauft, der die Liegenschaft nun am internationalen Immobilienmarkt zu verwerthen trachtet (siehe Elisabeth Steiner, Schloss Pöckstein wieder zu kaufen, in: Der Standard, Freitag, 20. Juni 2008, S. 10 und Verkaufsanzeige in: Kärntnerin Nr. 20, August-September 2008, S. 125).

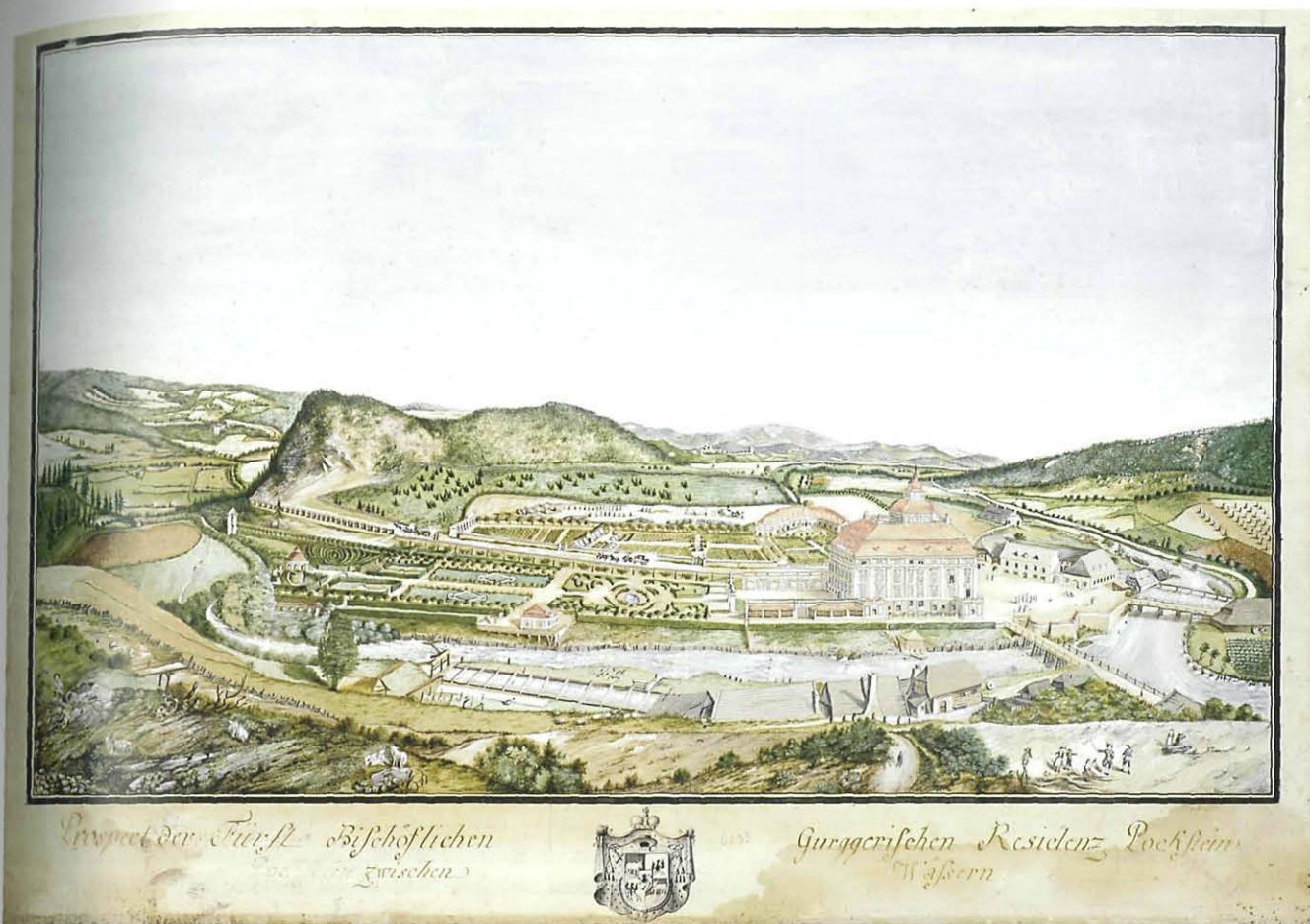


Abb. 5: Joseph von Renfrode, Ansicht von Schloss Pöckstein in Zwischenwässern, Mischtechnik auf Papier, um 1783. LMK. Aufn. K. Allesch

Durch diverse Einladungen zu wissenschaftlichen Tagungen und allgemeinen Diskussionen über Kunst- und Kulturvermittlung findet eine ständige fachliche Weiterbildung der Mitarbeiter der Abteilung vor allem im Bereich des 19. und 20. Jahrhunderts statt. So konnten z. B. Ende April 2007 in Wien zahlreiche Ausstellungen und die VIENNAFAIR, eine große Messe mit Werken zeitgenössischer Kunst, besucht werden. Sehr informativ war die Teilnahme am 14. Österreichischen Kunsthistoriker-Tag, der vom 11.–14. Oktober 2007 in Bregenz unter dem Motto „Über die Grenze – Vermessung einer Kulturlandschaft“ stand. Dieses gemeinsam mit den Schweizer Kollegen abgehaltene Treffen bot u. a. neue Einblicke in die Bodenseeregion mit ihrem reichen Kunsterbe und eine spannende Auseinandersetzung zwischen Denkmalpflege und qualitätsvoller moderner Architektur. Aus Kärntner Sicht besonders wertvoll waren die Referate über die Themen Alpenbilder und Landschaftsmalerei, wobei hier natürlich auch das um 1860 entstandene Große Glocknerpanorama von Markus Pernhart (1824–1871) im Klagenfurter Landesmuseum zur Diskussion stand. Bei den Exkursionen und Museumsbesuchen wurden zahlreiche Denkmäler im Original besichtigt, fototechnisch dokumentiert und wissenschaftlich besprochen. Eine weitere Dienstreise führte vom 28.–30. September 2007 zum internationalen wissenschaftlichen Kolloquium über die Wiener Hofburg zum Thema

„Monarchische Repräsentation zwischen Ideal und Wirklichkeit“ in die Österreichische Akademie der Wissenschaften nach Wien, wobei wir beim plastischen Ausstattungsprogramm des 19. Jahrhunderts viele Bezüge und Querverweise zu den Kärntner Bildhauern Hans Gasser (1817–68) und Josef Kassin (1856–1931) entdecken konnten. Die längeren Mittagspausen und frühen Abendstunden wurden zusätzlich für diverse Ausstellungsbesuche in Museen und Galerien, für Fotoarbeiten sowie für Atelierbesuche bei Kärntner Künstlern optimal genutzt.

Die Kunstsammlung des Landesmuseums konnte gerade im Jahr 2007 durch eine Reihe von Neuerwerbungen aus Wiener Privatbesitz erfreulich bereichert werden. Von allen Erwerbungen ortsgeschichtlich am bedeutendsten sind zweifellos zwei unsignierte graphische Arbeiten aus einem Reiseskizzenbuch von Johann (Giovanni) Varrone (Varoni) aus dem Jahre 1884, die nun kurz vorgestellt werden sollen. Das erste mit „23. 8.“ rechts unten datierte Blatt (Bleistiftzeichnung auf gelb-weißem Papier, teilweise aquarelliert, Maße: 112 x 160 mm, Inv.-Nr. 5095) (Abb. 6) zeigt eine vedutenhafte Ansicht eines Ziehbrunnens in St. Michael unterhalb der Ruine Landskron, das gleich große, zweite Blatt (Inv.-Nr. 5097) (Abb. 7) gibt eine malerische Darstellung des Weißensees mit Blick nach Westen wieder. Der Land-



Abb. 6: Johann Varrone, St. Michael bei Villach, Mischtechnik auf Papier, dat. 23. August 1884. LMK. Aufn. K. Allesch

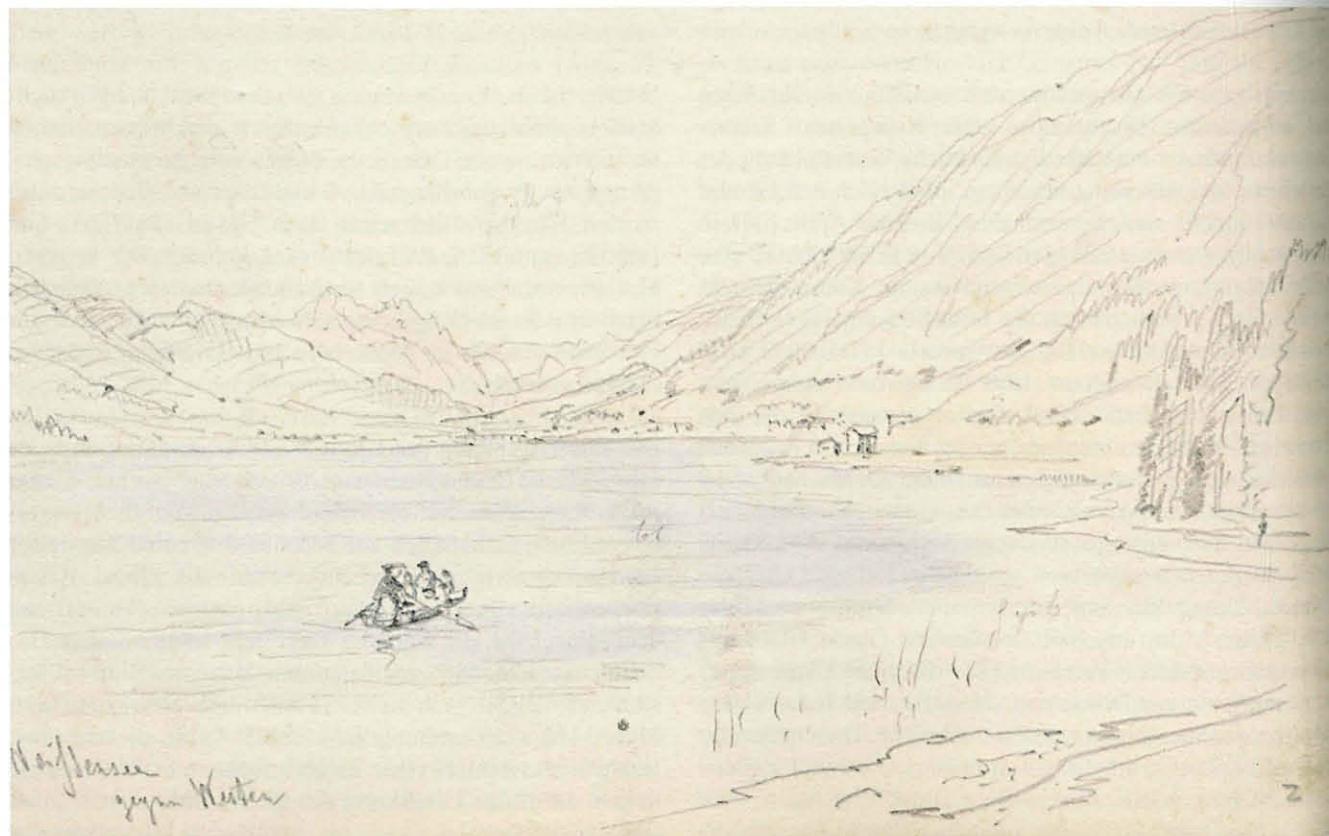


Abb. 7: Johann Varrone, Weißensee gegen Westen, Mischtechnik auf Papier, August 1884. LMK. Aufn. K. Allesch

schaftsmaler Johann Varrone wurde am 12. Jänner 1832 in Mailand in Italien geboren und besuchte die Akademie in Wien unter Josef Höger. Er machte zahlreiche Italienfahrten und Studienreisen in die österreichischen Alpen, wo er viele wildromantische Motive und Panoramen in seinen Skizzenbüchern festhielt und später im Atelier in Öl auf Leinwand übertrug. Er schuf weiters zahlreiche Illustrationen für Druckwerke und wurde 1861 Mitglied des Wiener Künstlerhauses. Gestorben ist der Maler laut Künstlerlexikon am 15. Februar in Mödling (vgl. Heinrich Fuchs, *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts*, Bd. 4, Wien 1974, K 105).

Anlässlich des 120. Geburtstages von Franz Wiegele (1887–1944) wurde im Museum des Nötscher Kreises in der kleinen Ortschaft Nötsch im Gailtal eine Ausstellung mit einem repräsentativen Querschnitt aus dem malerischen Werk des Künstlers durchgeführt (siehe www.noetscherkreis.noetsch.at und www.belvedere.at). In dem von Kuratorin Mag. Sigrid Diewald beschriebenen großformatigen Jahreskalender „Nötscher Kreis 2007“ ist Wiegele mit dem Stillleben mit Glasflasche (1916), mit dem „Familienbild Isepp“ (um 1927/28) aus der Österreichischen Galerie im Belvedere in Wien, mit der „Glücklichen Familie Alfred Wiegele“ (um 1932/33) und mit dem „Bildnis von Hedy Herzmansky“ (um 1942) aus Privatbesitz würdig vertreten. Ende September 2007 ist schließlich das von Gerbert Frodl und Elisabeth Brandstötter herausgegebene Buch mit dem Werkverzeichnis der Gemälde Wiegeles im Verlag der Galerie Welz in Salzburg erschienen, das auf 112 Seiten neben dem ausführlichen Lebenslauf des Künstlers auch dessen überregionale kunsthistorische Bedeutung hervorstreicht. Im Rahmen der Wiegele-Ausstellung hat am 23. November 2007 Frau Letizia Fischer aus Wien die Restaurierung einer Porträtszeichnung des Meisters auf Pergament in Nötsch dem interessierten Publikum erläutert.

Im Zusammenhang mit der Kärntner Kunst des 20. Jahrhunderts sei an dieser Stelle an den fast vergessenen Maria Saaler Maler Willi Zunk erinnert. Der am 23. Februar 1902 in Klagenfurt geborene Willibald Zunk absolvierte bis 1. Juli 1921 die Lehrerbildungsanstalt in der Kärntner Landeshauptstadt und kam zunächst als Aushilfslehrer nach Flaschberg bei Oberdrauburg und als Probelehrer nach Radenthein. Im Oktober 1924 wechselte er an die Volksschule nach Pisweg im Gurktal und wurde im April 1925 nach Maria Saal versetzt, wo er im propsteieigenen Schulgebäude nordöstlich des Domes seine Wohnung hatte. Nach ersten spärlichen autodidaktischen Versuchen auf dem Gebiet der Malerei und Graphik erhielt Zunk wahrscheinlich ab Herbst 1926 eine intensive künstlerische Schulung bei seinem um acht Jahre älteren Freund Herbert Boeckl, mit dem er damals häufig gemeinsame Malausflüge am Zollfeld und auf den Ulrichsberg unternahm. Später haben auch noch Felix Esterl, Maximilian Florian und Arnold Clementschitsch Zunks künstlerischen Werdegang inhaltlich und geistig befruchtet. Im Laufe des Jahres 1928 wurde Zunk u. a. wegen eines schweren Lugen-



Abb. 8: Der Maler Willibald Zunk vor der Staffelei in seinem Maria Saaler Atelier; Fotografie, um 1930. LMK. Aufn. R. Wlattnig

leidens (Tuberkulose) als Lehrer beurlaubt und später der Volksschule in Tiffen zugewiesen. Zu Jahresbeginn 1930 gibt Zunk dann den Lehrberuf zur Gänze auf und widmet sich künftig ausschließlich dem freien Künstlerleben und der Malerei. Mit namhafter Unterstützung von einigen Maria Saaler Kunstfreunden und Förderern, vor allem durch die Familien Hammerschlag, Rainer und Hozhevar, hat sich der Maler schließlich ein Wohnatelier in einem Untermietzimmer im ersten Obergeschoß des Hauses der Familie Rainer am Maria Saaler Hauptplatz Nr. 1 eingerichtet, wo er fortan als freischaffender Künstler wirkte (Abb. 8). In den dreißiger Jahren erregte der junge Künstler mit seinen luftigen, postimpressionistischen Ansichten bei den zahlreichen Ausstellungen in erster Linie wegen des lebendigen Pinselduktus und der intensiven Farbigkeit seiner Bilder Aufsehen und wurde von namhaften Kritikern als eines der größten Nachwuchstalente gerühmt (siehe dazu Ilse Spielvogel-Bodo, Willibald Zunk 1902–1952. Von der Leuchtkraft der Farben, Klagenfurt 2007 und Robert Wlattnig, Herbert Boeckl und die verhinderte Moderne in Maria Saal, in: Alfred Ogris und Wilhelm Wadl (Hrsg.), Marktgemeinde Maria Saal. Geschichte – Kultur – Natur, Klagenfurt 2007, S. 453–457).

Von entscheidender Bedeutung für Zunks weitere künstlerische Entwicklung waren neben den Kärntner Wurzeln vor allem der Einfluss von Paul Cézanne, der Kubismus und die zeitgenössische Pariser Malerei. Wirtschaftlich ist es Zunk nach Kündigung des Lehrberufes jedoch besonders schlecht gegangen und er konnte sich mit diversen Jobs etwa als Geigenlehrer oder Restaurator nur notdürftig über Wasser halten. Auch die teuren Malutensilien musste er sich im wahrsten Sinne des Wortes vom Mund absparen. Er blieb trotz aller finanzieller Sorgen und offensichtlicher Armut aber ein mit Humor und Lebensfreude ausgestatteter Mensch, der nur in Bezug auf das eigene schöpferische Werk äußerst kritisch und ständig um Vertiefung und Verinnerlichung der malerischen Werte bemüht war. Nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 stand Zunk wegen seiner sozialdemokratischen Gesinnung und seinen offensichtlichen homosexuellen Neigungen sogar unter politischer Beobachtung. Tatkräftig unterstützt wurde er in dieser schweren Zeit lediglich vom damaligen Landeskonservator und späteren Landesmuseumsdirektor Dr. Walter Frodl, der ihm Aufträge zur Freilegung gotischer Fresken u. a. in den Kirchen von Irschen, in Klein St. Veit bei Brückl und in Obervellach vermittelte (vergleiche dazu die Berichte von Walter Frodl, Die Kärntner Denkmalpflege im Jahre 1939, in: *Carinthia* I 129, 1939, S. 283, 286, 292; ders., Die Kärntner Denkmal- und Museumspflege in den Jahren 1940 bis 1942, in: *Carinthia* I 132, 1942, S. 298, 301). Nach mehrmonatiger Tätigkeit für die Restaurierwerkstätte des Bundesdenkmalamtes in Wien zu Jahresbeginn 1941 wurde Zunk im September desselben Jahres trotzdem zum Landschützenbataillon nach Lienz eingezogen und kam schließlich an die Front nach Frankreich, wo er allerdings als Landschaftszeichner in der Picardie nördlich von Paris immerhin regelmäßig künstlerisch arbeiten konnte. Seine Tätigkeit in der Nachrichtenstaffel führte Zunk als Unteroffizier von 1943 bis 1944 in die Normandie, was ihn zu zahlreichen postimpressionistischen Aquarellen und Zeichnungen inspirierte. Nach dem neuerlichen Ausbruch einer schweren Lungenerkrankung wird Zunk im Oktober 1944 als felduntauglich eingestuft und kommt nach längeren Lazarettaufenthalten im Februar 1945 zurück nach Maria Saal. Als allseits anerkannte Respektperson übernahm er unmittelbar nach Kriegsende interimistisch das schwierige Amt des Präsidenten im Kunstverein für Kärnten, um kurze Zeit später seinem Mentor Herbert Boeckl in dieser Funktion bereitwillig Platz zu machen. Weiters war Zunk gemeinsam mit seinem Künstlerkollegen Egon Wucherer damit beauftragt, die reichen Bildbestände des Landesmuseums und der Landesgalerie in Klagenfurt zu sichten. Von der britischen Besatzungsmacht wurde Zunk wegen seiner einschlägigen Kenntnisse auf dem Gebiet der bildenden Kunst im Jänner 1946 sogar als Direktor der Kärntner Landesgalerie angesprochen, allerdings ohne dieses Amt jemals offiziell bekleidet zu haben. Während dieser schweren Zeit verblieb dem selbstlosen und bescheidenen Maler nur noch eine kurze Schaffensperiode, in

der er sich fallweise auch im Auftrag des Bundesdenkmalamtes erfolgreich als Freskenrestaurator etwa am Chor der Pfarrkirche von Haimburg oder in der gotischen Kapelle auf der Hollenburg betätigte. Eine große Personalausstellung mit Malerei und Graphik von Zunk fand vom 2. bis zum 28. September 1946 in der Galerie Kleinmayr in Klagenfurt statt und erhielt ein äußerst positives Echo. Zunk experimentierte wie sein großes Vorbild Boeckl in seinen letzten Schaffensjahren ebenfalls mit einer neuen, flächig-geometrischen und gegenstandslosen Formensprache, die ihn bis zu einer leuchtend bunten Kubismusrezeption führte. Im Jahre 1949 konnte für das Klagenfurter Künstlerhaus sogar ein sogenannter Förderungsbaustein nach einer Federzeichnung des Künstlers mit einem Motiv aus Maria Saal aufgelegt werden. Von der Kärntner Landesregierung wurde Zunk 1950 sogar in den Kulturbirat des Bundesministeriums für Unterricht und Wissenschaft entsandt und 1951 mit dem Anerkennungspreis für Malerei und 1952 mit dem Förderungspreis ausgezeichnet. Durch seinen allzu frühen und plötzlichen Tod durch einen Blutsturz am 5. Juni 1952 in Klagenfurt erlitt Willibald Zunk allerdings ein typisch österreichisches Künstlerschicksal. Da er eher aus ärmlichen Verhältnissen stammte und keine direkten Nachkommen hatte, ist heute leider am Friedhof Annabichl in Klagenfurt nicht einmal mehr eine eigene Grabstätte für den allseits bekannten und beliebten Künstler überliefert. Sein beachtliches Gesamtwerk, das er testamentarisch dem Kunstverein für Kärnten vererbte, hat bis heute keine entsprechende offizielle Würdigung erfahren und war bis vor wenigen Jahren beinahe völlig in Vergessenheit geraten. Während seines äußerst produktiven, aber kurzen Künstlerlebens hat Zunk in den wenigen überlieferten Studienfahrten nach Italien und Frankreich eine Vielzahl von Landschaften, Porträts und Blumenstillleben in den verschiedensten Techniken geschaffen. Im Zentrum seiner Arbeit stand aber stets seine unmittelbare Heimat, hauptsächlich aber der berühmte Wallfahrtsort Maria Saal. In unzähligen Aquarellen, Bleistift-, Kreide-, Rötel- und Kohlezeichnungen, aber auch in Form von pittoresken Ölskizzen hat Zunk zu jeder Jahreszeit unterschiedlichste Ansichten vom Dorfplatz, der Kirchenburg, der Schule, dem Armenhaus und von den Bauernhöfen in der näheren Umgebung von Maria Saal festgehalten. Aus Kostengründen konnten allerdings nur die besten graphischen Entwürfe als Auftragswerke in großformatige Leinwandgemälde übertragen werden. Die straffe kompositorische Struktur und der prall gefüllte Bildraum sind bei Zunk Ausdruck für das Anfang der dreißiger Jahre typische architektonische Grundprinzip seiner Landschaftskunst. Unverwechselbar ist dabei die dickfarbige und kontrastreiche Malweise mit bunten Mischfarben. Überwältigend erscheint auch die Leuchtkraft und Freundlichkeit der hellen Farbtöne. Der Maria Saaler Maler Willi Zunk besaß die seltene Gabe, Erscheinungen der Natur in ihrer Frische und Einfachheit unangetastet zu belassen. Allein durch die Kraft der Farben vermittelte der Künstler eine positive und lebensbejahende Weltsicht, was ihn schließlich zu einem

wichtigen Wegbereiter der lyrischen Richtung der österreichischen Landschaftsmalerei macht. Zu seinen engeren Kärntner Künstlerfreunden, die er oft nach Maria Saal zu Gesprächen einlud, zählten vor allem Egon Wucherer, Karl Bauer, Adolf Christl, Raimund Kalcher, Willi Götzl und Albert Zahlbruckner. Nach dem Willen Zunks sollte in Maria Saal sogar eine Art Kunstschule zur Ausbildung der Nachwuchskräfte ins Leben gerufen werden. Von seinen zahlreichen talentierten Schülern sind besonders Kurt Schmidt, Franz Schneeweiss, Hilde Frodl und Hans Laber allgemein bekannt geworden. Obwohl sich Zunk seit den frühen dreißiger Jahren an der Öffentlichkeitsarbeit in Maria Saal intensiv beteiligt hat und jahrelang als Chormeister des örtlichen Männergesangsvereines tätig war, ergaben sich daraus keine offiziellen Kunstaufträge für die Kirche oder für die öffentliche Hand. In seinen letzten beiden Lebensjahren fungierte Zunk sogar als Obmann des Ortsschulrates und als sozialdemokratischer Vizebürgermeister in der Marktgemeinde Maria Saal. Nicht zuletzt wegen dieser zahlreichen gemeinnützigen Funktionen wurde zum zehnten Todestag des großen Malers an seiner Wirkungsstätte am Rainer-Haus am Hauptplatz in Maria Saal eine Gedenktafel angebracht, wobei Altbürgermeister Leonhard Kuttnig eine würdevolle Ansprache hielt. Eine kleinere Gedächtnisausstellung fand zum 75. Geburtstag von Willi Zunk 1977 im Künstlerhaus in Klagenfurt statt und in Maria Saal wurde eine kurze Gasse im historischen Ortskern nach ihm benannt. Eine wirklich repräsentative Schau mit 62 Exponaten konnte erst die Völkermarkter Galerie Magnet vom 3. bis 12. Juni 1985 im Klagenfurter Stadthaus organisieren. Die erste große Einzelausstellung mit Werken von Willi Zunk direkt in Maria Saal wurde vom ambitionierten ortsansässigen Kunstsammler Rudolf Herwig Hammerschlag vom 9. bis 18. Juni 1995 anlässlich der Kulturwoche im Sitzungssaal des Gemeindeamtes veranstaltet und konnte mit rund 800 begeisterten Besuchern aus Nah und Fern einen großen Erfolg verzeichnen. In den oben genannten Verkaufsausstellungen kam es unter den Bürgermeistern Leonhard Kuttnig und Othmar Knafl zum Ankauf einiger Hauptwerke des Künstlers Zunk, sodass die Marktgemeinde Maria Saal heute im Besitz von qualitätsvollen Arbeiten aus nahezu allen Schaffensperioden des Künstlers ist. Damit konnte die Marktgemeinde Maria Saal ihr kulturelles Engagement auch in Hinblick auf Werke der klassischen Moderne erstmals tatkräftig unter Beweis stellen. Willibald Zunk, der immerhin über 25 Jahre in der kleinen Ortschaft ansässig gewesen war, wird heute zu Recht als der bedeutendste Maria Saaler Maler bezeichnet und ist im Bewusstsein der einheimischen Bevölkerung viel stärker verankert als etwa Herbert Boeckl. Aus diesem Grund haben die politischen Vertreter der Marktgemeinde Maria Saal das ehrende Gedenken an Willibald Zunk in vielfacher Hinsicht stets hochgehalten (siehe dazu den Artikel „Ein neues Buch über Willibald Zunk 1902-1952“, in: Maria Saaler Gemeindezeitung. Mitteilungsblatt der Marktgemeinde Maria Saal, Nr. 1, April 2007, S. 25-26; Erwin Hirtenfelder, Malen im Bann des Domes, in: Kleine Zeitung, Nr. 100, 13. April 2007, S. 87).

Ein weiterer lokaler Repräsentant der Klassischen Moderne in Kärnten war der Villacher Maler und Graphiker Wilhelm Götzl. Der Künstler wurde am 29. Juni 1907 in Zeltweg geboren und lebte seit seinem 4. Lebensjahr im Stadtteil Lind in Villach, wo sich später auch sein Atelier befand. Götzl arbeitete nach dem Besuch der Grundschule und Lehre zunächst ab dem Jahre 1922 als kaufmännischer Handelsangestellter. Erst seit 1937 war er ausschließlich als freischaffender Künstler in Villach und Umgebung tätig. Seine Ausbildung erhielt er damals bei Franz Wiegele, Willibald Zunk und Raimund Kalcher. Eine besonders enge Freundschaft bestand zeitlängs auch zum Villacher Bildhauer Sepp Dobner, der um 1955 eine Porträtabüste des als äußerst bescheiden geltenden Malers schuf. In Kärnten wurde er einer breiten Öffentlichkeit vor allem als aktives Mitglied im Kunstverein in Klagenfurt bekannt. Im Jahre 1940 erfolgte die Einberufung zum Kriegsdienst und Götzl diente zuerst bei einer Nachschubeinheit, wo er ausnahmsweise die Möglichkeit zum Malen und Zeichnen hatte. Bei der von Gauleiter Dr. Friedrich Rainer organisierten Ausstellung „Kärntner Kunstschaus“ 1941 in der Residenzgalerie in Salzburg war Götzl durch eine unverkäufliche Ansicht des Faaker Sees aus dem Jahre 1939 vertreten. Nichtsdestotrotz wurde der talentierte junge Maler zu einer kämpfenden Truppe an die Ostfront versetzt und schwer verwundet. Daheim in Villach und bei Wiegele im Gailtal nahm der Genesende erst wieder im Sommer 1944 seine künstlerische Tätigkeit auf. Willi Götzl half sogar bei der Kunstbergung nach einem Bombentreffer am 17. Dezember 1944 im Wiegele-Atelier in Nötsch, wobei er zahlreiche Werke seines Mentors retten konnte. In der Nachkriegszeit wurde der Maler zu einem wichtigen lokalen Exponenten der lyrischen Richtung des Kärntner Spätexpressionismus. Sein zum Großteil in Privatbesitz befindliches enormes Gesamtwerk umfasst Landschaften, Porträts und Gebirgsmotive, die er auf Extremtouren in den österreichischen, Schweizer und italienischen Bergen schuf. Götzls bevorzugte Techniken waren Ölgemälde, Aquarelle und Druckgraphiken, die er an einzelne ausgewählte Privatschüler gerne weitergab. Ausgedehnte Studienaufenthalte führten ihn nach Italien, Deutschland, Frankreich, England und in die Schweiz. 1949 veranstaltete die Galerie Kleinmayr in Klagenfurt die erste große Werkschau des Künstlers, der weitere folgen sollten, etwa im Klagenfurter Künstlerhaus und in der Kärntner Landesgalerie. Nach seinem plötzlichen Tod am 3. April 1978 kam es zu einer umfassenden Götzl-Retrospektive im Museum der Stadt Villach, wo auch sein Selbstbildnis von 1946 in der Schausammlung ständig ausgestellt ist (siehe die zum hundertsten Geburtstag 2007 von Direktor Dr. Dieter Neumann gestaltete Biographie mit Werkbeispielen im Internet unter www.villach.at und Robert Wlattnig, in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 57, München-Leipzig 2008, S. 136). Götzls künstlerischer Stil bildete und festigte sich unter dem Einfluss des akademischen Malers Franz Wiegele und der Nötscher Schule. Seine frühen Arbeiten sind ganz gegen-

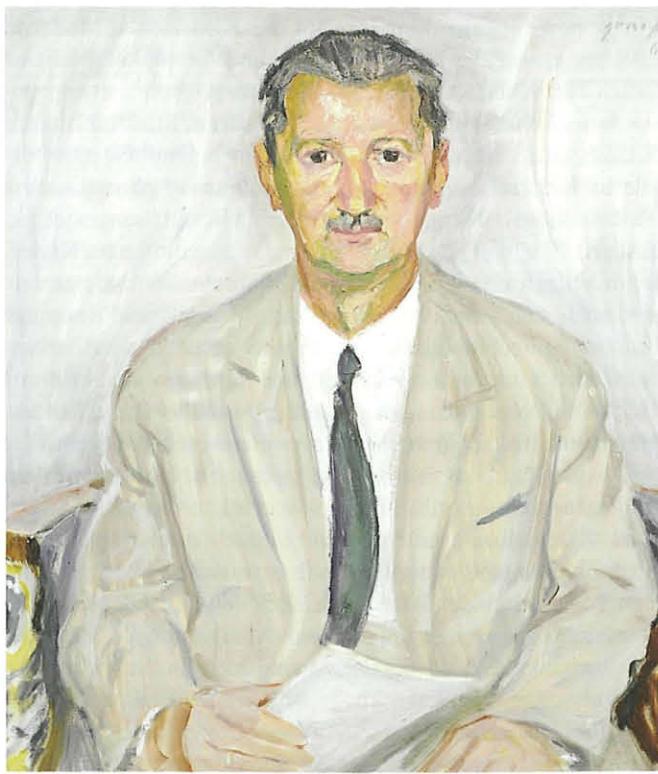


Abb. 9: Ernst Graef, Porträt von Landesmuseumsdirektor Gotbert Moro (1902-1987), Ölgemälde, dat. 1967. LMK. Aufn. K. Allesch

standsgebunden und fein nuanciert, später kommt ein pastoser und temperamentvoller Farbauftag mit starken Komplementärkontrasten hinzu. Bei der Wiedergabe der meist atmosphärisch positiven Stimmungsinhalte dominieren wie bei Anton Mahringer kontrastreiche und lichtdurchflutete Motive in harmonischen und klaren Formen. Die sehr ausdrucksstarken und einfühlsamen See- und Winterlandschaften mit ihren hellen und freundlichen Farben zeugen von einer großen Naturverbundenheit des Künstlers. Nach einer expressiven Hauptschaffensperiode mäßigt sich im Spätwerk der naturalistisch-gegenständliche Malstil Götzls allmählich und die Gemälde wirken im kompositorischen Aufbau und koloristischen Empfinden deutlich ruhiger. Die bevorzugt verwendete Aquarelltechnik diente primär zum raschen Festhalten von Bildideen und zur Herstellung von Entwurfskizzen. Eine sichere und professionelle Linienführung zeichnet seine zahlreichen Graphiken aus.

Mit unserem Landesmuseum zeitlebens in enger Verbindung stand der deutsch-österreichische Maler und Graphiker Ernst Graef. Der in seinem Frühwerk auch als Baukunsthändler und Entwurfszeichner für Textilien und Glasmalerei in Deutschland tätige Künstler wurde am 4. Juli 1908 in Leipzig als Sohn eines Schriftstellers geboren und verstarb am 31. August 1985 im Krankenhaus von St. Veit an der Glan. Graef machte im Jahre 1927 das Abitur an der Leipziger Thomaschule und absolvierte von 1927-1930 ein Studium an der Staatlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig in der Meisterklasse von Professor Willi

Geiger. Von 1932-1934 folgte ein Studienaufenthalt in Ascona im Kanton Tessin (Schweiz) und in Paris. Nachdem er 1934 nach Berlin zurückgekehrt war, heiratete er seine Studienkollegin, die Bildhauerin Ruth Baumann, und wohnte mit ihr in Berlin in einem kleinen Gartenhaus. In dieser frühen angewandten Werkphase arbeitete Graef besonders eng mit Architekten zusammen und erhielt in Berlin und München einige offizielle Großaufträge zur künstlerischen Ausstattung von Prestgebauten der Nationalsozialisten. So schuf er etwa in Zusammenarbeit mit der Bildwirkerin Sophie Mörike 1935-36 in Berlin für den Speisesaal des damaligen Luftfahrtministeriums acht Wandteppiche mit Ernteszenen (angeblich gegen Endes des Zweiten Weltkrieges zur Gänze zerstört oder geraubt) oder 1938-1945 für die neue Flughafen Berlin-Tempelhof elf Glasfenster mit Städtebildern. Heute ist dort das Polizeipräsidium untergebracht und die monumentalen Glasgemälde wurden z. T. restauriert (siehe Isabella Graef (Hrsg.), Ernst Graef 1909-1985, Klagenfurt 1999 und Trude Polley, in: Die Brücke, Jg. 15, 1989, Heft 1, S. 21-23). Infolge der Kriegsergebnisse - der Künstler war wegen einer Beinbehinderung vom Kriegsdienst freigestellt - übersiedelte die Familie Graefs im Jahre 1941 nach Rennweg am Katschberg in Kärnten, wo er 1948 die österreichische Staatsbürgerschaft erhielt. Seine erste Ausstellung in Österreich fand im Jahre 1948 in der legendären Galerie Kleinmayr in Klagenfurt statt. Seit 1959 lebte er als freischaffender Künstler in Kranzelhofen bei Velden am Wörthersee und unternahm von dort aus zahlreiche Studienreisen ans Mittelmeer und an die Ostsee, nach Litauen, Belgien, Frankreich und Italien. In seinem österreichischen Frühwerk hat Graef in zahlreichen Bleistiftskizzen, Ölstudien und Gemälden die bizarre Gebirgslandschaft und die bäuerliche Bevölkerung des Oberkärntner Katschtals, wo er selbst 18 Jahre lang lebte, festgehalten. Er nahm aber bereits damals einen Anteil am öffentlichen Kunstbetrieb: So wurde er z. B. 1950 für seine Teilnahme am Wettbewerb für die Klagenfurter Bahnhofsfresken mit einem Geldpreis belohnt. 1953 und 1954 erzielte er jeweils die Förderungspreise bei den Sommerausstellungen in Spittal an der Drau und 1954 beim österreichischen Graphik-Wettbewerb in Innsbruck sogar den 2. Preis der Tiroler Arbeiterkammer. In den fünfziger und sechziger Jahren gestaltete Graef als stark kunstgewerblich ausgerichteter Künstler vor allem mit seinen monumentalen Wandgestaltungen für moderne Wohnhausbauten zahlreiche Werke im öffentlichen Raum, wovon bis heute leider nur ein geringer Bruchteil erhalten blieb. In Klagenfurt hervorzuheben sind die 1952 für die Eingangswand zum Großen Konzertsaal des Musikvereinsgebäudes entstandenen vier allegorischen Gemälde mit musizierenden Genien, die der Künstler mit Unterstützung des einheimischen Bildhauers Sepp Radda geschaffen hat. Sowohl die Komposition als auch die Figuren zeichnen sich in modernistischer Klarheit durch Leichtigkeit, feine Linien und durch eine wohl dosierte Farbwahl aus. Vom ausgeführten Bauschmuck ebenfalls erwähnenswert ist das 1957 kreierte monumentale Steinmosaik an der Eckfassade des sogenann-

ten Spanheimer-Hauses in Klagenfurt, das einen geharnischten Ritter (Herzog Bernhard von Spanheim als Stadtgründer) auf einem Pferd zeigt. In seiner Hauptschaffensperiode von 1950 bis 1970 entstanden weiters zahlreiche expressiv reduzierte Wörtherseelandschaften von kraftvoller Virtuosität, vitale Reisebilder, diskrete Aktzeichnungen, stimmungsvolle Interieuransichten und impressionistisch wirkende Stillleben. Besonders hervorzuheben sind die vielen privaten Frauenporträts, die zahlreichen Selbstdarstellungen und einige offizielle Bildnisaufträge, wie z. B. aus dem Jahre 1967 die Halbfigurendarstellung von Prof. Dr. Gotbert Moro (Öl auf Leinwand, 84 x 76 cm, Inv.-Nr. K 115) (Abb. 9). Gotbert Moro (1902–1987) hat als Direktor des Landesmuseums für Kärnten das Künstlerehepaar Graef damals nicht nur durch diverse Aufträge und Ankäufe nachhaltig unterstützt, sondern der vor allem als Bildhauerin tätigen Ruth Graef-Baumann (1904–1968) 1953 in einer Kollektivschau im Landesmuseum eine erste Ausstellungsmöglichkeit in Kärnten geboten und z. B. aus den Mitteln der Kulturabteilung der Kärntner Landesregierung der Bildhauerin 1955 sogar einen Studienaufenthalt an der Salzburger Sommerakademie bei Prof. Giacomo Manzù finanziert (siehe dazu Dieter Pleschiutschnig, in: Die Kärntner Landsmannschaft, 1971, Heft 2, S. 10–12). In seiner ausdrucksstarken Bildniskunst entwickelte Ernst Graef eine erstaunliche Sicherheit im Festhalten des seelischen Habitus und knüpfte dabei direkt an die psychologisierenden Porträts Oskar Kokoschkas an. In den wenigen dokumentierten religiösen Werken – meist Engel- und Pietadarstellungen – verarbeitet der Künstler ein sehr persönliches und intimes Christusbild. Sein bereits im Jahre 1950 für die Außenwand des gotischen Karners bei der Pfarrkirche in Gmünd entstandenes Grableggungsfresco ist heute leider nicht mehr sichtbar. Im Mittelpunkt seiner künstlerischen Arbeit stand aber stets der Dialog und die Begegnung von Mensch und Natur. Graef beherrscht neben der pastosen Ölmalerei eine Vielzahl unterschiedlicher Kunststechniken und ist ein Meister der scharf akzentuierten Kreide-, Kohle- und Tuschezeichnung, experimentiert aber gelegentlich zusätzlich auf dem Gebiet der Druckgraphik. Als ordentliches Mitglied in der Berufsvereinigung Bildender Künstler Österreichs und im Kunstverein für Kärnten hat der

Maler 1977 mitgeholfen, die Gedächtnisausstellung für Arnold Clementschitsch, Anton Mahringer, Walther Wolff und Willibald Zunk im Künstlerhaus Klagenfurt zu organisieren und zu gestalten. Im Jahre 1979 erhält der auch musisch und philosophisch begabte Künstler schließlich das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst sowie den Ehrenring der Gemeinde Velden. Ernst Graef zählt durch sein äußerst vielfältiges und zahlmäßig enormes Gesamtwerk mit Sicherheit zu den großen Meistern der Kärntner Nachkriegsmalerei. Über den frühen Realismus kam er schon während seiner Ausbildungszeit mit dem frühen Expressionismus und einigen kubistischen und fauvistischen Strömungen in engen Kontakt. Als Maler stets ein Außenseiter, blieb er dann in seiner Wahlheimat Kärnten nach 1945 allerdings hauptsächlich dem etwas veralteten gegenständlich-figurativen Stil verbunden, wobei ihm in erster Linie die Zeichnung als Grundlage diente. Er beherrschte eine Vielzahl unterschiedlicher Stilmöglichkeiten und entwickelte daraus eine ganz eigenständige Synthese. Er hat sich zeit seines Lebens jedoch keinen Trends oder vordergründig abstrakten Modeströmungen angeschlossen. Bezugnehmend auf das Studium der Natur und die bewährten Traditionen der klassischen Moderne bringt er mit seinen kräftigen Konturen und leuchtenden Farben ähnlich wie Werner Berg eine sehr persönlich gefärbte Art des Deutschen Spätexpressionismus in die Kärntner Malerei ein. Im stärker subjektivistisch-interpretatorischen Spätwerk um 1980 gelangt Graef mit seinen zunehmend spontan und minimalistisch ausgeführten Landschafts- und Figurenskizzen, Gouachen und Aquarellen sogar bis an die Grenze zur symbolhaften Naturabstraktion. Werke von seiner Hand befinden sich in zahlreichen öffentlichen Sammlungen, etwa in Wien in der Artothek des Bundes, in der Albertina oder in der Österreichischen Galerie im Belvedere, im Besitz des Landes Kärnten, in den Kunstsammlungen der Stadt Klagenfurt und Villach, im Lentos – Kunstmuseum Linz oder in der Bayerischen Staatsgemäldesammlung und Staatlichen Graphischen Sammlung in München (siehe Robert Wlattnig, Künstlerbeschreibungen Ernst Graef und Ruth Graef-Baumann, in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 60, München–Leipzig 2008, S. 30–31, 36–37).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Rudolfinum- Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten](#)

Jahr/Year: 2009

Band/Volume: [2007](#)

Autor(en)/Author(s): Wlattnig Robert

Artikel/Article: [Bericht der einzelnen Kustodiate. Abteilung für Kunstgeschichte. 237-253](#)