© Landesmuseum für Kärnten; download unter www.biologiezentrum.at

Abteilung für Kunstgeschichte

LEITER: MAG. ROBERT WLATTNIG

In der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten lag der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Arbeit des Berichtsjahres 2008 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 Künstlerstammdaten und auf die Erstellung kurzer Objektbeschreibungen sowie auf die Eingabe wichtiger 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 benützerfreundlichen Verwaltung ist man darüber hinaus bestrebt, eine alphabetische Ortsansichtenkartei und Künstlersuchkartei von A bis Z aufzubauen. Bei der häufig sehr aufwändigen Bearbeitung der Personen- und 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 wichtigen 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 für das Allgemeine Künstlerlexikon im Verlag K. G. Saur, München–Leipzig, Verwendung findet, wo 2008 zahlreiche Artikel erschienen sind. Die topographische Aufarbeitung aller Kunstdenkmäler in Kärnten erfolgt mit einem Kulturkataster von West nach Ost in Form einer umfangreichen Bilddatenbank. 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 ebenfalls 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 stattfindenden Fachtagungen erwähnt werden. Folgende Institutionen sind im Berichtsjahr 2008 von der kunsthistorischen Abteilung mit konkreten Dienstleistungen unterstützt worden (Auswahl): die Österreichische Akademie der Wissenschaften in Wien, das Bundesdenkmalamt, die Universitäten in Klagenfurt, Graz, Wien, Ljubljana, Budapest, das Diözesanmuseum in Erlau (Ungarn), die Österreichische Galerie in Wien, das Leopold-Museum in Wien, die Wiener Albertina, das Oberösterreichische Landesmuseum, das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, die Residenzgalerie in Salzburg, die Niederösterreichische Landesregierung, 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 Kulturdreieck Südkärnten für seine Aktivitäten im Stift Eberndorf und im Stift Griffen und das Bezirksheimatmuseum Völkermarkt für die sehr erfolgreiche Teilnahme an der vom ORF organisierten Langen Nacht der Museen am 4. Oktober 2008 erhalten. Wichtige kunsthistorische Hinweise bekamen auch diverse Restauratorenfirmen, die in Kärnten verschiedene Aufträge und Begutachtungen übernommen haben. Die Abteilung für

Kunstgeschichte hat darüber hinaus viele Einzelberatungen und Führungen u. a. für Vertreter der Presse, für Lehrer, Sponsoren, Studenten und Spezialforscher in den Schausammlungen des Landesmuseums durchgeführt. Mit speziellen Sonderführungen zu ausgewählten Themen 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. Auch für den Bereich der Objektrestitutionen konnten im Jahre 2008 wieder verschiedene dringende Anfragen der Kommission für Provenienzforschung des Bundes einer entsprechenden fristgerechten Beantwortung zugeführt werden. In der kunsthistorischen Abteilung ist im Jahre 2008 die Anzahl der Leihgaben an andere Museen und kooperierende Institutionen gegenüber dem Vorjahr relativ konstant geblieben. Einschränkungen und Absagen gab es nur dort, wo die konservatorischen Bedingungen an den jeweiligen Ausstellungsorten für unsere wertvollen kunsthistorischen Objekte nicht optimal geeignet waren. Keinerlei Probleme gab es z. B. bei der Verschickung des mittelalterlichen Holzreliefs mit der Darstellung der Mystischen Einhornjagd (um 1510) an die Residenzgalerie in Salzburg oder bei der Bereitstellung von verschiedenen Leihgaben aus der Barockzeit für die Bamberg-Ausstellung an den Museumsverein Feldkirchen in Kärnten. Ein Hauptwerk von Albin Egger-Lienz (1868–1926), Mann und Weib (1910), aus dem Bestand unserer Kunstsammlung war ab 15. Februar 2008 in der großen Retrospektive zum 140. Geburtstag des Osttiroler Malers im Leopold-Museum in Wien zu sehen. Diese bisher umfangreichste je gezeigte Schau des auch für Kärnten wichtigen Künstlers wurde wegen des enormen Publikumsinteresses sogar um einen Monat bis zum 22. Juni 2008 verlängert.

Zu den wichtigsten Aufgaben der Abteilung für Kunstgeschichte zählt nicht nur die konservatorische Betreuung der Museumsbestände, sondern selbstverständlich auch die aktive Forschungstätigkeit im Zusammenhang mit größeren Restauriervorhaben an den zahlreichen Kulturstätten des Landes Kärnten, da solche Projekte fast immer eine Teilfinanzierung durch die öffentliche Hand erfahren. Die rund 1.000 Kirchen und rund 700 kirchlichen Profangebäude (Pfarrhöfe, Messnerhäuser, Kindergärten, Seelsorgezentren, Bildungshäuser, Friedhofsanlagen usw.) im Besitz der Pfarren und der Diözese bedürfen permanenter Pflege, Restaurierung, Instandsetzung und Adaptierung. Es handelt sich bei den Kirchen meist um jahrhundertealte Gebäude mit wertvoller Bausubstanz und kunsthistorisch bedeutsamer Innenausstattung. Nicht nur die Umweltbelastungen setzen diesen Bauwerken stark zu; in den letzten Jahren waren auch große Schäden durch Sturm, Blitzschlag, Hagel und Schneedruck zu beklagen. Für bauliche Maßnahmen an kirchlichen Objekten in Kärnten wurden im Jahre 2007 rund 7,9 Millionen Euro aufgewendet, wobei 6,8 Millionen Euro aus Eigenmitteln der Pfarren, Spenden der Bevölkerung und aus Kirchenbeitragsmitteln stammen. Mit rund 1,1 Millionen Euro (zirka 14 % der Gesamtsumme) haben die politischen Gemeinden, das Land und der Bund diese unbedingt notwendigen Bau- und Sanierungstätigkeiten unterstützt. 2008 hat die Katholische Kirche Kärntens 6,9 Millionen Euro für rund 450 Bauprojekte aufgewendet, von denen 220 im Berichtsjahr zum Abschluss gebracht werden konnten. Davon stammen 5,6 Millionen Euro aus Eigenmitteln und aus Vorfinanzierungen der Diözese Gurk/Klagenfurt. Die öffentliche Hand, Bundesdenkmalamt, Bund, Länder und Gemeinden haben diese kirchlichen Baumaßnahmen mit rund 1,3 Millionen Euro unterstützt (Angaben aus dem Jahrbuch der Diözese Gurk 2009, 32. Jahrgang, Klagenfurt 2008, S. 109, 113 und Finanzbericht der Diözese Gurk/Klagenfurt, Klagenfurt 2009, S. 8). Laut Landeskulturabteilung liegt bei einer Gesamtinvestition von rund 32,77 Millionen Euro jährlich der Subventionsanteil für das baukulturelle Erbe bei bescheidenen 307.200,– Euro. Hinzu kommen freilich auch noch beträchtliche Mittel, die das Gemeindereferat beim Amt der Kärntner Landesregierung in Absprache mit dem römisch-katholischen Diözesanbischof und dem evangelischen Superintendenten direkt zur Sanierung und Revitalisierung der zahlreichen kirchlichen Bauten im Lande einsetzt. Weiters haben im Jahre 2008 im Rahmen des Förderprogrammes „Novicus '08" für Orts- und Dorfentwicklung 120 eingereichte Kleinprojekte eine finanzielle Unterstützung des Landes Kärnten in der Höhe von insgesamt 120.000,– Euro erhalten. Damit wurden von ehrenamtlich tätigen Vereinen in erster Linie eine große Anzahl von Dorfbrunnen, Bildstöcke, aber auch Naturdenkmäler und Lehrpfade saniert oder neu gestaltet (siehe dazu die Broschüre „Novicus '08. Unser Dorf". Klagenfurt 2008 bzw. die homepage www.novicus.at). Für qualitativ hochwertige Restauriervorhaben an denkmalgeschützten Objekten werden im Vergleich dazu vom neuen Kärntner Landeskonservator Hofrat Dr. Axel Hubmann nach eigener Angabe allerdings nur noch 71.000,– Euro jährlich an Subventionen des Landes Kärnten an das

Bundesdenkmalamt abgerechnet. Zur notwendigen Erhaltung der rund 4000 Kunstobjekte kommen jährlich rund 500.000,– Euro als Bundeszuschuss aus Wien nach Kärnten (siehe das Interview mit Erwin Hirtenfelder unter dem Titel „Wir können das Vierfache locker vertragen" in der Kleinen Zeitung vom Freitag, 14. März 2008, S. 88–89; vgl. Kulturbericht des Landes Kärnten 2008, Hrsg. Amt der Kärntner Landesregierung, Abt. 5–Kultur, Klagenfurt 2009, S. 4–5).

Ein wichtiger Schauplatz zur Erforschung der mittelalterlichen Kunstgeschichte Kärntens waren 2008 zweifelsohne die weltberühmten spätromanischen Fresken auf der Westempore des Domes zu Gurk. Die Empore über der Vorhalle des Gurker Domes wurde im frühen 13. Jahrhundert errichtet und nach einem Brand wahrscheinlich um 1260/70 malerisch neu ausgestattet. Das aufwändige und reichhaltige ikonographische Programm steht mit der ursprünglichen Nutzung des Raumes als Kapelle des Bischofs und Domkapitels im Zusammenhang. Der Bestand der 750 Jahre alten Secco-Malereien, die als Hauptwerk des Zackenstils im gesamten deutschen Sprachraum gelten, war aufgrund von großen Klimaschwankungen, hoher Feuchtigkeit und Salzbelastung akut gefährdet. Seit 2005 wurden daher im Rahmen eines Pilotprojektes am Institut für Konservierung und Restaurierung der Akademie der bildenden Künste Wien Klimamessungen, Salz- und Feuchtigkeitsanalysen durchgeführt. Von einem speziell ausgebildeten Restauratorenteam (Mag. Markus Santner, Dr. Renáta Burszán, Dipl.-Restaurator Jörg Riedel) konnte bereits im Sommer 2008 eine Notsicherung vorgenommen werden: In mühevoller Detailarbeit wurden Hohlstellen hinterfüllt, Risse gekittet sowie Putz- und Malschichtschollen, plastische Applikationen und Metallauflagen ohne ausreichende Haftung gefestigt. Mit dem Einbau zusätzlicher Fenster gelang es auch, die enormen Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen einigermaßen auszugleichen. Durch diese dringend notwendigen baulichen und konservatorischen Maßnahmen konnte ein drohender Malereiverlust vorerst abgewendet werden. Da die Restauratoren während ihrer Arbeit mit weiteren, derzeit noch nicht behobenen Problemen, wie zum Beispiel lose aufliegenden, pulvrigen Malschichten im Gewölbebereich und an mehreren Wänden, konfrontiert wurden, werden weitere vorsichtige Schritte zur Konservierung der Fresken folgen müssen (siehe Markus Santner, Zur malerischen Gesamtausstattung (13. Jh.) der Bischofskapelle im Gurker Dom und deren Erhaltungsgeschichte. Untersuchung und Dokumentation von Bestand, Technologie, Schadensphänomenen und Klimasituation, Diplomarbeit an der Akademie der bildenden Künste Wien 2007; Erwin Hirtenfelder, Ein Kärntner Bilderschatz in höchster Gefahr, in: Kleine Zeitung, Samstag, 23. August 2008, S. 70). Vorbildlich war auch der Einsatz von Restauratoren und Studenten für die Erhaltung der wertvollen spätgotischen Verputzmuster und Fresken an der Filialkirche von St. Klementen am Krappfeld. Nach einer vierwöchigen Forschungsarbeit wurde nämlich herausgefunden, wie man die gefährlichen Bakterien aus den Zwischenschichten der Wandmalerei möglichst substanzschonend entfernen könnte. Die Kosten für die Dacherneuerung mit den für diese Kirche so charakteristischen Steinplattln und für die Innenrestaurierung machten in Summe 210.000,– Euro aus, wobei an kirchlichen Mitteln 55.000,–, vom Land Kärnten (Gemeindeabteilung der Landesregierung) 50.000,–, vom Bundesministerium 90.000,– und aus Mitteln des Landeskonservatorats des Bundesdenkmalamtes 15.000,– Euro beigesteuert wurden (siehe die detaillierten Angaben in der Broschüre „Kirchliche Bauten" der Abteilung 3 – Gemeinden beim Amt der Kärntner Landesregierung, Klagenfurt 2009, S. 5; vgl. auch die entsprechende Berichterstattung in den Tageszeitungen, etwa in der Kärntner Krone vom 19. Juni 2008, S. 25). Eine große öffentliche Resonanz hat in Kärnten diesmal auch der sogenannte „Tag des Denkmals", der vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur österreichweit am 28. September unter dem Titel „Kultur-Import" abgehalten wurde, erfahren. Der internationale Denkmaltag ist Österreichs Beitrag zu den jährlich europaweit organisierten European Heritage Days, die seit 1991 auf Initiative des Europarates und unter Mitwirkung der Europäischen Union ins Leben gerufenen wurden. Diese vom Bundesdenkmalamt fachlich ausgezeichnet betreute grenzüberschreitende Kulturvermittlungsinitiative soll bei der Bevölkerung um Verständnis für den Schutz und für die Pflege unseres kulturellen Erbes werben. In Kärnten hat man in diesem Zusammenhang sechs interkulturelle Exkursionen mit Denkmalbesichtigungen in Klagenfurt, Villach, Obervellach, St. Paul im Lavanttal, Kamering und am Loibl durchgeführt.

Im Zuge der ständig notwendigen konservatorischen Überprüfung des Sammlungsbestandes und der Neuinventarisierung werden immer wieder ganz gezielt prominente Einzelobjekte des Landesmuseums zu Forschungs-

wnload unter www.biologiezentrum.at

Abb. 1: Büste eines Heiligen (Domitian?) mit Markgrafenhut, Predellenfigur, Völkermarkter Schnitzwerkstatt (?), um 1430, LMK. Aufn. K. Allesch

zwecken hervorgeholt, wovon hier nur einige wenige Beispiele aus verschiedenen Epochen exemplarisch vorgestellt werden sollen. Aus der für Kärnten so wichtigen Epoche der Spätgotik besitzt das Landesmuseum Kärnten eine kunsthistorisch international bedeutende Altarpredellenbüste aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die in den vergangenen Jahren schon bei zahlreichen Ausstellungen auch im Ausland zu sehen war. Diese Halbfigurenbüste eines Heiligen (Domitian?) mit Markgrafenhut (Abb. 1) besteht aus Lindenholz und ist polychrom reich gefasst (Maße: H. 50 x B. 29 x T. 19 cm, Inv.-Nr. K 176). Der bärtige Heilige markiert den Beginn der Altarschnitzkunst in Kärnten. Die leider am linken Unterarm stark fragmentierte Halbfigur gehörte ursprünglich zur Predella eines heute nicht mehr existierenden monumentalen Flügelaltares. Die genaue Provenienz und ikonographische Bestimmung der vollrund geschnitzten Skulptur sind ebenso ungeklärt. Auf Grund der fürstlichen Kopfbedeckung und der Rüstung könnte es sich vor allem um den Kärntner Lokalheiligen Domitian, aber auch um andere Ritterheilige wie Achatius, Georg, Wenzel, Florian, Kanzian oder Oswald handeln. Der an der Hüfte eng anliegende goldene Waffenrock war vermutlich früher mit einem großen Brustkreuz verziert, der Gürtel, der Kragen und der Herzogshut sind hingegen rotgold gefasst. Spätere Übermalungen haben den originalen Zustand der Skulptur und die Oberfläche der Polychromie stark verunklärt. Schnitztechnisch überzeugen vor allem die präzise herausgearbeiteten Locken der Bart- und Haupthaare. Die ausdrucksstarke Physiognomie des Heiligen wirkt im Vergleich zu den vorangegangenen Werken des Internationalen Stils schon etwas starr und ernst. Auch die bereits eher eckigen Faltenknitterungen des Stoffes an der Taille und in den Armbeugen der Figur künden ihrerseits schon das nahende Ende des sogenannten Weichen Stils an. Stilistische und materialtechnische Zusammenhänge bestehen vor allem mit einer an der Unterseite etwas stärker beschnittenen Büste eines hl. Apostels (Petrus?) mit Buch, ebenfalls im Landesmuseum Kärnten. Für eine Lokalisierung der Predellenfigur mit Markgrafenhut bietet sich innerhalb Kärntens wegen der auffälligen Ikonographie in erster Linie Millstatt an. Der Kärntner Landesheilige Domitian ist seit dem 12. Jahrhundert im liturgischen Kalender des Benediktinerstiftes Millstatt eingetragen, obwohl es offiziell nie zu einer Kanonisierung dieses Heiligen kam. Möglicherweise wurde Domitian als legendärer Karantanerfürst auch schon viel früher in der Region verehrt. 1441 erfolgte die Reliquientranslation des Heiligen und im selben Jahr wurden in der Stiftskirche in Millstatt mehrere große Altäre geweiht. Die Predellenbüste des Landesmuseums lässt sich heute allerdings stilistisch überhaupt nicht mit anderen Millstätter Kunstwerken in Zusammenhang bringen, sondern würde viel eher nach Unterkärnten passen, wo sich bereits um 1420 in der damals bedeutenden landesfürstlichen Stadt Völkermarkt eigene Maler- und Schnitzwerkstätten erfolgreich etablieren konnten (siehe zum Problem der richtigen Identifizierung der Heiligenbüste und zur unterschiedlichen Interpretation der historischen Quellen: Johannes Grabmayer, Volksglauben und Volksfrömmigkeit im spät-

mittelalterlichen Kärnten, Wien 1994, S. 96 ff.; Peter Dinzelbacher, Falsche Heilige, in: Hannes Etzlstorfer, Willibald Katzinger und Wolfgang Winkler, echt_falsch. Will die Welt betrogen sein?, Wien–München–Zürich 2003, S. 260; Robert Wlattnig, in: Rudolfinum 2003, Klagenfurt 2004, S. 285–286 sowie in: Macht des Wortes. Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas. Ausstellung in der Benediktinerabtei St. Paul im Lavanttal, Hrsg. Gerfried Sitar und Martin Kroker, Regensburg 2009, Kat.-Nr. 9.23).

Die kunsthistorische Abteilung des Landesmuseums Kärnten arbeitet seit einiger Zeit auch an der Zusammenstellung eines wissenschaftlichen Corpus der Kärntner Flügelaltäre der Gotik. Dabei werden in einem langjährigen Forschungsprojekt zunächst die vielen objektrelevanten Daten vor allem an den heimischen Kirchen und Kapellen sowie in den Museen und Privatsammlungen des In- und Auslandes erfasst und mit den Ergebnissen anderer Bestandskataloge verglichen. Als besonders gefährdete Bildgattung werden dabei 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 oder illegalen Verkauf außer Landes gebracht werden. Zahlreiche Tafelgemälde konnten zum Glück um 1900 durch rechtzeitige Musealisierung vom Geschichtsverein für Kärnten für die Allgemeinheit gerettet werden. Exemplarisch sollen hier die zwei um 1480 von einem anonymen Meister beidseitig bemalten Flügel eines Georgaltarretabels (Holz, 160 x 47 cm, Inv.-Nr. 27) kurz vorgestellt werden. Bereits im Jahre 1927 befanden sich die beiden Flügel nachweislich im Saal V der Schauräume des Landesmuseums für Kärnten in Klagenfurt. Im damals erschienenen Sammlungsführer werden die dargestellten Heiligenszenen allerdings fälschlich als Vituslegende gedeutet, ebenso unrichtig ist die spätere Interpretation der Ikonographie als Hippolytuslegende (Führer durch das Museum des Geschichtsvereines für Kärnten und durch dessen Monumentenhalle im Landesmuseum zu Klagenfurt, Klagenfurt 1927, S. 52, Objekt-Nr. 24; Arnulf Rohsmann, in: Das Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt 1984, S. 72). Laut dem Inventareintrag des Landesmuseums stammen die beiden für das Museum angekauften Tafeln aus der Filialkirche St. Peter und Paul zu Kantnig, politischer Bezirk Villach-Land, sollen sich aber zuletzt in der Pfarrkirche St. Martin in Lind ob Velden befunden haben. Laut den Visitationsberichten im Erzbischöflichen Archiv und im Kapitelarchiv in Laibach besaß diese eher kleine und unbedeutende Kirche im 17. Jahrhundert nur einen dem Titelheiligen geweihten Altar. Da auch die übrigen seit 1461 dem Laibacher Domkapitel unterstehenden Kirchen des Villacher Kommissariats damals außer einem Seitenaltar in St. Leonhard bei Villach keinen dem heiligen Georg gewidmeten Altar aufweisen, dürfte das Retabel aus einer anderen, näher gelegenen Kirche nach Kantnig gelangt sein. Hierbei kommt am ehesten die dem heiligen Georg geweihte Pfarrkirche in Sternberg oberhalb von Kantnig in Betracht. Allerdings dürfte es sich bei diesen Altarteilen noch um keine direkte Stiftung des Sankt-Georg-Ritterordens handeln, da dessen Hochmeister Johann Siebenhirter erst anlässlich seiner Erhebung in den Fürstenstand im Jahre 1489 in den Besitz der Herrschaft Sternberg kam. Es gibt entgegen der Ansicht von Demus natürlich keine engeren stilistischen Zusammenhänge mit der um 1490 datierbaren Siebenhirtertafel im Landesmuseum Kärnten. Auch die im Zusammenhang mit den Tafeln aus Kantnig oftmals zitierte Schreinplastik einer stehenden Schnitzstatue des hl. Georg als Drachentöter aus Sternberg (Höhe: ca. 90 cm) ist um mindestens zwei Jahrzehnte jünger und stammt offensichtlich vom Meister des Tiffener Altares (siehe dazu Janez Höfler, Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten (1420–1500), Klagenfurt 1987, Kat.-Nr. 27; Otto Demus, Die gotischen Flügelaltäre Kärntens, Klagenfurt 1991, S. 207–210, 699; Lothar Schultes, Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs, Bd. 2, Linz 2005, S. 34 ff.). Eine Fotoreproduktion des Kesselmartyriums des hl. Georg aus Kantnig wurde zuletzt in der Ausstellung „Fundsache Luther – Archäologen auf den Spuren des Reformators" vom 31.10.2008 bis 26.4.2009 im Landesmuseum für Vorgeschichte in Halle an der Saale im Bundesland Sachsen-Anhalt und vom 30.5. bis 15.11.2009 im Reiss-Engelhorn-Museum in Mannheim in Deutschland gezeigt. Die beiden Altarflügel aus Kantnig verfügen noch über die im Originalzustand erhaltenen Rahmen, die allerdings wie die übrige Malerei z. T. erhebliche Fehlstellen und Ausbesserungen aufweisen. Die Flügel sind wie üblich beiderseits horizontal in je zwei Felder geteilt. Das etwas düstere Farbspektrum der Tafeln in den Tönen Grün, Dunkelrot und Violett wird durch leuchtende Partien in Weiß, Gelb und Ziegelrot aufgehellt. An der Sonntagsseite wird das Martyrium des heiligen Georg auf punziertem Goldgrund dargestellt. Die Außenseiten der Flügel zeigen vier vor einer Mauer stehende männliche Heilige mit ihren jeweiligen Attributen: auf der linken Seite Andreas und Wolf-

gang, rechts Sebastian und Leonhard. Die hier abgebildete Szene befindet sich in der unteren Hälfte des linken Flügels und illustriert das sogenannte Kesselmartyrium des hl. Georg (Abb. 2). Der jugendliche und tugendhafte Ritter wird wegen seines Glaubens von den Heiden in einen Kessel mit siedendem Blei, Pech und Harz getaucht und zusätzlich mit einem glühenden Kettenhemd gemartert. Georg steht bis auf das Lendentuch entkleidet mit traurigem Gesichtsausdruck und mit gefalteten Händen in der bereits kochenden Flüssigkeit. Zwei bunt gekleidete Henkersknechte halten mit ihren Gabelspitzen das Kettenhemd im oberen Teil der Bildachse über dem Haupt des Heiligen, ein weiterer Scherge mit einem Blasebalg legt zusätzliches Holz ins Feuer und ein vierter Ungläubiger mit spitzem Hut und Bart beobachtet misstrauisch die Szene. In der darüber liegenden Darstellung wird der heilige Georg auf ein Foltergerüst gehängt und mit Hecheln blutig gerissen. Die Innenseite des rechten Flügels zeigt oben, wie das hölzerne Marterrad unter der Einwirkung des Gebetes des Heiligen auseinanderbricht, beziehungsweise unten, wie er auf der Landstraße von einem Pferd gezogen in eine Stadt geschleppt und schließlich enthauptet wird. Der narrative Charakter dieser Georgsbilder, ihre altertümliche landschaftliche Inszenierung mit Terrainrampen, verkleinerten Landschaftsausschnitten und der Verbindung von zwei Szenen in einem Bild mit Hilfe der Raumschichten weisen darauf hin, dass der Maler offensichtlich auf wesentlich ältere Bildvorlagen, möglicherweise aus der Miniaturkunst, zurückgegriffen hat, deren Herkunft sich allerdings nicht näher bestimmen lässt. Einige Figuren gemahnen zwar an den Georgszyklus des Thomas von Villach in der Kirche von Gerlamoos aus ungefähr derselben Zeit. Die Gerlamooser Georgslegende ist jedoch eindeutig von einer ganz anderen stilistischen Quelle ableitbar und auch in den übrigen bekannten deutschen Gemäldezyklen können kaum genauere Übereinstimmungen mit Kantnig festgestellt werden. Die Tatsache, dass die Kantniger Georgsszenen nach einer alten Vorlage gestaltet worden sind, spiegelt sich auch in der naiven Auffassung der Bildfläche, die dem altertümlichen „horror vacui" entsprechend bis zum oberen Rand durch Figürliches oder Gegenständliches angefüllt wird, so dass es keinen Platz mehr für offene Landschaftsausblicke gibt. Auf der Kompositionsebene bewegen sich die Tafeln ganz gut im Bannkreis der Kärntner Malerei des späten Weichen Stils, wie sie etwa durch die Villacher Schule repräsentiert wird, und auch die Darstellungsart der Handlung ist wie damals im Alpenraum üblich sehr gemäßigt und lyrisch angelegt. Doch wurzeln die einzelnen Akteure der Bilder nicht so sehr in Kärnten als in Niederösterreich. Nicht nur die etwas hölzern und puppenhaft wirkenden Figuren mit den ernsten, schmal-faltigen Gesichtern finden in Werken des sogenannten Meisters des Florian-Winkler-Epitaphs und speziell in den Apostelmartyrien des ehemaligen Zwölfbotenaltars von Wiener Neustadt (um 1480) ihre nächsten Verwandten. Mit der völlig plausiblen Annahme, der Autor der Kantniger Georgslegende müsse in seiner Jugend einige Zeit beim Meister des Winkler Epitaphs gearbeitet haben, schließt sich hier der Kreis der möglichen Stileinflüsse aus Niederösterreich und Wien. Die Heiligen auf den Außenseiten sind allerdings die Arbeit eines eher kärntnerisch geschulten Werkstattgenossen. Die Köpfe sind etwas gröber charakterisiert und die Falten der plumpen Gewänder sind im Sinne der westkärntnerischen Gruppe um die Meister der Greifenburger und Amlacher Altarflügel gestaltet.

Einen wichtigen Bestandszuwachs für die Epoche der frühen Neuzeit erhielt das Landesmuseum Kärnten am 4. November 2008 durch die Übernahme des landesgeschichtlich höchst bedeutenden Porträts des Klagenfurter Burggrafen Augustin Paradeiser aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (Öl auf Leinwand, Maße: 137 x 90 cm, mit Rahmen: 150 x 103 cm, Inv.-Nr. K 716) (Abb. 3). Herr Augustin Paradeiser stammt laut Inschrift aus dem Geschlecht derer „zu Neuhaus und Gradisch" Er wurde im Jahre 1496 geboren und starb 1576 als erzherzoglicher Rat, Verwalter der Hauswirtschaft und Landesverweser im Alter von 80 Jahren. Er brachte das Amt des Klagenfurter Burggrafen als Oberhaupt der Stände zu hohem Ansehen und führte in dieser Funktion den Vorsitz im Landtag. Paradeiser war allerdings nicht, wie in der nachträglichen Bildinschrift fälschlich wiedergegeben, der erste Kärntner Burggraf, sondern folgte in dieser Funktion auf Moritz Rumpf Ritter von Wulroß, der bereits 1523 urkundlich als Amtsinhaber überliefert ist. Am 15.8.1534 wird Paradeiser erstmals als Burggraf genannt, 1535 auch als Münzherr und Einnehmer. Bis zu seiner Abdankung im Jahre 1564 tritt Paradeiser wiederholt in diesen politischen und administrativen Funktionen in Erscheinung. Im selben Jahr organisierte er als Vertreter der Stände noch die Erbhuldigung Erzherzog Karls und nahm diesem beim Herzogstuhl am Zollfeld den Eid ab. Ansässig war die Familie auf Schloss Gradisch im Bezirk Feldkirchen, das früher wahrscheinlich den Namen „Paradeis" führte, der dann auf die

Abb. 2: Kesselmartyrium des Heiligen Georg, Tafelmalerei, um 1480, LMK. Aufn. K. Allesch

Landesmuseum für Kärnten, download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 3: Augustin Paradeiser als Klagenfurter Burggraf, Ölgemälde, um 1560, restauriert von Johann von Schreibern, um 1852–54, LMK. Aufn. K. Allesch

Familie überging. Um 1550 wurde das Renaissanceschloss Gradisch neu gebaut und von Kaiser Ferdinand I. mit einem Burgfried versehen. Schloss Neuhaus bei Lavamünd erwarb die Familie erst um 1580 und nannte sich ab dieser Zeit „von Neuhaus" und später auch „von Gradisch" Die Paradeiser übten im 16. und frühen 17. Jahrhundert hohe landesfürstliche und ständische Ämter aus und sind im Kleinen Wappensaal des Klagenfurter Landhauses heute noch mit ihrem Wappen vertreten. Im Zuge der Gegenreformation wurde die protestantische Adelsfamilie allerdings vertrieben und starb im späten 17. Jahrhundert aus. Bereits um 1580 erwarben die Klagenfurter Landstände das sog. „Paradeiserhaus", heute das in seiner historischen Substanz erhalten gebliebene Salzamtsgebäude an der Adresse Landhaushof Nr. 3 (siehe Ilse Manhart, Das Burggrafenamt in Kärnten, in: Carinthia I, Jg. 131/1941, S. 41–85; Trude Polley, Klagenfurt. Vom Zollfeld bis zum Wörthersee, Wien–Hamburg 1973, S. 191 f. u. 196 f.; Siegfried Hartwagner, Klagenfurt Stadt, Salzburg 1980, S. 168 f.; Wilhelm Deuer, Das Landhaus zu Klagenfurt, Klagenfurt 1994, S. 14, 17, 19, 94; Hermann Th. Schneider, Die Straßen und Plätze von Klagenfurt, Klagenfurt 1999, S. 250 f.; 50 Jahre Gemeinde Neuhaus, Hrsg. Wilhelm Wadl, Klagenfurt 2008, S. 28). Bei dem hier gezeigten Gemälde von Augustin Paradeiser dürfte es sich um jenes Porträt handeln, das sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts noch in der sogenannten Rathsstube (Kleiner Wappensaal) des Klagenfurter Landhauses befunden hat (Joseph Helfert, Kunst-Topographie des Herzogthums Kärnten, Hrsg. k.k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung von Kunst- und Historischen Denkmalen, Wien 1889, S. 449 f.). Dieses mehrmals übermalte und restaurierte Bild kam dann vermutlich in den Besitz der Kärntner Landesregierung und befand sich einige Jahrzehnte in den Amtsräumen der Verfassungsabteilung des Landes Kärnten in der Wulfengasse in Klagenfurt. Mit der Übersiedlung dieser Abteilung in das neue Verwaltungsgebäude in der Mießtaler Straße kam das Paradeiser-Porträt in den Fundus der Artothek des Landes Kärnten und gelangte von dort schließlich auf Grund seiner außerordentlichen historischen Bedeutung und aus konservatorischen Gründen in das Bilderdepot des Landesmuseums. Von diesem Halbfigurenporträt des Augustin Paradeiser sind in Kärnten mindestens drei unterschiedliche Versionen dokumentiert: Zusätzlich zu jenem des Landes Kärnten befindet sich ein etwas kleineres, aber sehr ähnliches Leinwandbild im Besitz der Stadt Klagenfurt (Rathaus, Neuer Platz 1, Präsidium, Büro von Dr. Anna Tschurtschenthaler, Maße: 115 x 80,8 cm) und eine dritte, qualitativ schwächere Kopie in Kärntner Privatbesitz (siehe die entsprechenden Vergleichsabbildungen in Claudia Fräss-Ehrfeld, Geschichte Kärntens. Band II, Die ständische Epoche, Klagenfurt 1994, S. 357, Abb. bei S. 384, S. 571 und Dieter Jandl, Klagenfurt. Von der Siedlung an der Furt zur Wissensstadt, Klagenfurt 2006, S. 19). Die vermutlich älteste und größte Variante des Bildes im Landesbesitz dürfte auf Grund des stilistischen Befundes bereits um 1560 entstanden sein und ist vermutlich schon im 17. Jahrhundert restauriert und mit einer neuen, historisierenden Inschrift versehen worden. Die letzte große

Sanierung des Bildes dürfte laut Signatur am Sockel der Steinsäule der Klagenfurter Maler Johann von Schreibern zwischen 1852 und 1854 vorgenommen haben, wobei heute ohne nähere restauratorische Untersuchung nicht mehr eindeutig zu klären ist, wie das ursprüngliche Original aussah. Das nunmehr im Landesmuseum deponierte Porträt zeigt Augustin Paradeiser als Halbfigur nach rechts blickend in einer Säulenhalle hinter einer Mauer stehend. Die mächtige Steinsäule im Hintergrund wird am oberen Bildrand von einem dunkelgrünen Vorhang umschlungen. Das mit einem geflügelten Helm bekrönte Wappen rechts oben zeigt einen gespaltenen Schild mit einer schwarzen Schlange im goldenen Feld vorne und ein von Weiß und Rot geteiltes Feld hinten. Augustin Paradeiser erscheint im Bild als vornehm gekleideter Mann im reifen Alter. Seinen mächtigen Körper umhüllt ein schwarzer Mantel mit rotem Innenfutter und breitem Pelzkragenbesatz. Die Hand seines abgewinkelten rechten Armes trägt ein Paar ockerfarbene Handschuhe. Der breite, weiße Halskragen und das schwarze Barett auf seinem Haupt zeigen eine für die Mitte des 16. Jahrhunderts typische Mode. Auch der sehr gepflegt wirkende und fein gekämmte Bart passt in diese Zeit. Den unteren Abschluss des Gemäldes bildet eine bildparallele Mauer mit einer vorspringenden Steinkonsole. Auf dieser Balustrade befindet sich an der Stirnseite ein vermutlich oftmals auch noch nachträglich veränderter Inschriftentext mit der Wiedergabe der wichtigsten Titel, Hofämter und den Verdiensten des Dargestellten, wobei die Bezeichnung „erster Burggraf" wie oben angedeutet historisch sicher nicht stimmt. Verwirrend ist auch die in der Inschrift unten links wiedergegebene Datierung mit „26. Sep. Anno 1518, was vermutlich mit einer nachträglich gefälschten, aber realistisch kaum möglichen Amtseinführung durch Kaiser Maximilian I. zusammenhängen könnte. Der in Villach am 1. Jänner 1779 geborene und am 11. September 1856 verstrobene Historien-, Dekorations- und Wappenmaler, Restaurator und Kopist Johann von Schreibern ist von 1808 bis 1856 als landständischer Maler und Hausbesitzer (Innere Stadt, Haus Nr. 82, alte Nr. 343, heute am Theaterplatz nicht mehr existierend) in Klagenfurt historisch fassbar. Von seiner Hand stammen im Landesmuseum Kärnten viele andere Porträts: z. B. Ildefons Steinhäubl, Benediktinerpater, bezeichnet: Schreibern pinx. 1811, Öl/Leinwand (Inv.-Nr. K 420) oder Jakob P. Paulitsch (1757–1827), Fürstbischof zu Gurk, Lithographie nach einer Zeichnung von Schreibern (Inv.-Nr. 4.076). Weiters hat Schreibern im ganzen Land zahlreiche sakrale Werke hinterlassen: In der Stadthauptpfarrkirche St. Egid, Klagenfurt befinden sich die Altarbilder Himmelfahrt und Krönung Mariae durch die Hl. Dreifaltigkeit aus dem Jahre 1827, in der Jakobuskirche in Lendorf bei Klagenfurt das Altarbild der hll. Anna und Maria, 1816 und in der Pfarre Johann Baptist in Tultschnig bei Klagenfurt das Altarbild Steinigung des hl. Stefanus, 1813. Weiters sollen laut Werkverzeichnis angeblich auch noch Kreuzwegbilder in St. Johann im Rosental existieren (siehe Martin Wutte, Beiträge zur Kunde Kärntner Künstler. 3. Landschaftliche Maler, in: Carinthia I, Jg. 124/1934, S. 102; Heinrich Fuchs, Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Band 4, Wien 1974, K34; Dehio-Handbuch Kärnten, Klagenfurt 2001).

Ein wesentlicher Arbeitsschwerpunkt im Kalenderjahr 2008 lag wiederum in der Erforschung der Kärntner Barockkunst. Im Zentrum des Interesses stand natürlich die reiche Barockausstattung der Kärntner Kirchen und Profanbauten. Eine große Bereicherung des Wissensstandes der barocken Kunstentwicklung in Klagenfurt brachte auch die Fertigstellung des Buches von Franz Glaser und Markus Mairitsch (Hrsg.), Die Strahlen von St. Egid. Festschrift der Stadthauptpfarre in Klagenfurt, Spittal an der Drau 2008, wobei vor allem die fachlich fundierten Beiträge von Wilhelm Deuer über die programmatische Architektur und von Gerhard Baumann über das 1742 aufgestellte berühmte Heilig-Haupt-Bild hervor gestrichen werden sollen. Auch zum bekannten Kärntner Barockmaler Josef Ferdinand Fromiller (1693–1760) gibt es in diesem Buch zahlreiche neue Detailergebnisse. Fromillers Jahreszeiten-Familienbild mit einem Selbstporträt des Künstlers aus dem Jahre 1759 ist auch in einer neuen Diplomarbeit des kunsthistorischen Institutes der Universität Wien enthalten (vgl. Petra Schaller, Künsterporträts von 1730 bis 1800. Untersuchungen zu den Typenbildungen in der österreichischen Kunst, Diplomarbeit Wien 2008, S. 9). Für die Bereicherung und notwendige Ergänzung der Gemäldesammlung des Landes Kärnten viel wichtiger war aber die Tatsache, dass bei einer öffentlichen Kunstauktion in Wien am 11. Dezember 2008 auf Initiative der kunsthistorischen Abteilung ein altes Barockgemälde mit der Darstellung eines Pfeifenrauchers (Öl auf Leinwand, 98 x 106,5 cm, Inv.-Nr. K 717) (Abb. 4) für das Landesmuseum Kärnten zu einem sehr günstigen Preis erworben werden konnte. Das ursprünglich aus Privatbesitz stammende, unsignierte und an den Rändern leicht beschädigte Bild kann nämlich mit Sicherheit dem bekannten landständischen Maler Josef F.

Abb. 4: Josef Ferdinand Fromiller, Pfeifenrauchender Bauer, Öl auf Leinwand, um 1755/60, LMK. Aufn. K. Allesch

Fromiller zugeschrieben werden und ist wahrscheinlich um 1755–60 zu datieren. Eine bis auf wenige Details nahezu identische graphische Vorlage für das Gemälde befindet sich unter der Nummer 159 im sogenannten Fromiller-Klebeband des Kärntner Landesarchivs (Feder in Braun, laviert, über Rötelunterzeichnung, 24,8 x 31,9 cm) (Abb. 5). Diese lavierte Federzeichnung ist mit einem Vergrößerungsnetz versehen und als exemplarischer Kompositionsentwurf für die Umsetzung in ein größeres Format zu betrachten. Ein weiterer Anhaltspunkt für eine sichere Zuschreibung an Fromiller ist die Erwähnung eines solchen ähnlich bezeichneten Bildes im von August Jaksch zusammengestellten Nachlass- und Sammlungsinventar des Künstlers. Dort wird als Nummer 65 ein „tabakrauchender Bauer von mittelmäßiger Größe“ erwähnt (siehe: Carinthia I, Jg. 93/1903, S. 11). In der von Richard Milesi kuratierten Ausstellung, Jos. F. Fromiller. Profane Themen. Gezeigt vom Landesmuseum Kärnten in der Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt 1976, wurden im Raum II unter den Katalognummern 3 und 7 zwei unterschiedliche Varianten dieses Themas präsentiert: „Brustbild eines Pfeifenrauchers mit Pelzmütze“ (Öl auf Leinwand, 63 x 44 cm) und „Grosser Pfeifenraucher“ (Öl auf Leinwand, 93 x 115 cm). Beide mussten damals für die Ausstellung von Ing. Wilhelm Piko gründlich restauriert werden. Laut Herfried Thaler, der sich in seiner Disserta-

Abb. 5: Josef Ferdinand Fromiller, Pfeifenrauchender Bauer, Zeichnung aus dem Klebeband Kärntner Landesarchiv, um 1755/60. Aufn. R. Wlattnig

tion eingehend mit dem Gesamtwerk von Josef F. Fromiller beschäftigt hat, befand sich das kleinere Pfeifenraucher-Bild im Jahre 1846 noch im Schloss Mageregg bei Klagenfurt und wurde als Überbleibsel der einst so bedeutenden Sammlung Herbert im Jahre 1978 noch im Schloss Kirchbichl bei Wolfsberg gesehen (siehe: Verzeichnis der Herbert'schen Gemäldesammlung zu Kirchbichl, Klagenfurt 1904, Kat.-Nr. 99; Herfried Thaler, Josef Ferdinand Fromiller (1693–1760). Ein Beitrag zur Barockmalerei in Kärnten, Phil. Diss. Wien 1978, S. 201, 349; Ausstellungskatalog: Josef Ferdinand Fromiller. Barockkunst in Kärnten, Hrsg. Friedrich W. Leitner, Klagenfurt 2005, S. 44, Abb. 28, Kat.-Nr. 88). Bei einem weiteren, allerdings unterschiedlich großen Bild mit einer Darstellung des sitzenden pfeifenrauchenden Bauern (Öl auf Leinwand, 89 x 108 cm) ist im Gegensatz zur Neuerwerbung des Landesmuseums der Pelzhut des daneben stehenden Jünglings mit einer Feder geschmückt und auf dem Tisch im Bildvordergrund liegt wie auf der Vorzeichnung des Kärntner Landesarchivs statt der Kuhglocke ein großes Brotweckerl. Dieses Gemälde stammt ursprünglich aus Schloss Tentschach bei Klagenfurt und gelangte offensichtlich nach der Ausstellung in der Landesgalerie 1976 in den Kärntner Kunsthandel. Es wurde aber am 22. Juli 1982 bescheidmäßig vom Bundesdenkmalamt Wien zur Ausfuhr gesperrt und befindet sich heute in Privatbesitz in

Krumpendorf am Wörthersee (siehe: Marlene Zykan, Zum österreichischen Ausfuhrverbotsgesetz. Geschichte – Problematik – Wirkung, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXXVIII. Jg., 1984, S. 7). Folglich dürfte es bei Fromiller für den Pfeifenraucher mindestens vier etwas unterschiedlich gestaltete Ausführungen dieser genrehaften Thematik in Öl auf Leinwand geben. Als konkrete Vorlagen dienten dem Künstler vermutlich niederländische Stiche und Gemälde aus der lombardischen Schule aus der Zeit um 1700. Der wichtige Neuankauf des Landesmuseums ist demnach wie folgt zu beschreiben: Ein älterer bärtiger Mann mit schwarzem Hut auf dem Kopf, der auf Grund der ärmlichen Kleidung als Bauer oder Vagabund identifiziert werden kann, sitzt mit überkreuzten Beinen an einer Tischecke, auf der sich eine Kuhglocke, ein Weinkrug aus Metall, ein Stück Wurst, ein Messer und eine Zunderbüchse befinden. Den linken Ellbogen stützt er auf ein am Boden stehendes großes hölzernes Weinfass und führt mit der Hand eine Pfeife, von der er gerade genussvoll eine kräftigen Zug nimmt, zum Mund. Über dem Henkel der Weinkanne hängt als allegorisches Attribut außerdem eine noch glühende Zündschnur. Der Bauer trägt einen zerschlissenen grünen Rock und darunter ein besonders virtuos gemaltes weißes, am Ausschnitt vorne nur mit einem Band zusammengehaltenes Hemd. Über seinen Beinen liegt zusätzlich ein schwerer Arbeitsmantel aus dunklem Leder. Links neben dem Bauer reicht ihm ein junger Gehilfe in braunem Gewand mit beiden Händen ein Stück Brot. Ein schlanker Jagdhund steht zwischen den beiden Figuren und schnüffelt an einem Proviantsack. In der Raumrückwand klebt oberhalb des Hundekopfes ein unbeschriebenes Blatt Papier, genau an einer solchen Stelle, wo man bei einer niederländischen Vorlage einen Sinnspruch mit Signatur und Datierung vermuten könnte. Diese Darstellung im Landesmuseum kommt dem Kompositionsentwurf im Klebeband des Kärntner Landesarchivs relativ nahe. Das Gesicht des alten Mannes wirkt in der Zeichnung allerdings stärker eingefallen und die tief liegenden Augen mit dem direkt auf den Betrachter gerichteten Blick erscheinen insgesamt etwas aufgeweckter als auf dem Gemälde. Auch beim Jüngling gibt es kleine Abweichungen. Auf dem Ölbild wirkt das in der Zeichnung noch verlegen-freundliche Lächeln doch schon etwas erstarrt und ins Leere gehend. Dem Knaben fehlt auf dem Gemälde auch das kleine Taschenmesser in der rechten Hand und dem Hund im Bildhintergrund etwa der Haltering am Halsband. Diese offensichtlich erst in den letzten Lebensjahren Fromillers entstandenen Genrebilder sind durch eine genaue Detailwiedergabe, eine starke Intensität der Farbe sowie der Hell–Dunkel-Kontraste geprägt und repräsentieren durch die tonige Art der Lichtführung eine relativ hohe Qualitätsstufe, was gegen eine ebenfalls mögliche Frühdatierung dieses Werkzyklus spricht. Neben der nuancenreichen Gestaltung und der starken Lichtkontraste überzeugt Fromiller hier künstlerisch vor allem auch durch die psychologisierenden Charakterstudien in den Gesichtern der Figuren.

Im Zusammenhang mit der Erforschung der Kunst des 19. Jahrhunderts wurden im Jahr 2008 zwei für Kärnten bedeutende grafische Werke des Wiener Malers Franz Steinfeld käuflich erworben. Die beiden signierten Zeichnungen: Waldstück bei Viktring, bezeichnet und datiert mit „Viktring 12. August 1859“ (Bleistift auf Papier, Maße: 28,3 x 20 cm, Inv.-Nr. 5084) (Abb. 6) und die Darstellung „Glockner von der Gamsgruben zu sehen“ (Bleistift auf Papier, Maße: 25,4 x 19,5 cm, Inv.-Nr. 5085) (Abb. 7) stammen aus Wiener Privatbesitz. Diese Ankäufe waren vor allem deshalb wichtig, weil wir dadurch schon seit Jahrzehnten bestehendes topographisches Inventar sinnvoll ergänzen konnten: So stammt z. B. schon die vom Schrottkogel (Höhe 759 Meter) von der Sattnitz aus geschaffene naturnahe Bleistiftzeichnung mit einer Panoramaansicht der Landeshauptstadt Klagenfurt (34,5 x 53 cm, Inv.-Nr. 3501, mit 1826 datiert) aus dem Altbestand des Museums von Steinfeld und wurde zuletzt im eigenen Haus von Mai bis Oktober 1982 bei einer Ortsansichten-Sonderausstellung öffentlich präsentiert. Franz Steinfeld wurde am 26. März 1787 in Wien als Sohn eines gleichnamigen Bildhauers (1750–1832) geboren und verstarb am 5. November 1868 in Pisek in Böhmen, wo er die letzten Jahre seines Lebens verbrachte. Nachdem er zuerst bei seinem Vater und beim Bildhauer Wenzel Prokop das Bildhauerhandwerk erlernte, ließ er sich nach Kontakt mit dem Maler Francesco Casanova (1749–1802) von 1802 bis 1812 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Laurenz Janscha und Martin Molitor im Fach der Landschafts- und Figurenzeichnung ausbilden. Schon während seiner Ausbildung erhielt er zwei Preise, musste aber, um seinen Unterhalt zu verdienen, auch Dosen bemalen und als Bilderrestaurator arbeiten. Steinfelds Interesse galt zunächst in erster Linie den Werken der niederländischen Malerei. Um 1813 reiste er z. T. zu Fuß bis nach Antwerpen, um dort die holländische Landschaftskunst des 17. Jahrhundert zu studieren. Zurück in Wien förderte

© Landesmuseum für Kärnten; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 6: Franz Steinfeld, Waldstück bei Viktring, Bleistiftzeichnung auf Papier, sig., bez.: „Viktring 12. August 1859", LMK. Aufn. R. Wlattnig

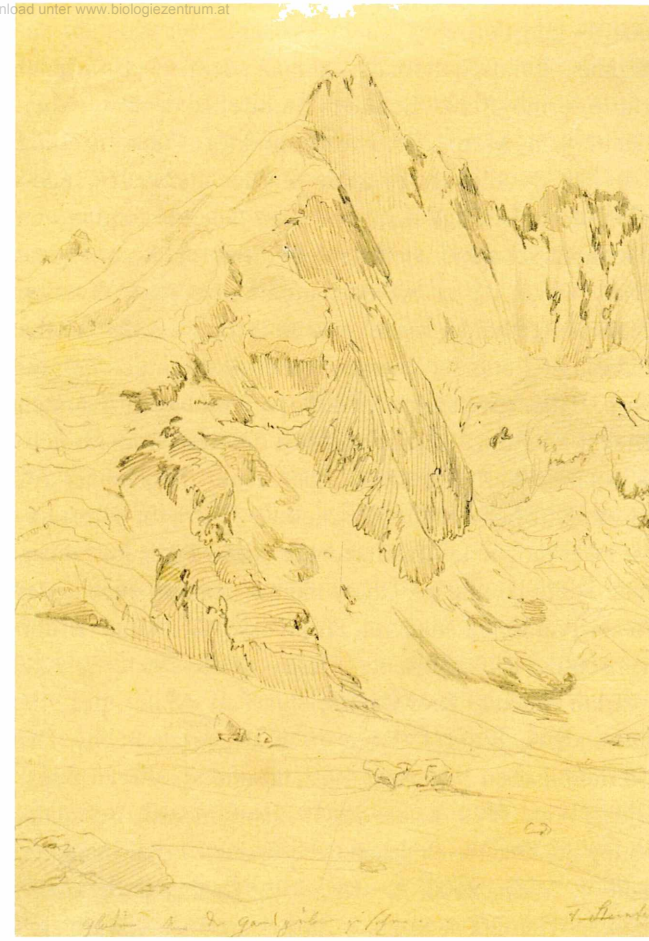

Abb. 7: Franz Steinfeld, Ansicht des Großglockners, Bleistiftzeichnung auf Papier, sig., bez.: „Glockner von der Gamsgruben zu sehen", LMK. Aufn. R. Wlattnig

ihn der Tuchscherer Wiest, indem er beinahe alle während seiner Reise entstandenen Bilder erwarb. Auf einer weiteren Studienreise, die Steinfeld nach Italien führte, machte er auch in Klagenfurt Station, wo er bei angesehenen heimischen Familien Aufnahme fand. Besonders im Haus der liberal gesinnten Industriellendynastie von Moro in Viktring verbrachte er viel Zeit. Mit Eduard Ritter von Moro (1790–1846), seinem späteren Schüler, den er schon in Wien kennen gelernt haben dürfte, verband ihn darüber hinaus eine enge Freundschaft. Auch nach Eduards Tod blieb Steinfeld mit der Familie, besonders mit Caroline von Moro, freundschaftlich verbunden. Im privaten und geselligen Kreis der Familie Moro und bei Ausflügen, die sie oft gemeinsam in die Umgebung von Viktring unternahmen, erteilte er Malunterricht und förderte die Malversuche der Familienmitglieder. Auf Grund seiner häufigen und ausgedehnten Sommeraufenthalte in Kärnten hat er die Gründung des sogenannten Viktringer (Klagenfurter) Malerkreises maßgeblich gefördert (siehe: Mitteilung in: Carinthia I, Jg. 48/1858, Nr. 18, S. 72; Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Band 37, Wien 1878, S. 81 ff.; Edmund Aelschker, Geschichte Kärntens von der Urzeit bis zur Gegenwart, Klagenfurt 1885, S. 1264–1265; Allgemeine Deutsche Biographie, Band 35, Leipzig 1893, S. 709 f.; Thieme-Becker, Band 31, Leipzig 1937, S. 561; Reiner Treven, Die Landschaftsmalerei in Kärnten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, Phil. Diss. Innsbruck 1951; Sigrid Diewald, Der Viktringer Künstlerkreis, Diplomarbeit Graz 1999, S. 37 ff.). Von Steinfeld kam also der entscheidende Impuls für die Kärntner Landschaftsmalerei. Durch ihn nachhaltig angeregt wurde vor allem Eduard von Moro, der eigentliche Begründer der Kärntner Biedermeiermalerei. Unter Steinfelds Anleitung, den er anfangs sogar direkt kopierte, entfaltete Eduard von Moro schrittweise sein Talent: Er begann sich zunehmend auch direkt an der Natur zu orientieren und von Sentimentalität und Romantik durchdrungene Bilder zu malen. Erst durch

Eduards künstlerisches Interesse wurde der Kontakt der Kärntner Landschaftsmaler zur akademischen Wiener Schule ermöglicht. Schüler Steinfelds waren neben Eduard von Moro der Fabriksdirektor Franz Melling (1784–1870) und später auch Markus Pernhart (1824–1871), der allerdings dem einzelnen Objekt nicht so viel Beachtung schenkte wie Steinfeld. Steinfeld konnte viele seiner Werke, die er bei oder unmittelbar nach diversen Kärntenaufenthalten malte, bereits im Jahre 1824 bei der Jahresausstellung der Wiener Akademie öffentlich präsentieren. Über Steinfelds ersten Aufenthalt in Kärnten herrscht allerdings Unklarheit. Mit den im Werkverzeichnis dokumentierten frühen Zeichnungen „Wocheinertal", 1814 und „Blick auf die Koschutta", 1815 gibt es zumindest zwei mögliche Anhaltspunkte (siehe Peter Pötschner, Franz Steinfeld und die Überwindung des Barocken in der Wiener Landschaftsmalerei, Phil. Diss. Wien 1951; Bruno Grimschitz, Die Altwiener Maler, Wien 1961, S. 104; Heinrich Fuchs, Die Österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Band 4, Wien 1974; Heinrich Fuchs, Die Österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Ergänzungsband 2, Wien 1979; Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie des 19. Jahrhunderts, Band 4, Wien 2000, S. 131–132; Österreich-Lexikon, Band 3, Wien 2004, S. 268). Zurück in Wien erwarb sich Steinfeld die Gunst von Erzherzog Anton Viktor, der ihn im Jahre 1815 zum Kammermaler machte, was ihm ein sicheres Jahreseinkommen brachte. 1824 avancierte er zum Mitglied der Wiener Akademie. Neben dem Bürgertum zählte jetzt auch der Adel und Hochadel zu seinen Auftraggebern. In gesicherter Stellung konnte er sich nun ganz der Landschaftsmalerei widmen. Nachdem seine Frau, Dorothea Fertbauer, Tochter eines Wiener Uhrmachers, nach dreizehn Ehejahren 1828 an Typhus starb, lebte er nur noch für die Kunst. Ab diesem Zeitpunkt unternahm er wieder längere Reisen, die ihn nach Paris, ins Berner Oberland, nach Oberitalien, in die Schweiz, an den Rhein, nach Belgien, nach Norddeutschland und Helgoland, Rom und Neapel führten. Immer wieder reiste er zu Studienzwecken auch in die Alpenwelt Tirols, Kärnten und ins Salzkammergut, was ihn zu Hause im Atelier zu zahlreichen Gemälden anregte. Nach dem Tod des Erzherzogs 1835 und dem Verlust der sicheren Stellung als Kammermaler wurde er ab 1837 zum Corrector an der Schule für Landschaftszeichnung an der Akademie ernannt. Im Jahre 1838 stieg er zum außerordentlichen Professor, 1845 zum akademischen Rat und ordentlichen Professor auf. 1848 bekam er sogar die große goldene Zivilehrenmedaille. Nach den Revolutionswirren kam es an der Akademie zu Umstrukturierungen und Steinfeld war als Lehrer nicht mehr gefragt. Als 1854 auch noch sein Sohn Wilhelm (geb. 1810), der ebenfalls ein begabter Maler war, allzu früh verstarb, erlosch sein Lebenswille. Nach seiner Versetzung in den Ruhestand 1859 wurde er 1861 Mitglied des Wiener Künstlerhauses. Ein plötzlicher Schlaganfall beendete schließlich seine künstlerische Laufbahn. Steinfeld zog sich daraufhin in das Haus seiner Tochter in Pisek zurück, wo er auch verstarb. Steinfeld, der sich auch als Radierer und Lithograf betätigte, war Lehrer zahlreicher österreichischer Landschaftsmaler wie Carl Lafite, Leopold Heinrich Vöscher, Ludwig Halauska, Joseph Holzer, Adolf Obermüllner, Eduard Peithner Edler von Lichtenfels, Joseph Selleny, August Schaeffer und Friedrich Zahn. Vöscher, Lafite und Zahn hielten sich mit Steinfeld übrigens ebenfalls mehrmals zu Studienzwecken in Viktring in Kärnten auf. Gemeinsam mit seinen Schülern stellte Steinfeld eine beträchtliche Anzahl von Landschaftsdarstellungen her. Die Bilder sind größtenteils in Privatbesitz und Privatsammlungen. Einzelne Bilder erwarb der Wiener Hof, eine große Anzahl an Zeichnungen und Aquarellen befand sich im Besitz von Erzherzog Anton Viktor. Mit Steinfeld begann eine neue Epoche in der österreichischen Landschaftsmalerei. Er stellte sich gegen die idyllischen Barocktraditionen, die er von seinen Lehrern Janscha und Molitor übernommen hatte, und widmete sich in den 1820er Jahren intensiven Naturstudien. Im Vordergrund stand nun ein wissenschaftlicher Zugang zur Natur, nicht mehr eine rein romantische Naturschwärmerei. Indem sich Steinfeld von den traditionellen Lehrmethoden der Akademie abwandte, durchbrach er die Regel des kompositionell geschlossenen Ausschnitts und suchte das getreue Abbild der Natur. Auf seinen Reisen nach Holland interessierte er sich vor allem für die Landschaftsbilder von Jacob Isaac van Ruisdael (um 1628/29–1682), den er anfänglich nachahmte, sich später aber von dieser formellen Abhängigkeit wieder weitgehend löste. Vor allem die Art der Kompositionen, die Beschränkung des Bildausschnittes und die detaillierten Vordergrundstudien von Pflanzen und Steinen erinnern an Ruisdael. Scharfe Beobachtung, klare Rücksichtnahme auf Licht und Formen, eine malerische Detailgestaltung und freie, lockere Pinselführung weisen Steinfeld als einen der ersten Stimmungsmaler und Begründer des Landschaftsnaturalismus in Österreich aus. Eine mitunter fast gläsern wirkende Maltechnik und kräftiges, einheitliches Kolorit

beherrscht seine Gemälde, in denen häufig die Darstellung von Wasser eine entscheidende Rolle spielt. Er war einer der ersten, der die gewaltigen Alpen und die Seen in Oberösterreich, Salzburg und Kärnten aufsuchte und diese in seinen Werken wiedergab. Seine Hallstattlandschaft von 1824 etwa – im Besitz des Niederösterreichischen Landesmuseums – gilt als ein Hauptwerk des romantischen Realismus. Steinfelds Landschaftsmalerei übte auf die spezifische Entwicklung des Österreichischen Biedermeiers einen nachhaltigen Einfluss aus.

Ebenfalls eng mit dem Viktringer Künstlerkreis in Verbindung stand Anton (Toni) Gregoritsch (29.11.1868 Ferlach–5.4.1923 München). Nach Absolvierung der Realschule in Klagenfurt besuchte Gregoritsch von 1885 bis 1888 die k.u.k. Militärakademie in Wiener Neustadt, schlug danach die Offizierslaufbahn ein und wurde als Leutnant zur 3. Feldkompanie nach Görz eingeteilt, wo er von 1890–92 als Lehrer an der Unteroffiziersschule und als Instruktionsoffizier an der Einjährig-Freiwilligen-Schule seines Regiments fungierte. 1892 zum Oberleutnant befördert, war Gregoritsch ab 1893 an der Infanteriekadettenschule in Liebenau bei Graz als Lehrer u. a. für Freihandzeichnen tätig. Nach seiner Versetzung an die Militäroberrealschule in Mährisch-Weißkirchen 1895 heiratete er die vermögende Rosina von Baechlé. Durch die Verbesserung seiner finanziellen Situation wollte er sich nun ganz der schöpferischen Arbeit widmen und erreichte am 1. Oktober seine Versetzung in den Reservestand beim Feldbataillon Nr. 20. Ab seiner Übersiedlung nach München 1896 absolvierte Gregoritsch bis 1900 eine künstlerische Ausbildung in Malerei beim Porträtmaler Heinrich Knirr in dessen privater Malerschule und beim Defreggerschüler Walter Thor. Gregoritsch wurde im Jahre 1904 vom Militär außer Dienst gesetzt und konnte sich als freischaffender Maler nun ausschließlich der Kunst widmen. Die Sommermonate verbrachte er in seiner Villa in Viktring bei Klagenfurt am Wörthersee in Kärnten, wo er mit dem Malerkreis im Haus der Familie Moro in Verbindung kam. Gregoritsch traf sich dort regelmäßig mit der ebenfalls malenden Johanna von Morozzo-Moro und dem Malerfreund Ludwig Willroider, mit welchem er auch in München engen Kontakt hatte. Als Gregoritsch 1906 im Glaspalast in München ausstellte, war Ludwig Willroider Mitglied der Ausstellungsleitung der Münchner Künstlergenossenschaft, wodurch er Gregoritsch fördern konnte. Gregoritsch engagierte sich damals sehr stark in Kärntner Künstlerkreisen und beteiligte sich immer wieder an Ausstellungen und unternahm von 1900 bis 1907 zahlreiche Studienreisen nach Italien. Er war Gründungsmitglied des Kunstvereins für Kärnten und beim Bau des Künstlerhauses in Klagenfurt Mitglied des Bauausschusses. In München war Gregoritsch Mitglied der Luitpoldgruppe, aus der sich später „Der Bund" abspaltete, dem er bis zu seinem Tod angehörte. Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges rückte Gregoritsch 1915 in Innsbruck ein und wurde der Festungstelegraphenzentrale in Bruneck zugeteilt. Im gleichen Jahr wurde ihm der Titel Hauptmann a. D. verliehen. An der Dolomitenfront war er auch als Situationszeichner tätig, da er als Offizier keine Möglichkeit sah, ins Kriegspressequartier aufgenommen zu werden. 1916/17 ist er in Vorarlberg stationiert gewesen, wo er stimmungsvolle Landschaften aus der Gegend des Bodensees und Rheins schuf. Gegen Ende des Krieges wurde Gregoritsch verwundet und gelangte in italienische Kriegsgefangenschaft, in der er allerdings künstlerisch tätig sein durfte. In der Nachkriegszeit reiste er mit dem befreundeten Grazer Maler Alfred Zoff und dessen Schüler Julius Schwedar ein letztes Mal nach Italien und schuf bei dieser Gelegenheit viele kleine Landschaftsbilder. Weitere Studienreisen brachten ihn mit Münchner Künstlerkollegen nach Burghausen am Inn, um dort ebenfalls als Landschaftsmaler zu wirken. Ein hartnäckiges Nierenleiden führte 1923 schließlich zu seinem Tod. Gregoritsch galt als bescheidender Maler, der keinen Anspruch auf Repräsentanz in Galerien und Museen erhob, vielleicht mit ein Grund dafür, dass seine Werke nur zum Teil erhalten blieben. Zweifelsohne haben seine frühe Militärlaufbahn und der Ausbruch des Krieges eine mögliche Karriere als Maler stark beeinträchtigt. In seinem Geburtsort Ferlach erinnert heute eine lebensgroße weibliche Gedächtnisstatue „Die Trauernde" aus Bronze vor dem Parkfriedhof an den Künstler. Gregoritsch, der sich vorwiegend als Porträt- und Landschaftsmaler hervortat, wurde mit der Silbernen und Goldenen Staatsmedaille sowie auf der „XI. Internationale" im Münchner Glaspalast mit der 2. Goldenen Medaille für das 1906 entstandene Selbstporträt ausgezeichnet. Nach dem Vorbild der traditionellen Münchner Salonmalerei schuf er das zu dieser Zeit beliebte mondäne Bildnis. Er porträtierte Persönlichkeiten der gehobenen Münchner Gesellschaft, kreierte nach Fotovorlagen zahlreiche Dichter- und Künstlerporträts und neben Trachtenbildern repräsentative Bildnisse von Kärntner Landeshauptleuten, etwa von Zeno Graf Göess (1909) oder von Leopold Freiherr von Aichelburg-Labia (1920). In seinem Œuvre befinden sich neben groß-

bürgerlichen Auftragsporträts auch viele Selbstporträts aus verschiedenen Lebensabschnitten, die er immer wieder bei Ausstellungen in Berlin, München und Klagenfurt zeigte. Anders als bei den Porträts befreit er sich bei den meist kleinformatigen Landschaftsskizzen von allen Konventionen. Eine Vielzahl solcher oft rasch hingeworfener Zeichnungen und kleinere Ausführungen in Öl entstanden während seines Kriegsaufenthaltes in Vorarlberg und bei seinen Studienreisen in Italien, wovon Ortsansichten um den Gardasee, Florenz und italienische Flusslandschaften zeugen. Entscheidend für Gregoritsch' künstlerische Laufbahn waren seine längeren Aufenthalte in Viktring bei Klagenfurt und die Bekanntschaft mit der dort lebenden Mäzenatenfamilie Moro, die im Jüngeren Viktringer Malerkreis einen retardierten Spätimpressionismus pflegte, der ihn in seiner gesamten Stilentwicklung wesentlich beeinflusst hat. Gregoritschs Naturauffassung reicht vom strengen Naturalismus bis zur poesievollen, elegischen Stimmungslandschaft von oft erstaunlicher Freiheit und Modernität. Während seiner Ausbildung in München rezipierte er etwa durch das geschmeidige Linienspiel bei der Gestaltung der Baumkronen und Wolken die moderne Richtung der Münchner Sezession. Stilllebenhafte Details, ein wolkenverhangener Himmel und kleine Farbakzente im diffusen Licht zeigen eine enge stilistische Abhängigkeit von den Spätwerken seines Kärntner Landsmannes Ludwig Willroider, der von Gregoritsch im 60. Lebensjahr 1905 mehrmals porträtiert wurde (siehe das Halbfigurenbild in den ständigen Willroider-Ausstellungsräumen des Stadtmuseums Villach, eine etwas größere Version davon befindet sich im Depot des Landesmuseums Kärnten). In seiner Hauptschaffensperiode um 1910 schuf Gregoritsch großformatige Werke mit pastosem Pinselduktus, hellen Farbkontrasten und mit einer lebendigen, heiter-fröhlich wirkenden Atmosphäre. Dabei bedient er sich eines Realismus, wie ihn auch Wilhelm Leibl, Carl Schuch und Wilhelm Trübner vor der Jahrhundertwende vertraten. In seinem lebensgroßen Knabenbild von 1908 (heute im Besitz der Stadt Klagenfurt) verbindet er in der farblichen Komposition Elemente des Münchner und Wiener Jugendstils und bringt durch eine individuelle Ausdrucksweise die ganze Psyche des kindlichen Wesens zum Vorschein. Den Impressionismus versuchte er durch feste Umrisse, wie etwa bei der Gestaltung der Baumkronen, zu überwinden. Licht und Schatten erfüllen nicht mehr die Rhythmik der gesamten Komposition, einzelne aufgehellte Partien weisen ihn aber als zögernden, immer noch von den Idealen der Klassik beherrschten Maler aus. Sein Kolorismus geht auf Franz von Defregger zurück, den er vor allem durch seinen Lehrer Walter Thor vermittelt bekommen hat. Gregoritsch kann man durchaus als einen gemäßigten Modernen bezeichnen, der zwar mit der Moderne in Berührung gekommen ist, sich aber für eine konservativ-traditionelle Richtung entschieden hat. Nach seiner Schaffenskrise während des Ersten Weltkrieges kehrte Gregoritsch wieder zur altmeisterlichen Richtung des späten 19. Jahrhunderts zurück und blieb dem figurativen Gegenstand bis zum frühen Ableben verpflichtet. Seine eher kraftlos wirkenden Spätwerke sind allerdings schon vom nahen Tod beeinflusst und es kam zu einer Verflachung der Komposition und des Malauftrages, wobei nun stärker dumpfe und erdige Farbtöne dominierten. In seinem kurzen, von Krieg und Krankheit geprägten Leben konnte er sein Talent leider nicht voll entfalten. Von den neuen Strömungen um 1900 so gut wie unberührt, stehen seine Bilder in der Kärntner Malerei stilistisch zwischen den Brüdern Josef und Ludwig Willroider und einer neuen, in Wien und München geschulten Generation mit Ernst Riederer und Arnold Clementschitsch. Heute gilt Gregoritsch als bedeutender Repräsentant der engen Beziehungen zwischen der alpenländischen Kärntner und der großstädtischen Münchner Malkultur. Gregoritsch steht entwicklungsgeschichtlich zwischen den Lagern des bürgerlichen, epigonenhaften 19. Jahrhunderts und dem Aufbruch in die Moderne am Anfang des 20. Jahrhunderts. In Kärnten hat nur Karl Truppe, der auch Gregoritsch' Villa in Viktring käuflich erworben hat, den realistischen Porträtstil weitergeführt und vollendet (siehe: Dieter Pleschiutschnig, Der Viktringer Künsterkreis. 5. Toni Gregoritsch, in: Die Kärntner Landsmannschaft, Jg. 1976, H. 6, S. 6; Bettina Stockner, Der Jüngere Viktringer Malerkreis, Diplomarbeit Graz 1999, S. 87 ff.; Robert Wlattnig, in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 61, München–Leipzig 2009, S. 362 f.). In der späten, weniger virtuosen Phase seines Schaffens entstand im Volksabstimmungsjahr 1920 das repräsentative Landeshauptmann-Porträt des Adeligen Leopold Freiherr von Aichelburg-Labia, das sich heute im Landesmuseum Kärnten befindet (Öl auf Leinwand, 160 x 100 cm, Inv.-Nr. LG 311) (Abb. 8). Das Porträt wurde 1991 in der Sonderausstellung „Der Soldat im Bild" im Landesmuseum Kärnten gezeigt und zuletzt in der Zeitschrift „Die Kärntner Landsmannschaft", Jg. 2009, H. 1, S. 25 abgebildet. Der Landtagsabgeordnete Leopold Freiherr von Aichelburg-Labia (1853–1926) war vom 2.6.1909 bis 11.11.1918 Landeshauptmann von Kärnten

regoritsch, Leopold Freiherr von Aichelburg-Labia, Ölgemälde, 1920, LMK. Aufn. K. Allesch

und im Ersten Weltkrieg Oberkommandierender der Kärntner Freiwilligen Schützen, für deren Einsatz er auch die Anwerbung übernahm. In seiner Eigenschaft als Landesschützenmeister konnte er sämtliche Schützenvereine Kärntens in den Dienst der Sache stellen und wurde erster gewählter Obmann des 1921 gegründeten Vereins der Kameradschaft der Freiwilligen Schützen. Mit der Wahl zum Landtagsabgeordneten trat der Jurist schon im Jahre 1887 an die Öffentlichkeit. Seit 1908 hatte er die Komtur des Franz-Josef-Ordens inne, 1917 wurde er Geheimer Rat und Kämmerer, war Ritter des Leopoldordens und der Eisernen Krone III. Klasse sowie Ehrenritter des Souveränen Malteserritterordens. Nach 1918 zog sich der letzte Landeshauptmann der Monarchie aus dem politischen Leben zurück und wurde in verschiedenen wirtschaftlichen und gemeinnützigen Vereinen aktiv, etwa beim Roten Kreuz oder beim Jagdschutzverein. Nach langer Krankheit starb Aichelburg-Labia 1926 auf dem von seiner Tante, einer Gräfin Labia geerbten Schloss Ehrental. Er wurde am Friedhof St. Georgen am Sandhof unter großer Anteilnahme der Politprominenz und hohen Geistlichkeit unter der Führung von Bischof Dr. Adam Hefter in der Familiengruft beigesetzt. Der in Dreiviertelporträt lebensgroß dargestellte Aichelburg-Labia ist in Offiziersuniform mit leicht geneigtem Kopf, die linke Hand auf einen Degen stützend, vor neutralen Hintergrund wiedergegeben. Durch das Hervorleuchten von Gesicht und Oberkörper, fällt der Blick des Betrachters auf die ihm verliehenen Auszeichnungen und Orden auf seinem Uniformrock. Von den äußeren Zeichen von Rang und Würde sind der Kaiser Franz-Josef-Orden, der Leopoldorden, der Orden der Eisernen Krone III. Klasse und der Malteserorden am Mantel, an den Schulterklappen und am Degen zu erkennen. Rechts oben das persönliche Wappen der Familie Aichelburg-Labia, das ein gespaltenes Schild zeigt. Links auf Goldgrund ein nackter Mohr mit einem goldenen Zweig mit drei Eicheln in der rechten Hand sowie ein viermal gespaltenes rechtes Feld in den Farben Schwarz-Gold. Dieses Wappen ist übrigens das letzte Wappen, das 1918 im Großen Wappensaal des Landhauses in Klagenfurt aufgemalt werden durfte [siehe: Ida Weiss, in: Kärntner Bauernkalender, 1976, S. 185 ff., mit Abbildung; Evelyne Webernig, Der Landeshauptmann von Kärnten. Ein historisch-politischer Überblick, Klagenfurt 1987; Anton Kreuzer, Kärntner Biographische Skizzen, 20. Jahrhundert, Klagenfurt 1995, Hubert Fankhauser u. Wilfried Gallin, Unbesiegt und doch geschlagen. Der Gebirgskrieg an Kärntens Grenze 1915 bis 1917, Wien 2005, S. 44; Hubert Fankhauser, Freiwillige an Kärntens Grenzen, Graz 2008, S. 9 ff.].

Im Jahre 2008 erschien von Ilse Spielvogel-Bodo im Klagenfurter Heyn-Verlag eine sehr verdienstvolle Monographie mit einem ausführlichen Werkverzeichnis des Malers Felix Esterl (1894–1931), eines bedeutenden Vertreters der Klassischen Moderne in Kärnten. Die kunsthistorische Abteilung im Landesmuseum Kärnten hat die umfangreiche Recherchearbeit der Autorin durch detaillierte Auskünfte aus der hauseigenen Künstlerkartei und die Bereitstellung verschiedener Dokumente und anderer Unterlagen selbstverständlich gerne unterstützt. Felix Esterl begann in Padua und Zürich zunächst das Architekturstudium, bis er sich 1920 als Autodidakt unter dem Einfluss des Nötscher Kreises ausschließlich der Malerei zuwandte. Zu Beginn der zwanziger Jahre bezog Esterl nach einem längeren Aufenthalt in Rom ein Atelier in Wien, welches er häufig mit seinem Schulfreund, dem berühmten Maler Herbert Boeckl, teilte. 1924 kehrte er endgültig nach Kärnten zurück und starb 1931 völlig überraschend an den Folgen eines Blinddarmdurchbruches. Von dem relativ kleinen Œuvre des Künstlers sind überwiegend kleinere Landschaften, Porträts und Stillleben, von denen einige eine besonders starke Affinität zu Henri Matisse verraten, erhalten geblieben. Für die Kärntner Landesgeschichte bedeutend ist vor allem Esterls allegorisches Volksabstimmungs-Jubiläumsbild aus dem Jahre 1930 (ständig ausgestellt in der Redaktion der Kärntner Kronenzeitung, im Besitz der Sammlung Dichand, Wien), das uns in Gestalt einer Gruppe von vorbeiziehenden Abstimmungsberechtigten die Vision vom festen Glauben an den Versöhnungswillen der beiden Volksgruppen in Kärnten vermittelt (siehe Robert Wlattnig, Sammelalbum „Kärnten-Archiv", Lieferung Nr. 3043a, Wien 2000; Robert Wlattnig, Repräsentation und Engagement. Kärntner Künstler im Ersten Weltkrieg und zur Zeit der Kärntner Volksabstimmung, in: Eremiten – Kosmopoliten. Moderne Malerei in Kärnten 1900–1955, Hrsg. Agnes Husslein-Arco und Matthias Boeckl, Wien 2004, S. 87, 102).

Am 26. April 2008 konnte im Zuge einer Dienstreise, bei der die vielen Kärntner Künstler auf der großen Kunstmessse „VIENNAFAIR" im 2. Wiener Gemeindebezirk dokumentiert wurden, außerdem auch die Oskar-Kokoschka-Ausstellung „Exil und neue Heimat" in der Albertina besichtigt werden. In dieser vorbildlich gehängten Schau waren von Kokoschka einige interessante Zeichnungen von der Isonzofront im Ersten Weltkrieg, aber auch selten ausgestellte Porträtdarstellungen des Nöt-

scher Malers und Restaurators Sebastian Isepp und dessen Tochter Konstanze aus der Zeit nach 1945 zu besichtigen. Einen großartigen Einblick in die Kärntner Kunst von der Klassischen Moderne bis zur revolutionären Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg bot weiters die Ausstellung „Wien – Paris, Van Gogh, Cézanne und Österreichs Moderne 1880–1960", die vom 3.10.2007 bis 13.1.2008 in der Österreichischen Galerie im Belvedere in Wien stattfand. Dort waren Werke bedeutender Kärntner Maler wie Franz Wiegele, Anton Kolig, Jean Egger, Herbert Boeckl, Gerhart Frankl, Maria Lassnig, Hans Staudacher, Hans Bischoffshausen, Sebastian Isepp und Willibald Zunk zu sehen. Einige von ihnen kommen in dieser internationalen und hochwertigen Schau im Ausstellungskatalog sogar mit ganzseitigen Abbildungen vor. Quasi als Reaktion auf diese Ausstellung erschien vom Klagenfurter Geschichtsforscher Wilhelm Baum im Kitab-Verlag das Buch „Paris und die Kultur der Moderne in Österreich. Österreichisch-französische Kulturbeziehungen 1880–1970", Klagenfurt–Wien 2009. Neben dem facettenreich geschilderten Schwerpunktthema zur Kärntner Literaturgeschichte kommen dort im Text auch die schon in der Ausstellung in Wien genannten Kärntner Künstler vor. Ein interessantes Detail ist auf S. 219 die Abbildung der von Edgar Jené und Max Hölzer in Klagenfurt 1950 (Verlag Josef Haid) herausgegebenen und u. a. von Paul Celan übersetzten „Surrealistischen Publikationen"

Als Nachfolgeausstellung der großen Eremiten-Kosmopoliten-Schau des Jahres 2004 fand vom 8.7. bis 2.11.2008 die von Silvie Aigner kuratierte Ausstellung „K08 – Emanzipation und Konfrontation. Kunst aus Kärnten 1945 bis heute" statt. Gezeigt wurden die Exponate an zehn unterschiedlichen Standorten: Neben dem zentralen Hauptausstellungsort, dem Museum Moderner Kunst Kärnten, konnte man weiters in Klagenfurt im Künstlerhaus, im Napoleonstadel – Kärntens Haus der Architektur, in der Alpen-Adria-Galerie und an verschiedenen öffentlichen Plätzen der Landeshauptstadt sowie im Werner-Berg-Museum in Bleiburg, im Museum des Nötscher Kreises in Nötsch im Gailtal, im Stift Ossiach, im Krastal in Einöde bei Villach und im Schau-Kraftwerk Forstsee in Saag bei Velden die Kunst der letzten fünfzig Jahre besichtigen. Das Museum Moderner Kunst zeigte in einer umfangreichen Präsentation anhand ausgewählter Beispiele der Malerei und Skulptur aus fünf Jahrzehnten Kärntens Beitrag zur Kunst nach 1945 bis hin zu aktuellen Tendenzen der Gegenwart. Künstler wie Hans Bischoffshausen, Johann Fruhmann, Bruno Gironcoli, Cornelius Kolig, Wolfgang Hollegha, Maria Lassnig, Kiki Kogelnik, Arnulf Rainer und Hans Staudacher haben über Kärnten hinaus die österreichische Kunst nach 1945 wesentlich mitgestaltet. Viele von ihnen fanden in den 1960er Jahren vor allem in Wien, Paris oder New York ihren Arbeitsmittelpunkt. Der Bogen führt zu jenen Malern, die ab der Mitte der 1970er Jahre die Malerei in und außerhalb Kärntens prägten, wie z. B. Kurt Kocherscheidt, Franz Grabmayr, Giselbert Hoke, Valentin Oman, Peter Krawagna, Gustav Januž, Reimo Wukounig und Wolfgang Walkensteiner. Die Kontinuität der Malerei führte mit Arbeiten z. B. von Franco Kappl, Richard Kaplenig, Gudrun Kampl, Claus Prokop, Uwe und Heiko Bressnik, Gernot Fischer-Kondratovitch bis in die jüngere Generation. Der heute selbstverständliche offene Zugriff auf alle Medien der Kunst wurde in der Ausstellung durch Objekt-, Foto- und Videoarbeiten u. a. von Cornelius Kolig, Meina Schellander, Viktor Rogy, Tomas Hoke, Gerold Tusch, Bella Ban, Jochen Traar, Elke Maier, Hubert Lobnig oder Ernst Logar dokumentiert. Im Kunstraum der Burgkapelle war weiters die Rauminstallation „The last Support" von Johannes Domenig zu sehen. Begleitend zur Ausstellung und zu den Exkursionen wurde unter www.k08.at eine eigene Homepage eingerichtet und es erschien ein aufwendiger dreiteiliger Katalog, abgefasst in vier Sprachen, in dem auch das Thema Architektur und Kunst am Bau eingehend behandelt wurde (Emanzipation und Konfrontation, Hrsg. Silvie Aigner, 3 Bände, Springer-Verlag, Wien–New York 2008; vgl. dazu das Sonderheft der Kärntner Kulturzeitschrift Die Brücke, Juni 2008, Nr. 88). Die öffentlichen Stellungnahmen zu dieser auch vom Kostenrahmen her mit rund 1,1 Millionen Euro relativ gut dotierten, aber mit nur 52.500 Besuchern nur mittelmäßig erfolgreichen Großausstellung waren in den Kärntner Tageszeitungen durchwegs positiv und sie betonten vor allem die kulturtouristische Bedeutung der mit den zahlreichen kooperierenden Verkaufs- und Ateliergalerien nahezu über ganz Kärnten verteilten Schau (Kleine Zeitung, 28.10.2008, S. 56–57; Kronen-Zeitung, 11.11.2008, S. 45; Kleine Zeitung, 11.11.2008, S. 57). Für einzelne Standorte außerhalb Klagenfurts gab es aber von Seiten der Besucher z. T. leider sehr kritische Reaktionen. In Ossiach und Saag fehlte es z. B. für gewöhnliche Tagesbesucher an jeglicher museumspädagogischer Betreuung, im Museum in Bleiburg waren viele Gäste vor allem deshalb enttäuscht, weil man dort diesmal wegen des offensichtlich falsch gewählten Schwerpunktes mit ausschließlich konkreten und geome-

© Landesmuseum für Kärnten; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 9: Pepo Grabner als Kriegsmaler in Retimo auf Kreta, Fotografie, 1943, LMK. Aufn. LMK/Kunsthistorisches Fotoarchiv

trischen Tendenzen nach 1945 fast keine Werke von Werner Berg selbst zu sehen bekam. Anne Katrin Feßler und Elisabeth Steiner bezeichnen in der Tageszeitung Der Standard (Internetausgabe vom 4.8.2008) die aus ihrer Sicht mager besuchte Schau als handzahme Konfrontation und bescheinigen nur dem Katalog eine wissenschaftliche Nachhaltigkeit. Die Ausstellung wird in dieser Ausstellungskritik u. a. auch als glatt und konfliktfrei zulasten einer ernsthaften Auseinandersetzung bezeichnet, in der man eine vertiefende und kontroversielle Beschäftigung mit der künstlerischen Produktion der letzten Jahrzehnte fast vergeblich sucht. Aus der Sicht vieler lebender Kärntner Künstler war es dabei aber besonders ärgerlich, dass sie oft ohne Kontaktaufnahme oder ausreichende Begründung in die Ausstellung oder in den Katalog überhaupt nicht aufgenommen beziehungsweise zu Unrecht totgeschwiegen wurden. Als exemplarische Beispiele für die in dieser Form eigentlich unnötige Zensur seien hier der Klagenfurter Maler Pepo Grabner und der Bildhauer Harry Jeschofnig genannt, die beide unbestreitbar maßgeblich an der Kärntner Kunstentwicklung nach 1945 zumindest mitgewirkt haben.

Der Aquarellist Pepo (Josef) Grabner wurde am 2.10.1897 in Klagenfurt geboren und ist am 2.10.1991 ebendort verstorben. Der Sohn eines Holzindustriellen besuchte in Klagenfurt die Volks- und Mittelschule und begann schon 1915 seine militärische Laufbahn, indem er sich freiwillig zum Wehrdienst meldete. In der Kadettenschule in Marburg legte er die Kriegsmatura ab und kam nach einer kurzen Offiziersausbildung von Marburg mit dem 19. Marschbattaillon des Gebirgsschützenregiments Nr. 1 an die Isonzofront, wo er auch zum Zeichnen und Malen Gelegenheit fand. Auf Grund hoher Kriegsauszeichnungen wurde er kurz vor Ende des Ersten Weltkrieges noch zur Fliegerausbildung in Wiener Neustadt aufgenommen. In den Reihen der Abwehrkämpfer war Fliegerleutnant Grabner Adjutant bei Landesbefehlshaber Ludwig Hülgerth. Die Krisenzeit der 1920er Jahre verhinderte ein akademisches Studium und zwang ihn zum Brotberuf als Bankbeamter und Wirtschaftstreuhänder. Nach der Heirat mit der Tochter eines Forstdirektors, Hertha Mayr, 1923 führten ihn Studienaufenthalte nach Deutschland, Russland, Holland, Italien und Frankreich, wo er für kurze Zeit an der Akademie in Paris studierte. 1933 stellt der Autodidakt zum ersten Mal im Klagenfurter Künstlerhaus aus. Um seine Werke publik zu machen, trat Grabner 1940 in den Kunstverein für Kärnten in Klagenfurt ein und pflegte freundschaftliche Beziehungen mit seinen Kärntner Künstlerkollegen Franz Wiegele, Anton Kolig, Karl Truppe und Alfons Purtscher. Im Zweiten Weltkrieg wurde Grabner als Offizier einer Ausbildungskompanie einberufen. Von der Kärntner Landesregierung für die Propagandaabteilung vorgeschlagen, wurde Grabner als „Kriegsberichter", wie auf der Armbinde der Kriegsmaler zu lesen war, der deutschen Luftwaffe nach Berlin beordert, um in einem Kreis von ausgewählten Fachleuten, Filmproduzenten, Lichtbildnern und Schriftsteller mitzuarbeiten. Seine unterschiedlichen Einsatzgebiete führten ihn an die Kriegsschauplätze Frankreich, Russland, wo er russische Menschen in Kriegsnot und deutsche Soldaten skizzierte, in die Balkanländer, nach Griechenland, Italien und auf die Insel Kreta. Das Foto im Bestand der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten zeigt Pepo Grabner im Jahre 1943 in Retimo auf Kreta in Wehrmachtsuniform vor einer Staffelei stehend (Abb. 9).

Sämtliche, damals oft unter Einsatz des Lebens entstandenen Arbeiten gingen zur Begutachtung durch die Generalität in das Archiv Berlin-West 62. Wer von den Künstlern persönlich oder inhaltlich nicht entsprach, wurde umgehend zur normalen Truppe zurückversetzt, was damals häufig den sicheren Tod im Felde bedeutete. Grabners Auftrag war die Darstellung des Großeinsatzes der deutschen Luftwaffe, besonders der Kampfeinsatz der Fallschirmjäger um Kreta. Das Archiv wurde 1945 von den Amerikanern beschlagnahmt. Wichtige Arbeiten des Kärntners gelangten später als Geschenk der US Army sogar in das Kriegsmuseum von Canberra in Australien. Einzelne Fotos von diesen Arbeiten befinden sich im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien. Dort befindet sich auch Grabners Gouache der Fallschirmspringer auf der Insel Levos. Der Künstler selbst ist während eines Heimaturlaubes in Gmünd in englische Kriegsgefangenschaft geraten, aus der er nach dem Krieg zurückkehrte und fortan freischaffend in Kärnten tätig war. Nach einigen Jahren in Gmünd, der Heimat seiner Frau, übersiedelte die Familie 1951 nach Klagenfurt, wo er eine Lehrtätigkeit beim ORF und an öffentlichen Institutionen wie der Volkshochschule annahm und eine Aquarellschule leitete. Professor Pepo Grabner, der Titel wurde ihm 1962 verliehen, bekam 1982 das große Ehrenzeichen und 1986 den Würdigungspreis des Landes Kärnten. Grabner war zweifelsohne einer der wichtigsten österreichischen Aquarellisten der Nachkriegszeit, dessen Bilder es auch über die Grenzen des Landes schafften, wie z. B. ein Winteraquarell, das sich im Besitz des englischen Königshauses befindet. Schon seit frühester Kindheit beschäftigte Grabner sich mit der subtilen Technik des Aquarells. Grabners qualitativ hochwertige Werke, voll Sensibilität und Mystik, sind vor allem großformatige Landschaften, in Blaugrün-Tönen gehalten, die er nicht nur lyrisch, sondern auch dramatisch dargestellt hat. Landschaften sind Schauplätze kosmischer Kräfte, nicht nur Ausschnitte aus der Natur. Für den Künstler gab es im Stofflichen sowie im Formalen nur einen Grenze, die des Formats. In der speziellen Naß-in-Naß-Technik mit sicherem Strich und ganz ohne Vorzeichnung bewältigte er mitunter sehr große Formate. Große Bildflächen stellen an den Maler bestimmte Anforderungen, die Grabner stets ausschöpfen und zu beherrschen wusste. Seine Aquarellarbeiten auf Papier erzielten eine Wirkung, die sonst nur Ölbilder hatten. Er geht in seinen Formulierungen bis ins Abstrakte. Sämtliche Werke wirken rasch und temperamentvoll hingeworfen. Hauptmotive waren neben Darstellungen aus seiner Kärntner Heimat russische Landschaften und idyllische Meeresansichten von der Adria. Daneben entstanden zahlreiche Blumenstillleben, Akte, Porträts und Tiermotive, nach 1945 auch allegorische Motive über die Leiden des Krieges. Wie offene Anklagen wirken Grabners Handzeichnungen mit ihrer alles durchdringenden, grausamen Realistik der Darstellung des Krieges, seinen ökonomischen Voraussetzungen, Funktionen und Folgen für Mensch und Tier. Vor allem menschlich überzeugend ist die bedrohend zeitlose Aktualität mancher Szenen dieser Bilder. In seinem Spätwerk setzte sich Grabner eindringlich mit religiös-metaphorischen Themen auseinander. Gegen Ende seines wirkungsreichen Lebens vollzog sich das Malen quasi als magische Handlung. Stets von der konkreten Naturanschauung ausgehend, arbeitete Grabner direkt im Freien bzw. unmittelbar vor dem Modell. Besonders die in ihrer raffinierten Farb- und Lichtwirkung oft sehr dramatisch und pathetisch geschilderten großformatigen Überblickslandschaften sind eine geglückte Synthese zwischen traditioneller Verbundenheit und Moderne. Nach spätimpressionistischen und realistischen Ansätzen der Zwischenkriegszeit steigert Grabner in den Stimmungslandschaften der Hauptschaffenszeit, von 1950 bis 1970, die atmosphärische Wiedergabe bis hin zu einer mystisch-transzendenten Wirkung, ohne in eine oberflächliche Abstraktion abzugleiten (siehe: Robert Wlattnig, Sonderausstellung „Der Soldat im Bild", 8. Mai bis 31. Oktober 1991, Landesmuseum für Kärnten, in: Die Kärntner Landsmannschaft, Jg. 1991, H. 10, S. 26 f.; Robert Wlattnig, in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 59, München–Leipzig 2008, S. 505).

Vom 8. Mai bis 5. Juni 2009 wurden in der Galerie Prinz Johann in Völkermarkt mit Unterstützung der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten Werke des bekannten Künstlers Prof. Harry Jeschofnig gezeigt. In der Ausstellung mit dem Titel „Metallwelten" konnte man dreidimensionale und reliefartige Tierdarstellungen sowie Stadt- und Industrieansichten aus wiederverwendetem Blechmaterial, überlebensgroße florale Freilandskulpturen aus Chromstoßstangen und abstrakte Eisenplastiken, die das umfangreiche Œuvre von Professor Harry Jeschofnig kennzeichnen, sehen. Der 1933 in Graz geborene und mehrfach ausgezeichnete Bildhauer, Musiker, Märchenautor und Theaterstückeschreiber studierte nach einer Rauchfangkehrerlehre Anfang der 1950er Jahre als Privatschüler bei Professor Wilhelm Gösser in Graz. Nach längerem Aufenthalt in Zürich, wo er vorwiegend naturalisti-

sche Porträtköpfe von Kindern modellierte, ließ sich Jeschofnig 1964 in Klagenfurt nieder und engagierte sich neben seiner beruflichen Tätigkeit als Rauchfangkehrermeister sehr erfolgreich als Präsident der Berufsvereinigung Bildender Künstler Kärntens in der heimischen Kulturszene. In seiner Anfangszeit in Kärnten wandte er sich vom konventionell-abbildhaften Realismus ab und spezialisierte sich vorwiegend auf teilweise surrealistisch anmutende Autoblechskulpturen, mit denen er schließlich um 1970 international bekannt wurde. Die aus unterschiedlichen vorgefertigten Auto- und Motorradwrackteilen bestehenden Rohmaterialien wurden von Jeschofnig zu neuen Figuren und Phantasiegebilden zusammengefügt. Der Künstler verformt dabei zweckgebundenes Material, um diesem eine rein ästhetische Form zu geben. Einige Skulpturen tragen oft literarisch anmutende Bezeichnungen wie zum Beispiel „Der Unverschämte" und „Der Außerirdische" oder erweisen sich als rießengroße Schmetterlinge. Mit diesem außergewöhnlichen Werkansatz und der eigenwilligen Methode steht Jeschofnig in der internationalen Entwicklung nicht alleine, sondern erinnert entfernt an die Blech-Eisen-Plastiken des etwas älteren Schweizer Kollegen Bernhard Luginbühl, der ebenfalls seinen Werken häufig Tiernamen gab. Um 1998 hat Jeschofnig außerdem in Knappenberg mit eigenen künstlerischen Arbeiten ein Museum mit großem Skulpturenpark errichtet und 2002 sowie 2006 im Landesausstellungsgebäude in Heft bei Hüttenberg eine Internationale Biennale für Bildende Kunst durchgeführt. Prof. Jeschofnig war weiters ein sehr aktives Mitglied im Kunstverein Kärnten und in der Grazer Sezession. Er gehörte mehrere Perioden lang dem Vorstand des Kärntner Kulturgremiums an und nahm am Internationalen Künstlerclub teil. 1987 erfolgte unter seiner Leitung die Errichtung einer eigenen Berufsvereinigungs-Galerie in der Feldkirchnerstraße 31 in Klagenfurt, die später noch mehrmals baulich erweitert wurde. Wesentliche Auszeichnungen für sein Schaffen waren neben der Verleihung des Berufstitels Professor durch den Bundespräsidenten 1983 die „Lorenzo II Magnifico"-Medaille bei der Biennale in Florenz 1997 und ein Jahr später das Große Goldene Ehrenzeichen des Landes Kärnten. Viele seiner Werke gehören heute zum Sammlungsbestand großer Museen, einige Großskulpturen sind im öffentlichen Raum in zahlreichen Städten Österreichs, Deutschlands, Großbritanniens und der USA dauerhaft aufgestellt (siehe: www.jeschofnig.at; Harry Jeschofnig, Der Maikäfer, der seine Flügel verlor. Ein Märchen für Kinder und Erwachsene, mit Illustrationen von Robert Absenger, Klagenfurt 2001; Katalog Internationale Biennale für Bildende Kunst Austria Biennale Austria, Klagenfurt 2002, S. 58–59; Katalog Internationale Biennale für Bildende Kunst Austria Biennale Austria, Klagenfurt 2006, S. 54–55; Harry Jeschofnig, Autoblechskulpturen, Klagenfurt 2006. Moderne in Kärnten, Hrsg. Christian Brugger, Karin Leitner-Ruhe, Gottfried Biedermann, Wien–Graz Klagenfurt 2009, S. 248).

Für die Galerie des Klagenfurter Landhauses hat die kunsthistorische Abteilung des Landesmuseums Kärnten vom 26. September bis 30. Oktober 2008 in Kooperation mit dem Werner-Berg-Nachlass in Bleiburg und der Galerie Prinz Johann in Völkermarkt eine sehenswerte Sonderpräsentation ausgewählter grafischer Arbeiten von zwei bekannten Künstlerpersönlichkeiten der Kärntner Moderne organisiert (siehe: Kärntner Tageszeitung, 18. Oktober 2008, S. 32; Robert Wlattnig, in: Die Brücke, September 2008, Nr. 90, S. 7). Von Werner Berg waren eine umfangreiche Serie von Schwarz-Weiß-Holzschnitten mit typischen Szenen aus der bäuerlichen Lebenswelt des Bleiburger Grenzlandes zu sehen. Die international arrivierte Popart-Künstlerin Kiki Kogelnik war in der Schau durch einige mehrfärbige Siebdrucke mit Frauendarstellungen aus der Zeit um 1980 vertreten. Mit dieser Gegenüberstellung wurden durchaus kontrastreich und in ganz unterschiedlichen Techniken einerseits heimatkundlich interessante Motive, aber auch elementare Empfindungen des menschlichen Daseins thematisiert. Der Maler und Grafiker Werner Berg (1904–1981) wurde in Wuppertal-Elberfeld in Deutschland geboren, absolvierte nach dem Abitur eine Handelslehre in einem Industriebetrieb und studierte anschließend Staatswissenschaften in Wien, wo er 1927 promovierte. Schon während seines Studiums interessierte er sich für Malerei, war bei Karl Sterrer in Wien und ab 1928 Meisterschüler bei Karl Caspar an der Kunstakademie in München. Im Jahr 1930 erwarb Werner Berg den Rutarhof, einen abseits gelegenen Bergbauernhof im Kärntner Unterland. Durch das einfache und bescheidene Leben als Bauer befreite er sich von allen bürgerlichen Konventionen und blieb so relativ unabhängig von den allgemeinen Zwängen des Kunstmarktes. Es gelang ihm, eine beispielhafte Existenz in einem abgeschiedenen ländlichen Lebenskreis zu führen. Gerade die Ursprünglichkeit der Natur und die bescheidene, in alten Traditionen verlaufende Lebensform der zweisprachigen Bevölkerung des Grenzlandes waren die Hauptinspira-

© Landesmuseum für Kärnten; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 10: Werner Berg, Regenschirme, Holzschnitt, 1950, Werner-Berg-Nachlasss. Aufn. LMK/Kunsthistorisches Fotoarchiv

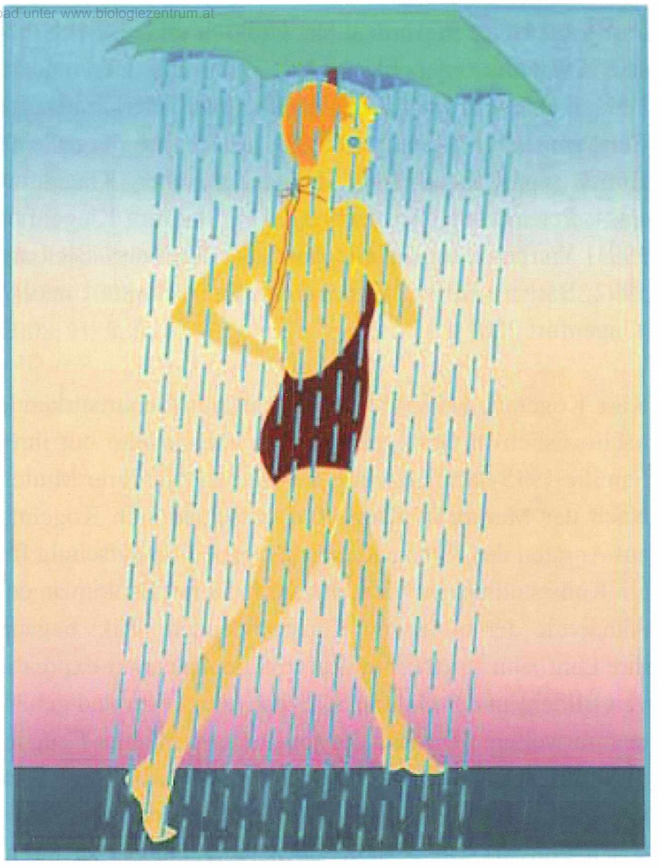

Abb. 11: Kiki Kogelnik, Rainy, Siebdruck, 1977, Privatbesitz. Aufn. LMK/Kunsthistorisches Fotoarchiv

tionsquellen seiner gegenständlichen Malerei. Er wählte den Holzschnitt, die älteste Drucktechnik, zu seiner ausschließlichen grafischen Ausdrucksform. Besonders eindrucksvoll ist Bergs Holzschnitt mit dem Titel „Regenschirme II" aus dem Jahre 1950 (62 x 48 cm, im Besitz des Werner-Berg-Nachlasses) (Abb. 10) mit der Darstellung von im Regen dahinschreitenden windischen Frauen, wobei jede einzelne Kopftuch tragende Bäuerin in dieser Form ein symbolhaftes Abbild der religiös tief verwurzelten gemischtsprachigen Bevölkerung Unterkärntens darstellt. Seine Werke, die er ohne Druckerpresse herstellte, zeichnen sich durch eine große Geschlossenheit sowohl der Themen als auch der angewandten Stilmittel aus. Früh fand Werner Berg zu der für ihn typischen, reduziert und blockhaft anmutenden Ausdrucksweise. Durch eine ganz spezielle Technik gelang es ihm, die schwarzen Flächen in wechselnder Intensität zu drucken und ihnen so eine lebendige Schwingung zu verleihen. Er selbst sah in der Grafik eine Gegenreaktion auf die Malerei. Das einfache Schwarz-Weiß war für ihn eine Steigerung der Farbe. Ausgangspunkt von Werner Bergs Holzschnitten waren stets kleine Skizzen, die er unterwegs auf Märkten, kirchlichen Festen, Friedhöfen, in den Dörfern und Kleinstädten Südkärntens unmittelbar und sehr rasch aufgezeichnet hat. In seinen Holzschnitten sollte die bäuerlich geprägte Umgebung seines Wohnortes im reinen Schwarz-Weiß erscheinen. Dabei galt es jeden Anschein von Altmeisterlichkeit zu vermeiden, unmittelbar und unverfälscht, wie es bereits die „Brücke"-Künstler gefordert hatten, sollten die Holzschnitte das Gesehene wiedergeben. Werner Berg gelang dies, indem er die Linie der Zeichnung zum Umriss der schwarzen Fläche werden ließ. Um eine bestimmte Flächigkeit zu erreichen, musste jede Spur des den natürlichen Lichteinfall imitierenden Hell-Dunkels, sei es in Form von eine plastische Wirkung erzeugenden Schraffuren, sei es aber auch von schlaglichtartig einen Körper dem Dunkel entreißenden Weiß-

Partien, vermieden werden. Der Holzschnitt entsprach diesem Programm der Flächigkeit mehr als jede andere Technik (siehe Werner Berg, Wahlheimat Unterkärnten, in: Carinthia I, Jg. 142/1952, S. 697 ff.; Werner Berg. Seine Kunst, sein Leben, Hrsg. Harald Scheicher, Klagenfurt 1984; Peter Baum, Werner Berg. Die Skizzen, Klagenfurt 1991; Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg, Bleiburg 1997; Barbara Biller, Werner Berg. Holzschnitte I und II, Klagenfurt 2001).

Kiki Kogelnik (1935–1997) wurde laut Geburtsurkunde nachweislich in Graz geboren und übersiedelte mit ihrer Familie 1945 nach Bleiburg, der Heimatstadt ihrer Mutter. Nach der Matura in Klagenfurt entschied sich Kogelnik auf Anraten des Kunsterziehers Siegfried Tragatschnig für ein Kunststudium in Wien, das sie 1958 mit Diplom an der Akademie der bildenden Künste beendete. Kiki begann ihre Laufbahn zunächst mit informellen, abstrakt-expressiven Bildern in der Galerie St. Stephan in Wien und gehörte zum weiteren Umfeld der sogenannten Wiener Gruppe. 1961 verlegte Kogelnik ihren Wohnsitz nach New York und orientiert sich ab diesem Zeitpunkt an der amerikanischen Pop-Art. Im letzten Lebensjahrzehnt bis zu ihrem frühen Tod am 1. Februar 1997 hielt sie sich wieder häufiger in Österreich auf. Sowohl in Wien als auch im Haus ihrer Mutter in Bleiburg standen ihr eigene Ateliers zu Verfügung, sodass sehr rasch größere Arbeiten entstehen konnten: z. B. 1988 eine Installation auf der Straßburg, 1994 der „Doorman" für das Europäische Design Depot in Klagenfurt, der „Freyungsbrunnen" in Bleiburg, 1996 der „Totentanz" im Karner von Stein im Jauntal und schließlich kurz nach ihrem Tod 1997 der Masken-Brunnen mit dem Titel „Der Gesang" im Landhauspark in Klagenfurt. Die international arrivierte Künstlerin wurde auf dem Bleiburger Stadtfriedhof beigesetzt und erhielt erst posthum die Ehrenbürgerschaft der Stadt Bleiburg und das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst. Als weltoffene Kärntnerin hat sie sich sowohl geographisch als auch von ihrer geistesgeschichtlichen Position aus gesehen zugleich ein Heimatrecht in Amerika und in Österreich erworben. Ihr kolossales Gesamtwerk ist praktisch auf der Achse Kärnten–Wien–New York kontinuierlich gewachsen und hat eine beispielhafte Künstlerexistenz begründet. Die Darstellung einer regenschirmhaltenden jungen Frau im schicken Bikini mit dem Titel „Rainy" (Siebdruck, 73 x 54 cm) (Abb. 11) ist ein Motiv aus der von Beginn der 1970er bis Anfang der 1980er Jahre entstandenen umfangreichen, mehrfärbigen Serie Women's Lib mit gesellschaftskritischen und allegorisch verfremdeten Frauendarstellungen. Kogelnik verwendete dafür typische Motive der Pop- und Trivialkultur, die sie zum Teil aus aktuellen Modezeitschriften und Hochglanzmagazinen entnahm. Dabei werden in Gestik und Ausdruck die speziellen Posen der jugendlichen Stars und anonymen Mannequins ironisch und humorvoll verarbeitet. Es geht dabei durchaus auch um emanzipatorische Frauenthemen, um den Stellenwert und das Selbstverständnis des modernen Menschen in der „glitzernden" Konsumgesellschaft. Die variationsreichen Körperhaltungen basieren auf gezielter Selbstinszenierung und auf der Wiederholung anerkannter Standardgesten und exaltierter Posen. Die Gesichter, die ohne Mimik wie Masken wirken, haben eine reduzierte physiognomische Grundausstattung, die aus dem Formenreservoir der Reklamegraphik und aus der Welt der „Comicstrips" stammt. Der Bildhintergrund erscheint durch Umrisslinien deutlich vom Körper abgegrenzt und wird meist nicht näher definiert. Die collageartigen Kleider sind meist ohne Volumen und Faltenwurf gestaltet und werden flächig-ornamental wiedergegeben. Die Frauenfiguren treten mitunter als Objekte potenzieller Begierde auf und erhalten Sexual- und Fruchtbarkeitssymbole aus der Tierwelt wie Frösche, Eidechsen und Schlangen zugeordnet. Kiki zeigt aber durchwegs selbstbewusste und starke Frauentypen, die sich von gegen sie gerichteten Aggressionen nicht beeindrucken lassen, sondern selbst den Ton angeben. Schon auf den Stil der 1980er Jahre verwies die Darstellung der Erato, der Muse der Lyrik, die in erotischer Pose mit geschlitztem Kleid und Schlange vor einer Leiter zu sehen ist. Breite Schlagschatten und die Ähnlichkeit der Gesichter mit schablonenhaften Masken werden immer deutlicher, was bereits die neue Werkgruppe erkennen lässt. Neben den Siebdrucken wurden vier Radierungen aus dem Jahr 1995, die dann in dem 1996 entstandenen modernen Totentanz im Karner von Stein im Jauntal umgesetzt wurden, gezeigt. Um die Memento-Mori-Devise in der Apsis tanzen neben christlichen Symbolen auch Skelette und schwarze Käfer. Durch diese bewusst humorvolle und ironische Gegenüberstellung von Mensch und Tier wollte Kogelnik vor allem die drohende allgemeine Umweltzerstörung unserer Zeit kritisch hinterfragen (siehe: Kiki Kogelnik, Der Totentanz im Karner Stein im Jauntal, Klagenfurt 1997; Gabriela Fritz, Kiki Kogelnik. Das malerische und plastische Werk. Klagenfurt 2001; Robert Wlattnig, Global–Lokal oder Flucht in die Distanz. Künstlerschicksale zwischen Provinz und Metropole. Ein

Beitrag zur bildenden Kunst und Architektur des 20. Jahrhunderts in Kärnten, in: Kärnten und Wien. Zwischen Staatsidee und Landesbewusstsein, Hrsg. Claudia Fräss-Ehrfeld und Helmut Rumpler (Kärnten und die nationale Frage, Hrsg. Stefan Karner, Band 4), Klagenfurt 2005, S. 295–296; Josef Till, 4 K in Stein im Jauntal in der Gemeinde St. Kanzian am Klopeinersee, Klagenfurt 2009).

Abschließend ist an dieser Stelle an Hans Laber, einen am 15. November 1924 in Villach geborenen und mit dem Landesmuseum Kärnten eng verbundenen Maler und Grafiker zu denken, der leider für die Kunstwelt sehr überraschend nach einem erfüllten Leben am Sonntag, dem 6. Jänner 2008 allzu früh verstorben ist (siehe dazu den kurzen Nachruf: Robert Wlattnig, In memoriam Hans Laber (1924–2008), in: Die Kärntner Landsmannschaft, Jg. 2008, H. 5, S. 11–12).

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: 2008

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

Artikel/Article: Abteilung für Kunstgeschichte. 275-299