

Abteilung für Kunstgeschichte

LEITER: MAG. ROBERT WLATTNIG

In der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten lag der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Arbeit des Berichtszeitraumes 2011 wie schon in den vorangegangenen Jahren vor allem im Bereich der Dokumentation und Aufbereitung der reichen Sammlungsbestände, die vom frühen Mittelalter bis ins 21. 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 benutzerfreundlichen Verwaltung ist man darüber hinaus bestrebt, eine alphabetische Ortsansichtenkartei und Künstlersuchkartei von A bis Z aufzubauen. Bei der häufig sehr aufwendigen Bearbeitung der Künstlerdaten, die sicherlich noch einige Jahre in Anspruch nehmen wird, war es notwendig, kunsthistorische Fachbibliotheken und Archive u. a. in Graz und in Wien zu benützen. Diese wichtigen Grundlagenarbeiten wurden mit einer AMS-Förderung von Frau Mag. Brigitte Pontazitterer zur vollen Zufriedenheit unserer Institution durchgeführt. Ein großer Teil der umfangreichen Recherchen diente zur Datenergänzung für den Inventarbestand sowie für die in Arbeit befindliche alphabetische Kärntner Künstlermonographie, die zum Teil für das Allgemeine Künstlerlexikon im Verlag De Gruyter (Berlin – Boston) Verwendung findet, wo im Jahr 2011 sogar zwei längere Artikel im Druck 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 starken Veränderung unterzogen sind. Die dadurch gewonnenen kunstwissenschaftlichen Erkenntnisse können so laufend in verschiedene Fachzeitschriften, Lexika, Kataloge und Bücher eingearbeitet werden.

Im Sinne einer verstärkten Öffentlichkeitsarbeit beteiligt sich der Sammlungsleiter aktiv am allgemeinen Kulturgeschehen im Lande und nimmt so oft wie möglich an Vernissagen, Exkursionen und Fachdiskussionen teil. In diesem Zusammenhang sollen vor allem die rege Mitarbeit im Vorstand des Bundes Kärntner Museen und die Mitgliedschaft im Kärntner Kulturgremium erwähnt werden. Folgende Institutionen sind im Berichtsjahr 2011 von der kunsthistorischen Abteilung mit konkreten Dienstleistungen unterstützt worden: die Österreichische Akademie der Wissenschaften in Wien, das Bundesdenkmalamt, das Amt der Kärntner Landesregierung, die Universitäten Klagenfurt, Graz, Wien, Laibach, Budapest und Breslau, die Österreichische Galerie im Belvedere, die Albertina und das Leopold-Museum in Wien, das Salzburg Museum, das Oberösterreichische Landesmuseum, das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, das Universalmuseum Joanneum in Graz, das Versteigerungshaus Dorotheum, die Wiener Kunstauktionen im Palais Kinsky, der Österreichische Rundfunk, die Diözese Gurk-Klagenfurt, die Evangelische Kirche Kärnten/Osttirol, das Militärkommando Kärnten, das Kulturamt der Stadt Klagenfurt, das Klagenfurter Künstlerhaus, die Berufsvereinigung Bildender Künstler Österreichs – Sektion Kärnten, das Kärntner Landesarchiv, der Geschichtsverein für Kärnten, das Kärntner Bildungswerk, die Kärntner Landsmannschaft, das Museum Moderner Kunst Kärnten, der Napoleonstadel – Kärntens Haus der Architektur, das Museum für Volkskultur in Spittal an der Drau, der Kulturring Ferlach sowie verschiedene Gemeinden, Schulen und Pfarren, Buchverlage und Zeitungsredaktionen. Eine besonders intensive Unterstützung haben das Kulturdreieck Südkärnten für seine Aktivitäten im Stift Eberndorf und im Stift Griffen und das Bezirksheimatmuseum Völkermarkt, mit dem auch die Kooperationsvereinbarung verlängert wurde, erhalten. Wichtige kunsthistorische Hinweise bekamen weiters einige Restauratorenfirmen, die in Kärnten verschiedene Aufträge und Begutachtungen übernommen haben. Die Abteilung für Kunstgeschichte hat darüber hinaus viele Einzelberatungen u. a. für Vertreter der Presse, für Lehrer, Sponsoren, Studenten und Forscher durchgeführt. Mit speziellen Sonderführungen zu ausgewählten Themen in den Schausammlungen des Museums wie z. B. zu den reichen Gotik- und

Barockbeständen oder zur Landschaftsmalerei und Porträtkunst des 19. Jahrhunderts gelang es, neue Publikumsschichten für kunsthistorische Inhalte zu begeistern. Dem Zweck der Öffentlichkeitsarbeit und Bewusstseins-schärfung dienten die beiden von der Fachabteilung begleiteten Besichtigungstouren zu ausgewählten Kulturplätzen, für das Bundesdenkmalamt am 25. September 2011 und für das Kärntner Bildungswerk am 1. Oktober 2011 zu den Wehrkirchen auf der Saualpe. Auch für den Bereich der Objektrestitutionsen konnten im Berichtszeitraum wieder verschiedene dringende Anfragen der Kommission für Provenienzforschung des Bundes einer fristgerechten Beantwortung zugeführt werden. In der kunsthistorischen Abteilung ist im Jahre 2011 die Anzahl der Leihgaben an andere Museen und kooperierende Institutionen gegenüber den vorangegangenen Jahren leicht zurückgegangen. Leihgabenabsagen oder Einschränkungen gab es allerdings nur dort, wo die konservatorischen Bedingungen an den jeweiligen Ausstellungsorten für unsere wertvollen Kunstobjekte nicht optimal geeignet waren. Einen deutlich höheren Aufwand verursachten z. B. die Bereitstellungen von einigen wertvollen Objekten für die Kärntner Landesausstellung in Fresach, für die Sonderschau des Museumsvereins in Feldkirchen oder für die Ausstellung mit Bergansichten im Stadtturm Gmünd, wofür mehrmals Kurier- und Kontrollfahrten durchgeführt werden mussten. Mit vielen Leihgaben aus dem Bezirksheimatmuseum Völkermarkt wurde auch die vom Kollegen Mag. Martin Stermitz im Stiegenaufgang und Festsaal des Rudolfinums, des Haupthauses des Landesmuseums in Klagenfurt, vorbildlich kuratierte hauseigene Gewerbeausstellung „Fleischerslust. Von Produktion und Genuss“, 23. September bis 23. Dezember 2011, unterstützt.

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 Restaurierungsvorhaben an den zahlreichen Kulturstätten des Landes Kärnten, da solche Projekte fast immer eine Teilfinanzierung durch die öffentliche Hand erfahren. Im Zuge der landesweiten Dokumentation der Kunst- und Kulturdenkmäler (Kärntner Kulturkataster) wurden 2011 wieder vorzugsweise vor allem stark diebstahlsgefährdete Sachgruppen wie mittelalterliche Goldschmiedearbeiten, spätgotische Flügelaltäre und barocke Motivbilder sowie besonders entlegene Objekte wie kleinere Kirchen und Kapellen, Bildstöcke und Wegkreuze sowie Burgen und

Ruinen fototechnisch erfasst und wissenschaftlich beschrieben. In Form von interdisziplinär aufgebauten Forschungsprojekten geplant sind Corpussammlungen über die mittelalterliche Malerei und Skulptur in Kärnten, außerdem eine längere Abhandlung über die Wehrkirchen auf der Saualpe und Ergänzungsarbeiten zum Werkverzeichnis des Kärntner Barockmalers Joseph Ferdinand Fromiller und seiner Zeitgenossen. Weitere Forschungsschwerpunkte betreffen ikonographische Studien etwa zur spezifischen Verbreitung bestimmter Marien- und Christusmotive in der Kärntner Kunst, so z. B. über Pieta- und Schutzmanteldarstellungen oder zum weit verbreiteten Thema des Feiertagschristus. Gerade die alljährlich anwachsenden vielen Neuaufdeckungen auf dem Gebiet der Wandmalerei müssen eingehend wissenschaftlich untersucht und in den bisherigen Forschungsstand laufend eingearbeitet werden. Das ältere Schrifttum zu den Fresken der Romanik und Gotik in Kärnten stammt zum Großteil aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges und ist dadurch nicht immer auf dem neuesten Forschungsstand. In der gedruckten Literatur sind die zahlreichen Neufunde der letzten drei Jahrzehnte überhaupt nicht beziehungsweise unzureichend veröffentlicht. In einem längerfristig angelegten Forschungsprojekt soll nun in der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums zunächst mit einer systematischen Sammlungstätigkeit von Grundlagen- und Bildmaterial begonnen werden. Der Tätigkeitsradius umfasst zu Vergleichszwecken natürlich auch die angrenzenden Bundesländer wie die Steiermark, Salzburg oder Tirol und die ländlichen Grenzgebiete in den Nachbarstaaten Slowenien und Oberitalien. Das Bundesland Kärnten verfügt über einen ungemein reichen Bestand an mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Wandmalereien, die allerdings nur zum Teil wissenschaftlich erfasst sind. Der Erhaltungszustand einiger international wichtiger Denkmäler wie z. B. der Westempore im Dom von Gurk ist zunehmend besorgniserregend, sodass ernsthaft an eine streng geregelte Besucherbeschränkung gedacht werden sollte. Ein Großteil der wertvollen Fresken an den Außenseiten der Kirchenwände, Profanbauten und an Bildstöcken ist darüber hinaus durch die zunehmende Luftverschmutzung stark gefährdet und muss, um dem drohenden Substanzverlust vorzubeugen, laufend beobachtet werden. In Zukunft könnte man aus dem einen oder anderen Teilbereich dieses Forschungsschwerpunktes vor allem im kulturtouristischen Bereich viele Synergieeffekte und eine hohe Wertschöpfung erzielen, indem man die wissenschaftlichen Ergebnisse in Form von speziellen Kulturpfaden breit gefächert publiziert und so auch für die

Allgemeinheit zugänglich macht. Kulturpolitisch für unser Bundesland von hohem Interesse wäre z. B. die Eintragung solcher thematisch und stilistisch verknüpften Denkmalgruppen entlang der Drau über die Staatsgrenzen von Italien und Slowenien hinweg. Konkret könnte man, nur um an dieser Stelle ein Fallbeispiel zu nennen, eine im frühen 15. Jahrhundert tätige Wandmalerwerkstatt von Brixen in Südtirol über mehrere Stationen in Kärnten bis nach Maria Neustift bei Pettau in Slowenien verfolgen. Zur Illustration dieses an sich komplexen Sachverhaltes soll hier die im Jahre 1423 von einem unbekanntem Künstler gemalte Darstellung einer Anbetung des Kindes an der südlichen Chorinnenwand der Propsteikirche in Tainach genannt werden (Abb. 1). Der Maler kam ursprünglich um 1410/20 aus der Bischofsstadt Brixen, wo er die Fresken der achten Arkade des Domkreuzganges schuf, und unterhielt offensichtlich gemeinsam mit mehreren Mitarbeitern eine florierende Werkstatt in der nahe gelegenen Stadt Völkermarkt, bevor er 1426 die Drau entlang bis nach Pettau in die damalige Untersteiermark weiterzog. Schon der Laibacher Kunsthistoriker Prof. Janez Höfler hat im Zuge seiner langjährigen Untersuchungen zur Kärntner Wand- und Tafelmalerei der Spätgotik Belege für die Existenz einer eigenen Völkermarkter Malerschule gesammelt, ohne allerdings den überaus reichen Skulpturenbestand im Umraum von Völkermarkt entsprechend in seine Überlegungen mit einzubeziehen. Politische Unruhen und Glaubenskämpfe in den Metropolen Prag, Wien und Salzburg haben kurz nach 1400 dazu geführt, dass sich viele Künstler in die ruhigeren und sicheren Alpentäler zurückgezogen haben. So kam es im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts vielerorts zu einer provinziellen Spätblüte des Weichen Stils. Von den zumindest vorübergehend in Völkermarkt ansässigen Brixener Freskenmalern in der Nachfolge von Erasmus und Christoph von Bruneck haben sich weitere gesicherte Werkzyklen des Tainacher Meisters aus den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts in St. Stephan bei Niedertrixen, in der Erhartskirche in St. Paul im Lavanttal und in der Wallfahrtskirche Maria Neustift bei Pettau erhalten (siehe dazu folgende Literaturlauswahl: Andreas Besold, Bemerkungen zu neu entdeckten Wandmalereien in Kärnten, in: Carinthia I, Jg. 187, 1997, S. 327–341, besonders S. 333; Robert Wlattnig, in: 750 Jahre Kapitel- und Stadtpfarrkirche St. Maria Magdalena. Beiträge zur kirchlichen Geschichte der Stadt Völkermarkt, hrsg. von Günther Körner, Klagenfurt 1998, S. 203–205 und 215–217; vgl. zu diesem Themenkomplex auch Polona Vidmar, Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene, Graz 2006, S. 320–



Abb. 1: Anbetung des Kindes, Fresko in der Propsteikirche von Tainach, 1423. Aufn. R. Wlattnig (Detailansicht)

321 und das neue Buch über die Wallfahrtskirche von Maria Neustift bei Pettau: Marija Zavetnica na Ptujski Gori, hrsg. von Janez Höfler, Maribor 2011, S. 149 ff., besonders S. 164–165).

Am 21. Oktober 2011 fand im Lesesaal der Bibliothek des Landesmuseums Rudolfinum in Klagenfurt eine vom Bund Kärntner Museen organisierte Schulung mit Workshops und unterschiedlichen Fachbeiträgen einiger Kustoden aus dem Landesmuseum statt. Die Abteilung für Kunstgeschichte präsentierte unter dem Titel „Kurze Museumskunde – Musealisierung“ zahlreiche Originalobjekte und thematisierte die jeweils spezifischen Probleme in Bezug auf die Inventarisierung und Bestandsicherung. Es sind u. a. Fragen zur sachgerechten Aufbewahrung, Verwaltung und Konservierung von Kunstwerken aller Materialgruppen sowie im Speziellen die schädigenden Einflüsse von Licht, Temperatur und

Luftfeuchtigkeit behandelt worden. Hervorgehoben wurden auch im Sinne der im Museum allgemein üblichen Sorgfaltspflicht die Aspekte der Prävention und der vorausblickenden Verhinderung von Beschädigungen etwa bei Skulpturen, Gemälden, Textilien und Grafiken. Weiters konnten die häufigsten Ursachen von langfristigen Materialveränderungen und deren Vermeidung aus der Sicht der modernen Denkmalpflege angesprochen werden. Alle wesentlichen Themenschwerpunkte sind in einem Kurztext zusammengefasst und an die Teilnehmer der Tagung in Form von Handouts verteilt worden. Ein zentrales Thema des Workshops war das aus konservatorischer Sicht sehr problematische organische Material Holz und seine vielfältige Verwendung in der Architektur und Kunst. Holz gehört zu den ältesten und am häufigsten verarbeiteten organischen Werkstoffen. Prominente Beispiele gibt es in Kärnten in der Bau- und Kunstgeschichte sowie in der Volkskunde von der Antike (Einbäume) bis zur Gegenwart (moderne Holzskulpturen). Eine in der archäologischen Forschung sehr beliebte Datierungsmethode ist die Dendrochronologie, bei der die Jahresringe der Bäume gezählt werden: Frühholz (Frühjahr/Sommer) ist hell, Spätholz (Spätsommer/Herbst) ist eher dunkel. Unterschiedliche Jahresringbreiten zeigen ein trockenes oder nasses Jahr. Die Holzanalyse zur Erzielung einer stichhaltigen Datierung ist allerdings sehr kompliziert und mit hohen Kosten verbunden. Regional gibt es leider verschiedene Messungen und Methoden und es existieren manchmal ganz unterschiedliche Jahresringtabellen je nach Holzart. Oft ereignen sich peinliche Irrtümer, aber auch einige wichtige Neuentdeckungen: Etwa bei der dendrochronologischen Untersuchung spätmittelalterlicher Tafelmalerei konnte bei der Analyse von Eichentafeln, die ursprünglich Hieronymus Bosch zugeordnet waren, nachgewiesen werden, dass eine Reihe dieser Tafeln von Bäumen stammten, die offensichtlich erst nach dem Tod von Bosch gefällt wurden, der damit als ausführender Künstler nicht mehr in Frage kam. Die naturwissenschaftliche Methode der Jahrringchronologie ermöglicht bei bestimmten Hölzern nur dann exakte Datierungen, wenn eine fehlerlose und mehrfach überprüfte Vergleichstabelle vorliegt. Die meisten Verluste oder Beschädigungen an Kulturgütern aus Holz entstehen vor allem durch Schädlingsbefall. Bei allzu großen Temperaturschwankungen kommt es zum Werfen, Schwinden oder Reißen des Holzes, dadurch entstehen häufig Oberflächenhaftungsprobleme, die bis zum völligen Malschicht- und Fassungsverlust führen. Hauptursache ist der abrupte Wechsel vom eher feuchten Raumklima im Sommer zum

trockenen im Winter. Tafelbilder etwa, die an Außenwänden von im Winter beheizten und befeuchteten Räumen aufgehängt sind, leiden unter der „Kalte-Wand-Problematik“, wodurch vor allem Materialspannungen und schädliche Mikroorganismen entstehen. War es früher die Feuchtigkeit, so ist heute eher die Trockenheit das entscheidende Problem. Die in den letzten Jahrzehnten beobachteten Objektzerstörungen sind überwiegend auf Klimaschäden zurückzuführen. Im alpinen Bereich in Hochtälern und Gebirgslandschaften bei 800–1000 Meter Seehöhe gibt es zum Glück keinen Schädlingsbefall, somit sind dort bei den Kirchen und Bauernhäusern in der Regel auch keine aufwendigen Holzschutzmaßnahmen nötig. Die häufigsten Schadensursachen bei Holzmaterialien sind das Über- oder Unterschreiten der Grenzwerte, Feuchtigkeitsschwankungen, zu intensives Heizen und unkontrollierter Luftwechsel. Um Schäden an den Holzobjekten zu vermeiden, wären große trockene Räume, kein direktes Sonnenlicht sowie eine laufende Überprüfung der Klimawerte an den Standorten und rechtzeitige konservatorische Maßnahmen nötig. Gegen Schimmelbefall z. B. hilft in erster Linie die Vermeidung von Kondensatbildung. Holz reagiert nämlich sehr empfindlich auf Schwankungen des Feuchtigkeitsgehaltes der Luft. Empfohlen wird daher eine Luftfeuchte von 55 bis 60 Prozent und eine Temperatur von 18 bis 20 Grad. Im Winter muss man bei Zentralheizungen für ausreichende Luftzufuhr sorgen. Holzskulpturen sind vor allem deshalb problematisch, weil sie in der Regel polychromiert und/oder farbig gefasst sind. Oft existiert sogar eine schichtweise Grundierung (Kreide, Gips, tierische Leime) und eine partielle Beklebung mit Leinen und Fasern sowie mit Metallteilen. So eine komplexe Materialzusammensetzung erfordert natürlich in erster Linie möglichst konstante klimatische Bedingungen. Besonders negativ auf den Erhaltungszustand der einzelnen Objekte wirken sich deshalb die kurzfristigen Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen im Frühjahr und im Herbst aus. Das Ansteigen der Luftfeuchtigkeit bringt Holz zum Quellen und begünstigt Schimmelbildung, das Absinken des Feuchtigkeitswertes führt zur Austrocknung und Rissbildung. Optimal wäre eine Lagerung der Objekte in freier Luftzirkulation mit einem Abstand zu den Außenwänden von mindestens 5 cm. Für die Ausstellungspräsentation wäre der Verzicht auf Punktstrahler in den Räumen und eine Beleuchtungsstärke von maximal 200 Lux zu empfehlen. Diverse Staubschichten an den Objekten sind regelmäßig und sachgerecht zu entfernen, da diese in der Regel zusätzliche Feuchtigkeit anziehen.

Die Holzkonservierung war bis vor zwei Jahrzehnten meist mit toxischen Materialien verbunden, die natürlich auch den Menschen bei Einatmung direkt geschadet haben. In den letzten Jahren setzte dann der Umweltschutzgedanke ein und die Bekämpfungsmethoden gegen die Holzschädlinge änderten sich allmählich. Begasungen mit nicht giftigen Stoffen wie Stickstoff, Sauerstoff, Kohlendioxid wurden entwickelt und oft ganze Kirchen zur Begasung in Folien verpackt. Eine weitere Methode ist das Erhitzen der Objekte in Klimakammern mit Feuchtregulierung, was aber bei gefasstem und bemaltem Holz sehr bedenklich ist. Der Hausschwamm auf Holzbauten und Bauteilen führte früher zum Austausch großer Teile der Originalsubstanz, welche anschließend verbrannt werden mussten. Heute wird oft gegen einen solchen großflächigen Schädlingsbefall ein zwar aufwendiges, aber zumindest substanzhaltendes Heißluftverfahren angewandt. Eine weitere gefährliche Fehlentwicklung der letzten Jahrzehnte beruhte auf dem Irrtum, ein ideales Museumsklima könne nur durch eine technisch perfekt ausgetüftelte und vollautomatisch betriebene Konditionierung der Raumluft hergestellt werden, was allerdings in der Praxis nur mit ständig gewarteten, hypermodernen und sehr kostspieligen Gesamtklimaanlagen möglich ist, die sich kleinere Museen in der Regel nicht leisten können. Es wird dabei übersehen, dass bisher ein Großteil der Kulturgüter in nicht klimatisierten Räumen Jahrhunderte lang bestens überlebt hat, ohne viel Schaden zu nehmen. Innerhalb der letzten 20 Jahre gab es hingegen gerade wegen der allgemein zunehmenden technischen Klimakonditionierung und der großflächigen Manipulation der Raumluft häufig besonders gravierende und große Klimaschäden an ganzen Sammlungskomplexen sowohl in den Schauräumen als auch in den Kunstdepots (weiterführende Literatur: Katharina Flügel, Einführung in die Museologie, Darmstadt 2005, S. 90–91; Holzobjekte und Holzoberflächen, Restauratorenblätter Band 29, Klosterneuburg 2010; Restaurierung und Konservierung. Ein Praxisleitfaden, hrsg. vom Verbund Oberösterreichischer Museen, Leonding 2011).

Im Zeichen des Holzes stand auch der Tag des Denkmals am 25. September 2011, bei dem sich zahlreiche Kirchen und Museen in ganz Österreich beteiligten. In dem dazu vom Bundesdenkmalamt herausgegebenen Programmheft sind 16 Orte aus ganz Kärnten, die in einem engen Zusammenhang mit dem künstlerischen Werkstoff Holz stehen, kurz beschrieben. Aus der spätgotischen und frühneuzeitlichen Stilperiode stammen in Kärnten vor allem

wertvolle Flügelaltäre, Tafelbilder, Skulpturen, Reliefs, Flachschnitzereien, Kassettendecken, Dachstühle, Wehrgänge, Balkone, Portale und einzelne Möbel sowie zahlreiche kunsthandwerkliche Erzeugnisse. Zu diesem Themenbereich führte der Leiter der Abteilung für Kunstgeschichte im Landesmuseum Rudolfinum eine Exkursion mit einer größeren Gruppe von Interessierten zu den imposanten Kirchenfestungen in Diex und Grafenbach nach Unterkärnten. Das Bergbauerdorf Diex nördlich von Völkermarkt zählt zweifellos zu den historisch ältesten und landschaftlich schönsten Orten der südlichen Saualpe. Diex – auf 1159 Metern Seehöhe in klimatisch günstiger Höhenlage gelegen – kann sich mit über 2000 Sonnenstunden im Jahr als einer der sonnigsten Orte Österreichs bezeichnen. König Arnulf schenkte am 29. September 895 seinem getreuen Waltuni Besitzungen in Kärnten, die dieser bisher zu Lehen hatte, darunter auch solche im Trixnertal und einen beweidbaren Wald am Berg Diex („et nemus in monte Diehshe“). Im Urkundentext wird allerdings keine Ortschaft mit dem Namen Diex genannt, sondern lediglich ein wirtschaftlich nutzbares Gebiet am Südabhang der Saualpe. Die Urkunde mit der ersten Nennung von Diex ist nicht im Original überliefert, sondern nur als Abschrift in einem Gurker Kopialbuch aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu vielen anderen Dokumenten des Bistums Gurk ist die Diexer Urkunde bisher in der Forschung bezüglich ihrer Echtheit nie angezweifelt worden. Ein Großteil der Vulgonamen und Personennamen in der Gemeinde Diex lassen sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen; die ältesten Bauernhöfe sind urkundlich sogar schon im 13. Jahrhundert bezeugt. Der Dorfplatz in Diex wird von einer imposanten Kirchenburg, einem Bildstock und einer Gerichtslinde, wo sich im Jahr 1515 die windischen Bauern zu einem Aufstand formierten, eingenommen. Monumental ragen die hohen Mauern und Türme der Friedhofsbefestigung in die Höhe und künden von den vergangenen Zeiten, als die Landbevölkerung samt Vieh im Kirchhof vor den Türkeneinfällen Schutz suchte. Die gut erhaltenen Verteidigungseinrichtungen der Diexer Wehranlage wie der hölzerne Laufgang und die Zugbrücke sind Zeichen des erstarkten Selbstbehauptungswillens der bäuerlichen Bevölkerung. In der Barockzeit wurde die gotische Martinskirche, die einen spätromanischen Vorläuferbau besitzt, grundlegend umgestaltet. Von der Inneneinrichtung ist vor allem eine spätgotische Mondsichelmadonna und ihre interessante Entstehungslegende im Zusammenhang mit der Wallfahrtskirche von Mariazell in der Steiermark zu nennen. Alljährlich pilgern



Abb. 2: Maria Magdalena, Holzstatue mit Originalfassung, um 1480. Pfarrkirche Grafenbach. Aufn. R. Wlattnig

heute noch die Diexer Bauern zu Pfingsten nach Mariazell, um sich dort den Erntesegen zu erbitten (vgl.: Diex. Sonnendorf auf der Saualpe. Von der mittelalterlichen Kirchenburg zur modernen Tourismusgemeinde, hrsg. von Robert Wlattnig, Klagenfurt 1995; Robert Wlattnig, Gottes steinerne Monstranzen. Bildstöcke und Wegkreuze der Gemeinde Diex, in: Die Kärntner Landsmannschaft, 1996, Heft 9/10, S. 67–73; Roland Girtler, Wehrkirche und Bauernstolz, in: Kronen-Zeitung, Sonntagsbeilage vom 10. April 2011).

Die idyllische Bergbauernsiedlung Grafenbach am Südhang der Saualpe liegt auf 1161 Meter Seehöhe nur wenige Kilometer von der bekannten Ortschaft Diex entfernt. Wegen ihrer Unversehrtheit und Ursprünglichkeit gehört die Pfarrkirche von Grafenbach zu den interessantesten Wehranlagen der Region. Die Existenz einer Kirche an dieser Stelle wird erstmals am 25. Mai 1309 in einem Kopialbuch von Stift Griffen bezeugt. 1387 erscheint dann die Magdalenenkirche als Filiale von St. Martin in Diex unter den Pfründen des Völkermarkter Kollegiatkapitels. Kurz nach der definitiven Erhebung in den Rang einer eigenen Pfarre mit Begräbnisrecht erfolgte ab 1487 der eindrucksvolle Ausbau zu einer repräsentativen Verteidigungsanlage gegen die Türken. Eine rund vier Meter hohe Steinmauer mit gezimmertem innerem Laufgang umzieht in einem unregelmäßigen Siebneck das Gotteshaus. Der Zugang zum Kirchhof wird im Südwesten durch einen aus der Mauerflucht vorspringenden rechteckigen Torturm mit Walmdach gesichert. Ein Rundbogenportal führt in die tonnengewölbte Durchfahrt, darüber befindet sich eine kleine Wächterstube mit anschließendem Wohntrakt in Holzblockbauweise. Fast alle Bauteile der festungsartigen Anlage sind heute noch mit feuersicheren Steinplatten gedeckt. Die Kirche St. Maria Magdalena selbst verfügt über eine zweigeschoßige Vorhalle, ein sternrippengewölbt Langhaus und einen zweijochigen Chor. Der mächtige Südturm trägt am westlichen Maßwerkfenster des Glockengeschoßes die Jahreszahl 1532. Von der Inneneinrichtung erwähnenswert ist vor allem die einheitliche Altarausstattung aus dem späten 17. Jahrhundert, wobei der zweigeschoßige Hochaltar mit seinem figurenreichen Programm besonders auffällt. In sicherer Verwahrung befindet sich in der Sakristei der Kirche jene Magdalenenstatue, die früher vermutlich den ersten spätgotischen Hochaltar der Kirche geschmückt hat (Abb. 2). Die fast lebensgroße, auf der Rückseite tief ausgehöhlte Schnitzstatue der hl. Maria Magdalena ist bis heute beinahe unversehrt erhalten geblieben. Maria Magdalena trägt ein unter der Brust eng gegürtetes, bodenlanges

Untergewand und darüber einen durch gotisches Faltenwerk stark geknitterten Mantel, der unter dem Hals von einer Brosche zusammengehalten wird. Besonders reich ist auch das turbanartig gebundene Kopftuch gestaltet, das noch Fragmente der originalen gotischen Linierung aufweist. Stilistisch gehört die Grafenbacher Magdalenenstatue zu einer eher volkstümlichen Variante der Älteren Villacher Schule und ist vielleicht um 1480 in einer Völkermarkter Schnitzwerkstätte geschaffen worden. In früheren Zeiten stand die Statue meist zusätzlich eingekleidet auf einer eigenen Konsole über dem Eingang zur nordseitigen Sakristei. An bestimmten Tagen wurde sie bei den Prozessionen mitgetragen und auf dem Opfertisch in der Vorhalle der Kirche aufgestellt. Durch das vornehme Gewand wird Maria Magdalena als Schutzheilige der Tuchfabrikanten charakterisiert. Das geöffnete Salbgefäß in den Händen ist ein Hinweis auf die Osterpassion Christi und auf die innere Wandlung der jugendlichen Heiligen, die in einsamen Bergkirchen gerne als Schutzherrin der bekehrten Jungfrauen auftritt und deshalb besonders von Frauen verehrt wird. In Bergwerksorten tritt die Büsserin Magdalena auch als Patronin von Höhlen und Heilquellen auf. Weil es dem Volksglauben nach am Magdalenenstag häufig regnet, herrschte früher an diesem Tag strikte Arbeitsruhe (Robert Wlattnig, *Die Kirche St. Maria Magdalena in Grafenbach*, in: *Die Kärntner Landsmannschaft*, 1997, Heft 9/10, S. 31–32, dort allerdings noch mit dem falschen Datierungsansatz „um 1515“; vgl. zu den Wehrkirchen neuerdings das großformatige Buch: *Wehrkirchen und Bildstöcke. Gebauter Glaube in Kärnten*, Fotos von Michael Leischner mit Texten von Wilhelm Deuer und einem Vorwort von Diözesanbischof Alois Schwarz, Klagenfurt 2011, S. 103 ff.; *Lobisser Bergkirchen-Führer*, hrsg. von Michael Kopetz und Heinrich Moser, Verlag Galerie Magnet, Völkermarkt 2011, S. 20 ff., 50 ff.).

In der kulturgeschichtlichen Abteilung des Landesmuseums Rudolfinum in Klagenfurt am Wörthersee befinden sich zwei Predellenengel, die ursprünglich wahrscheinlich aus dem Inventar der Pfarrkirche zum Heiligen Georg in Sagritz (Weihe der Kirche 1516), Gemeinde Großkirchheim im Mölltal, Bezirk Spittal an der Drau, stammen. Es handelt sich dabei um einen hockenden Engel mit Laute (Holzskulptur, geschnitzt und gefasst, Maße: Höhe 42 cm x Breite 32 cm x Tiefe 27 cm, Inv.-Nr. 170 A) (Abb. 3) und einen knienden Engel mit zum Teil abgebrochenen Händen, in denen er vermutlich ebenfalls ein oder mehrere Musikinstrumente (Harfe beziehungsweise Tragorgel oder Handglocken) hielt. Die beiden wert-

vollen Predellenfiguren wurden im Jahre 1935 von Georg Müller vulgo Pocher aus Döllach, einem Nachbarort von Sagritz, dem Landesmuseum Kärnten verkauft. Müller war kunsthistorisch sehr interessiert und als Chorleiter und Volksmusiker in seiner näheren Umgebung häufig auch in Sakralräumen tätig, wodurch er möglicherweise in den Besitz der beiden Engel kam. Die Engel waren früher Teil eines heute leider nicht mehr existierenden, im späten 18. Jahrhundert durch ein neues Retabel ersetzten, großen spätgotischen Flügelaltars und dürften auf Grund von Stilvergleichen der Heinrichswerkstatt in Villach zuzuschreiben sein. Da die Körperlichkeit der beiden Predellenengel ähnlich den Skulpturen des Flügelaltars von Maria Elend (um 1514/15) noch sehr kompakt und rundplastisch determiniert und andererseits der Parallelfaltenstil der Gewänder noch nicht so extrem verfeinert wie am Flügelaltar von Pontebba in Oberitalien (datiert 1517) erscheinen, dürfte das Retabel in Sagritz um 1515 entstanden sein. Schnitztechnisch hochwertig und sehr differenziert herausgearbeitet sind die spezifischen Fingerbewegungen des mit der linken Hand die Laute spielenden Engels, die kunstvoll gedrehten Haarlocken der Frisur und besonders der sehr haptisch und lebendig anmutende Ausdruck der wohlgeformten Physiognomie der Predellenfigur, weshalb man hier an die werkschaffende Hand des Hauptmeisters selbst denken möchte (Erstzuschreibung in: Robert Wlattnig, *Heinrich von Villach*, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Band 71, Verlag De Gruyter, Berlin – Boston 2011, S. 223–225; Robert Wlattnig, in: *Feldkirchens verlorene Schätze. Begleitheft zur Sonderausstellung 2011 im Stadtmuseum und im Missoni-Haus in Feldkirchen*, hrsg. vom Museumsverein Feldkirchen, 2011, S. 4–6).

Heinrich von Villach (geb. um 1470, gest. um 1530) war Leiter der Jüngeren Villacher Werkstätte und vor allem in Villach und Umgebung tätig. Da es zur Person Heinrichs nur zwei historische Quellenbelege, allerdings ohne konkrete Werknennungen, aus den Jahren 1511 und 1523 gibt, kann man die Eckpunkte der Biographie des Meisters nur hypothetisch mit Hilfe der Stilkunde erschließen. Das enorm umfangreiche Gesamtœuvre Meister Heinrichs wurde in jahrzehntelanger Forschungsarbeit von Otto Demus bis ins Detail rekonstruiert, wobei es allerdings zahlreiche unterschiedliche Mitarbeiter, Filialwerkstätten und Qualitätsstufen zu unterscheiden gibt. Demnach erfuhr Heinrich noch vor 1500 eine fundierte Ausbildung unter Thomas Artula und Lukas Tausmann in der stark traditionell verhafteten Älteren Villacher Werkstätte und könnte sich nach der Jahrhundertwende die in seinem



Abb. 3: Heinrich von Villach,
Predellenengel aus Sagritz, um
1515. LMK. Aufn. K. Allesch



Abb. 4: Flügelaltar aus Rabensdorf, Werktagsseite, um 1515–1517. Bodemuseum Berlin. Aufn. A. Voigt, Staatliche Museen zu Berlin

Werk sehr selektive Rezeption der Renaissancelemente durch längere Studienreisen in Oberitalien oder Süddeutschland erarbeitet haben. Das spätgotische Frühwerk von Heinrich während seiner Lehr- und Wanderjahre liegt allerdings völlig im Dunkeln. Der endgültige Niedergang der Villacher Altarbaukunst und somit auch der Heinrichswerkstatt dürfte in den späten zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts mit dem Erstarken des Protestantismus in Kärnten erfolgt sein. Aus diesem Grund hat Heinrich nach seinem Ableben um 1530 in Villach selbst keine direkte Werkstattnachfolge gefunden. Sehr wohl gibt es aber eine kontinuierliche Weiterführung des typischen Villacher Heinrichstils in verschiedenen obersteirischen Kunstzentren, möglicherweise in Murau oder Judenburg, bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Auf Grund der hohen Produktionsdichte, der großen

Ausdehnung der Villacher Werkstatt und dem später häufig erfolgten Abbau und der Zerteilung eines Großteils der Altäre wurden viele Retabel aus dem Bezirk Feldkirchen bereits im späten 19. Jahrhundert musealisiert oder gestohlen. Leider befinden sich heute noch zahlreiche wertvolle Altarteile, Einzelskulpturen und Reliefs der Spätgotik in ungesicherter Verwahrung in Privatbesitz oder im internationalen Kunsthandel.

Bestenfalls nur Werkstattarbeiten einer vielleicht obersteirischen Filiation der Schnitzschule Meister Heinrichs sind die beiden Schreinskulpturen des ehemaligen Flügelaltars der Filialkirche von Rabensdorf bei Feldkirchen, um 1515–1517, der sich seit 1904 in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen in Berlin befindet (Inv.-Nr. 2770) (Abb. 4 und 5). Der Altar war eine Schenkung des Großindustriellen Eduard Georg Simon aus Privatbesitz,



Abb. 5: Flügelaltar aus Rabensdorf, Festtagsseite, um 1515–1517. Bodemuseum Berlin. Aufn. A. Voigt, Staatliche Museen zu Berlin

der zuvor das Retabel zwischen 1890 und 1904 in Österreich erworben haben muss, an das eben erst neu errichtete Kaiser-Friedrich-Museum – seit 1956 in Bode-Museum umbenannt – auf der Museumsinsel in Berlin. Im Jahre 1889/90 ist der Flügelaltar noch in der 1949 abgetragenen kleinen Filialkirche St. Bartholomäus in Rabensdorf bei Feldkirchen dokumentiert. Der Altar stammt aus der Hauptschaffensperiode einer frühklassischen Nebenlinie der Villacher Heinrichswerkstatt. Über die Stifter des Altares ist nichts Näheres bekannt, allerdings ist auf eine gewisse Verbindung zu den Staudachern hinzuweisen: Diese wohlhabende Familie verwaltete in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts unter anderem die zum Bistum Gurk gehörige Herrschaft Albeck, welche auch die Vogtei über die Filialkirche Rabensdorf ausübte. Es wäre deshalb durchaus möglich, dass die Staudacher, die weiters die Herstellung des Flitschler Altares (datiert 1514, ausgestellt im Kärntner Diözesanmuseum) finanzierten, zur Ausführung der Tafelmalereien in Rabensdorf dieselben Mitarbeiter wie für Flitschl bestellten. Im Kastenschrein stehen die Schnitzfiguren hl. Georg (mit Lanze und

Drachen) und hl. Bartholomäus (seine rechte Hand mit den Attributen Messer und abgeschundene Haut ist verloren). Die Flügelinnenseiten zeigen Malereien mit den Hll. Martin und Katharina (links), Antonius Abbas und Margarethe (rechts), die Werktagsansicht die vier Kirchenväter: von links nach rechts Hieronymus, Gregor, Augustinus und Ambrosius. Auf der Predella befindet sich eine verkürzte Darstellung der hl. Sippe, auf der Predellenrückseite zwei Engel in Grisaille auf grünem Grund, welche das Schweißstuch der Veronika halten. Schrein- und Predellenrückseite sind außerdem mit einer stark beschädigten Ranken- und Grotteskenornamentik auf grünem Grund verziert und tragen zahlreiche ältere Besucherinschriften. Die nimbenartigen Ausschnitte in der Schreintrückwand sind wohl später hinzugefügt und

das ursprünglich sicher vorhandene Gesprenge ist leider zerstört worden. Die Flügelinnenseiten erinnern schon von ihrer Grunddisposition her an jene des Altares aus Flitschl bei Tarvis. Die Bilder jeweils eines männlichen und einer weiblichen Heiligen werden untereinander angeordnet, alle Figuren sind auf Goldgrund gemalt, der auch die innere Rahmung an drei Seiten mit einschließt. Entsprechend dem veränderten Format sind die Figuren aus Rabensdorf nicht auf breiten Thronen sitzend, sondern aufrecht stehend dargestellt. Die Heiligen postieren auf Wiesengrund und sind durch ihre jeweiligen Attribute gekennzeichnet. In dem sehr lebhaften Körpergefühl, den Proportionen der zierlichen Figuren, den feinen und zeichnerisch detailliert ausgeführten Gesichtstypen sowie in der subtilen Farbnuancierung ist ohne Zweifel die Hand des Flitschler Malers wiederzuerkennen. Besonders die elegante Figur der Margarethe mit dem Drachen offenbart dies in ihrer nahen Verwandtschaft zur gleichnamigen Heiligen am Flitschler Retabel recht anschaulich. Die Faltengebung wirkt gegenüber Flitschl jedoch beruhigter, es finden sich weder die großflächig im Fußbereich knit-

ternden Draperien noch die in spitzem Winkel abstehenden und flatternden Mantelfalten. Die Rabensdorfer Predella zeigt in der Mitte Anna mit dem vor sich sitzenden Jesusknaben, daneben stehend Maria als junges Mädchen. Die Figurengruppe ist der Anna Selbdritt des Flitschler Altares ähnlich, wobei die Mariengestalt aus Rabensdorf anatomisch etwas besser formuliert erscheint. Anna und Maria haben das für den Flitschler Meister typische kugelig hervorgehobene Kinn. Rund um die zentrale Komposition befinden sich ebenso als Halbfiguren die drei legendären Ehemänner Annas sowie Josef. Sie sind auf geschwungenen Schriftbändern mit ihren Namen bezeichnet, ihre fein ausgeführten Köpfe sind individualisiert und repräsentieren unterschiedliche Altersstufen. Durch ihre Gesten und verschiedenen Blickrichtungen erzeugen sie ähnlich den Figuren am Flitschler Altar eine stark verlebendigte Erzählstruktur. Die vier Kirchenväter der Werktagsansicht des Rabensdorfer Retabels vermitteln auf Grund der gelängten Proportionen und der leicht veränderten Physiognomien ein etwas anderes Bild. In der Gesamtkomposition mit dem einheitlich blauen Hintergrund, den goldenen Rankenschleiern über den Figuren und den verwendeten Draperien folgen sie Vorbildern aus dem Nürnberger Dürerkreis. Heinrich dürfte um 1514/15 eine Zusammenarbeit mit einem führenden Villacher Maler eingegangen sein, der sich an aktuellen Vorbildern aus dem Nürnberger Dürerkreis orientierte und von dem ein gewisser Einfluss auf die stilistische Ausbildung der jüngeren Villacher Malergeneration anzunehmen ist. Während Demus alle Rabensdorfer Tafelmalereien dem Meister des Flitschler Altärens zuschreibt, nimmt Höfler für die Werktagsseite den Meister der Altäre von Goritschach und Seltschach in Anspruch. Die zuständige Restauratorin der Staatlichen Museen zu Berlin, Dipl.-Rest. Marion Böhl, die den Flügelaltar im Jahre 1994 untersucht und restauriert hat, bestätigt hingegen die Meinung von Demus, dass alle Malereien wohl von demselben Maler ausgeführt wurden. Vom Figurentypus her mit den eleganten, etwas variierten Posen der Heiligen, dem typischen Hochraffen des Mantels vor dem Körper und in den betonten Augenpartien zeigt sich allerdings tatsächlich eine gewisse Verwandtschaft zu den Figuren des Meisters von Goritschach und Seltschach. Es ist jedoch an dieser Stelle festzuhalten, dass die Rabensdorfer Kirchenväter hinsichtlich ihrer anatomischen Schlüssigkeit den Seltschacher und Goritschacher Frauenfiguren weit überlegen sind. Insgesamt demonstrieren die Gesichter des Rabensdorfer Altares eher den zeichnerischen Charakter der Köpfe des

Flitschler Meisters als das konturlose Erscheinungsbild der Goritschacher und Seltschacher Flügelheiligen. Die Art der fein ziselierten Gewandfalten und subtilen Farbverläufe entspricht im Detail ebenso noch ganz der Art des Meisters von Flitschl. Landkammer schreibt in ihrer Diplomarbeit über die Tafelmalerei im Umfeld der Villacher Heinrich-Werkstätte die Rabensdorfer Werke ebenfalls dem Hauptmeister des Flitschler Altares zu. Selbst wenn kein stichhaltiger Beweis für eine direkte Beteiligung des Meisters der Altäre von Goritschach und Seltschach vorliegt, so ist dennoch anzunehmen, dass der Rabensdorfer Maler vielleicht als früherer Werkstattkollege oder Schüler entscheidende Anregungen von dort erhielt. Im allgemeinen Altartypus mit einfachem Zweifigureschrein und Rankenlaube, beweglichen und feststehenden Flügeln sowie einer bemalten Predella fügt sich der Rabensdorfer Altar, der offensichtlich zur frühklassischen Hauptlinie der Heinrichswerkstatt gehört, in die Reihe der kleineren Altäre aus den jüngeren Villacher Werkstätten ein. Vergleichbar sind etwa die Flügelaltäre aus Tschahitsch (heute im linken Seitenschiff der Pfarrkirche Feldkirchen) und in der Filialkirche Pichlern. Der individuelle Schnitzstil der beiden zartgliedrigen Schreinfiguren lässt eher an einen bereits obersteirisch geschulten jüngeren Mitarbeiter oder Nachfolger Heinrichs oder Caspar von Friesachs denken (Literaturauswahl: Franz Günther Hann, Ein Flügelaltar in der Filialkirche Rabensdorf, in: *Neue Carinthia*, Jg. 1, 1890, S. 126–129; Otto Demus, *Die spätgotischen Altäre Kärntens*, Klagenfurt 1991, S. 344 f.; Janez Höfler, *Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500–1530)*, Klagenfurt 1998, S. 113, 116, 124–125; Gottfried Biedermann und Karin Leitner, *Gotik in Kärnten*, Klagenfurt 2001, S. 142 ff.; Miriam Landkammer, *Studien zur Villacher Heinrich-Werkstätte*, Diplomarbeit, Wien 2010, S. 30–34; dies., *Die Heinrich-Werkstätte und die Malerei Villachs im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts*, in: *Carinthia I*, Jg. 200, 2010, S. 225–227).

Die sehr erfolgreiche Landesausstellung in Fresach „Glaubwürdig bleiben. 500 Jahre protestantisches Abenteuer“, 7. Mai bis 31. Oktober 2011, befasste sich mit der Evangelischen Kirche in Kärnten als Teil der gesamten Landesgeschichte. Auch das Zeitalter der Gegenreformation und des Geheimprotestantismus bis zum Toleranzpatent von 1781 und die Geschichte der Diakonie wurden in der Schau ausführlich beleuchtet. Das authentische Herzstück der Fresacher Ausstellung bildete das frisch renovierte und bis heute unverändert erhalten gebliebene

Toleranzbethaus aus dem Jahre 1784. Dazu im Kontrast stand das von der Vorarlberger Firma marte.marte architekten in Form einer zweigeschoßigen Speicherhalle aus Sichtbeton völlig neu errichtete evangelische Diözesanmuseum, das auf Grund seiner hohen nachhaltigen Qualität im Dezember 2011 sogar den Kärntner Landesbaupreis verliehen bekam (siehe Erwin Hirtenfelder, Triumph der inneren Werte; in: Kleine Zeitung, 6. Dezember 2011, S. 55; vgl. die entsprechende Würdigung in: Die Brücke, Nr. 125/126, 2012, S. 22–23). In die Schau sind auch das unmittelbar angrenzende alte Pastorenhaus und die nach Entwürfen von Erwin Schneider von 1949 bis 1951 gebaute evangelische Kirche, die durch die Kärntner Künstlerin Lisa Huber eine völlig neue Apsisgestaltung erhielt, einbezogen worden. Eine große Attraktion vor allem für die vielen jugendlichen Ausstellungsbesucher war der weitläufige Skulpturenpark, in dem sich mit jeweils einem unterschiedlichen Objekt jede der 33 evangelischen Gemeinden Kärntens und Osttirols selbst darstellen konnte. Eine ganz besondere Stele in Kreuzform hat auch der erst kürzlich am 22. Februar im Alter von 68 Jahren verstorbene Künstler Heinz Peter Maya (1944–2012) für das Ausstellungsgelände in Fresach geschaffen. Das eindrucksvolle lebensgroße Eisenobjekt besteht aus einem gespaltenen rostigen Rohr, bei dem die Vertikale und die Horizontale durch einen Knoten locker miteinander verbunden erscheinen, was das Festhalten am Leben, am Glauben und das Loslassen-Können versinnbildlichen soll. Der bekannte Villacher Grafiker, Maler und Konzeptkünstler Maya war u. a. 25 Jahre lang für das Bühnenbild des Ingeborg-Bachmann-Preises im ORF Kärnten verantwortlich. Seine Werke befinden sich im Besitz zahlreicher Museen und Kunstsammlungen. Im April 2012 wurde der leider allzu früh verstorbene Künstler posthum mit dem Kulturpreis der Stadt Villach ausgezeichnet.

Die Landesausstellung umfasste insgesamt rund 300 Exponate mit zahlreichen Leihgaben aus dem Ausland, vor allem aus Deutschland, Slowenien und Italien. Neben historischen Dokumenten, gedruckten Büchern, liturgischen Geräten, topographischen Ansichten, Münzen und Medaillen waren in der Schau zahlreiche interessante Kunstwerke wie Altäre, Skulpturen und Ölgemälde zu sehen. Das Landesmuseum Kärnten stellte neben einigen ausgewählten landesgeschichtlichen und volkskundlichen Objekten auch ein Porträt vom k. u. k. Ritter Franz Michael Ainether, 1751 (Öl auf Leinwand, Maße: 90 x 74 cm, Inv.-Nr. K 372) aus der Abteilung für Kunstgeschichte zur Verfügung (Abb. 6). Das von einem unbekanntem spätba-

rocken Künstler gemalte Bild war allerdings im Original nicht ausstellungsfähig und musste von unserem Mitarbeiter Leopold Ehrenreicher in der hauseigenen Werkstätte des Landesmuseums mit sehr viel Einfühlungsvermögen komplett restauriert werden. Man hat sich nach Fertigstellung der Leinwandteile und des Oberflächenfirnis dann seitens der Ausstellungsleitung dazu entschlossen, auf eigene Kosten eine fotomechanische Reproduktion des Ainether-Porträts bei der Firma Repa Copy anzufertigen, damit das für die gesamte Region um Paternion so wichtige Gemälde auch nach dem Ende der Landesausstellung für die Einrichtung des neuen Diözesanmuseums in Fresach dauerhaft zur Verfügung steht. Franz Michael Ainether galt als Bestandsinhaber der damaligen Herrschaft Paternion als engagierter und brutaler Verfolger der Geheimprotestanten und soll sich z. T. an deren Gütern unredlich bereichert haben. Die Ainether waren vorher über Generationen angesehene Landrichter und Pfleger (herrschaftliche Verwalter) u. a. auch in Afritz, Hochosterwitz, Finkenstein, Hollenburg, Waldenstein und Grafenstein. Urkundlich ist die Familie laut den fundierten Nachforschungen von Wilhelm Deuer aus dem Kärntner Landesarchiv zunächst ab 1560 als freistiftliche Untertanen in Aich bei Spittal an der Drau nachweisbar. Der eigentliche Aufstieg der Familie begann mit dem ortenburgischen Pfleger und Landrichter zu Afritz Urban Ainether. Er begründete den örtlichen Leinwandhandel und machte sich um die Rekatholisierung der Gegend verdient, woran die Marienfahne im Familienwappen erinnern soll. Von seinen beiden Söhnen Thomas und Johann Heinrich wurde auf Grund der hohen Verdienste der Familie zunächst Thomas von Kaiser Josef I. im Jahre 1709 in den erblichen Reichsadel mit dem Prädikat „von und zu Aineth“ erhoben. Bereits neun Jahre später stieg das Geschlecht nach erfolgreicher Wiederinbetriebnahme von Eisenhämmern und der Bleiverarbeitung um Paternion sowie wegen der engagierten Bekämpfung der Pestepidemie von 1714/15 in den erblichen Reichsritterstand auf. Johann Heinrich war von 1702–1709 Pfleger der Klosterherrschaft Arnoldstein und pachtete 1710 die Herrschaft Paternion. Er war vielseitig interessiert und hinterließ genealogisch-historische Werke etwa über das Kloster Arnoldstein, den Adel in Kärnten, aber auch über seine eigene Familie, die er völlig aus der Luft gegriffen mit den für die Landesgeschichte wichtigen Ungnad zu verbinden suchte. Sein Sohn Franz Michael Ainether (1721–1802) folgte ihm als Inhaber der Herrschaft Paternion und war zum Zeitpunkt der Anfertigung des Bildes laut Inschriftenlegende unter dem Wappen 30 Jahre alt.



Abb. 6: Franz Michael von und zu Aineth, Öl auf Leinwand, 1751. LMK. Aufn. K. Allesch

Nahezu alle Repräsentanten der Familie Ainether sind als herrschaftliche Amtspersonen bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Bekämpfung des Protestantismus und an der Verfolgung seiner Anhänger führend beteiligt gewesen (siehe dazu: Alice Csermak, *Die Geschichte des Protestantismus in der Herrschaft Paternion bis zum Toleranzpatent 1781*, Phil. Diss., Wien 1969; Wilhelm Deuer u. a., *Geschichtliches über Afritz am See*, Ausstellungskatalog des Kärntner Landesarchivs Nr. 16, Klagenfurt 2006, S. 33–36; Wilhelm Deuer, *Die Kunst der Reformation in Kärnten*, in: *Glaubwürdig bleiben. 500 Jahre protestantisches Abenteuer*, Wissenschaftlicher Begleitband zur Landesausstellung 2011 in Fresach, Klagenfurt 2011, S. 103 f.; Jochen Bendele, *Glanzvolle Bühne einer Minderheit*, in: *Kleine Zeitung*, 22. Mai 2011, S. 10–11). Im Rahmen der Fresacher Landesausstellung 2011 sind vor allem vom Geschichtsverein für Kärnten viele zusätzliche wissenschaftliche Aktivitäten wie Fachtagungen, Exkursionen und Buchpräsentationen durchgeführt worden. Die im Kärntner Landesarchiv in Klagenfurt hauptamtlich angestellte Historikerin Dr. Christine Tropper konnte mit ihrem Buch *„Glut unter der Asche und offene Flamme. Der Kärntner Geheimprotestantismus und seine Bekämpfung 1731–1738“*, Wien – München 2011, eine fachspezifisch detaillierte Zusammenfassung des Forschungsstandes veröffentlichen. Neben Landesarchivdirektor Dr. Wilhelm Wadl federführend für die wissenschaftliche Konzeption der Landesausstellung tätig war auch Dr. Alexander Hanisch-Wolfram, der sich in mehreren Publikationen intensiv mit der Reformation in Kärnten beschäftigt hat: siehe Alexander Hanisch-Wolfram, *Auf den Spuren der Protestanten in Kärnten*, Klagenfurt 2010; ders., *Protestanten und Slowenen in Kärnten. Wege und Kreuzwege zweier Minderheiten 1780–1945*, Klagenfurt 2010; ders., *Glaube, der in der Liebe tätig ist. Ernst Schwarz und die Diakonie in Waiern*, Klagenfurt 2011; ders., *Die evangelische Seite der Landesgeschichte*, in: *Die Brücke*, Nr. 115/116, 2011, S. 42–46. Hanisch-Wolfram trat weiters als Projektkoordinator und Mitherausgeber des Ausstellungskatalogs der Fresacher Landesschau in Erscheinung und wurde für seine hervorragenden Leistungen und Verdienste vom Land Kärnten mit dem Förderungspreis für Geistes- und Sozialwissenschaften 2011 ausgezeichnet. Im Anschluss an die Landesausstellung erfolgte unter seiner Leitung der Aufbau der neuen Dauerpräsentation und zu Jahresbeginn 2012 die Konzeption der Sonderausstellung *„Primož Trubar – Sprachreiner und Reformator“* im Evangelischen Diözesanmuseum in Fresach, bei der vor

allem Bücher und Dokumente über den Reformator und sein Wirken zu sehen sind. Am Anfang der Ausstellung stand das Symposium über Primož Trubar, Sloweniens großer Geist der Reformationszeit mit namhaften Referenten aus Laibach, Tübingen und Wien am 27. April 2012 (siehe dazu den Artikel von Lisa Kassin, *Slowenischer Luther lockt ins Fresacher Museum*, in: *Kärntner Tageszeitung*, 21. April 2012, S. 20 f.).

Anlässlich des 22. Österreichischen Museumstages vom 24. bis 26. November 2011 in Graz konnte vom Landesmuseum Kärnten am 24. November ein Porträtgemälde von Franz Josef I. Reichsgraf von Enzenberg im Original im Foyer des Volkskundemuseums der Öffentlichkeit exklusiv präsentiert werden (Öl auf Leinwand, Maße: 68 x 56 cm, mit Rahmen: 95 x 81 cm; monogrammiert/datiert: JH (17)93; Inv.-Nr. K 433) (Abb. 7). Das vielbeachtete Porträt aus dem Altbestand des Geschichtsvereins für Kärnten, nunmehr im Inventar der kunsthistorischen Abteilung des Klagenfurter Landesmuseums, ist ausgewählt worden, weil es ungefähr aus der Zeit der Gründung des Universalmuseums Joanneum (1811) stammt und Enzenberg auf Grund seiner allgemeinen Verdienste seinerzeit sogar zum Ehrenbürger der Stadt Graz – neben Klagenfurt und Laibach – ernannt wurde. Enzenberg (geb. 8. Mai 1747 in Bozen, gest. 24. Juli 1821 in Singen in Südwestdeutschland/Schwaben) entstammt einer wohlhabenden Tiroler Familie, die enge Beziehungen zum Kaiserhaus unterhielt. Nach seiner Studienzeit u. a. am renommierten Theresianum in Wien unternahm er ausgiebige Reisen nach Italien und Deutschland, wo er viele herausragende Persönlichkeiten kennenlernte. Er war außerordentlich gut gebildet, interessierte sich für Kunst und Kultur und war ein leidenschaftlicher Naturaliensammler. Enzenberg hatte in seiner Wiener Zeit immer wieder enge Kontakte zum österreichischen Kaiserhaus und seinem Verwaltungsapparat. 1781 kam der ausgebildete Jurist nach Klagenfurt, wo er im neu geschaffenen innerösterreichischen Appellations- und Kriminalgericht zum Vizepräsidenten aufstieg. Zugleich übernahm er die Funktion eines Obersthofmeisters am kleinen Klagenfurter Hof von Erzherzogin Maria Anna, die mit der Familie Enzenberg auch freundschaftlich eng verbunden war. Von 1791 bis 1803 und 1806 bis 1821 wurde Enzenberg zum Präsidenten des Innerösterreichischen Appellations- und Kriminalgerichtes in Klagenfurt bestellt. Zwischen 1803 und 1806 war er zwischenzeitlich Präsident des Appellationsgerichtes in Venedig. Beim gewaltsamen Einfall der Franzosen im Jahre 1797 fungierte Enzenberg



Abb. 7: Franz Josef I. Reichsgraf von Enzenberg, Öl auf Leinwand, 1793. LMK. Aufn. K. Allesch

als Kärntner Landesregierungspräsident. Eine besonders wichtige Schlüsselrolle spielte er weiters während der französischen Besatzung Kärntens bis zum Jahre 1813. Er verstand es vor allem, die Interessen des Landes Kärnten und seiner Bevölkerung gegenüber den französischen Beamten erfolgreich zu vertreten. Enzenberg verfügte damals als Sprecher des Landes über eine gute Gesprächsbasis mit Napoleon Bonaparte und seinem Divisionsgeneral Jean Baptist Rusca, der in Kärnten Kontakt zu den Freimaurern

suchte. Rusca lud in Klagenfurt sogar zu einer sogenannten „Tafelloge“, an der angeblich widerwillig auch Graf Enzenberg als Gründungsmitglied der ersten Freimaurerloge in Klagenfurt teilnahm. Enzenberg war demnach am Höhepunkt seiner Karriere eine wichtige Person des öffentlichen Lebens in Klagenfurt und darüber hinaus im gesamten Alpen-Adria-Raum und wurde dafür vom österreichischen Kaiser mit dem Großkreuz des St.-Stefans-Ordens ausgezeichnet. Auf dem Gemälde dargestellt ist

Enzenberg im Dreiviertelprofil in zeitgenössischer ziviler Kleidung ohne Orden und mit Perücke. Das Porträt umgibt ein Goldrahmen aus dem 19. Jahrhundert mit ovalem Ausschnitt und einer Beschriftungstafel mit der Wiedergabe der Daten seiner Präsidentschaft am Appellationsgericht in Klagenfurt. Beim Maler des Bildes dürfte es sich wahrscheinlich um Johann Hauser aus St. Veit an der Glan handeln. In Klagenfurt erinnern heute noch eine Straßenbezeichnung und ein Denkmal von Jakob Wald aus dem Jahre 1894 vor dem Klagenfurter Landhaus an Franz Josef Graf Enzenberg (Literaturauswahl: Österreichisches Biographisches Lexikon (1815–1950), Band 1, Graz – Köln 1957, S. 255 f.; Sighard Graf Enzenberg und Otto Preusch-Haldenburg, Franz I. Josef Graf Enzenberg, in: Carinthia I, Jg. 153, 1963, S. 555–571; Anton Kreuzer, Kärntner. Biographische Skizzen 17.–20. Jahrhundert, Klagenfurt 1997, S. 35–39; Napoleon und seine Zeit. Kärnten – Innerösterreich – Illyrien, hrsg. von Claudia Fräss-Ehrfeld, Klagenfurt 2009).

Im Rahmen des Österreichischen Museumstages haben am Freitag, dem 25. November 2011, das Landesmuseum Kärnten und das Heinrich-Harrer-Museum in Hüttenberg das Österreichische Museumsgütesiegel für erfolgreiche und engagierte Museumsarbeit verliehen bekommen (vgl. Kurzberichte mit einem Foto des Festaktes in der Kärntner Tageszeitung vom 1. Dezember 2011, S. 18, und 6. Dezember 2011, S. 26). Stellvertretend übernommen wurde diese hohe Auszeichnung im Museum im Palais in der Sackstraße in Graz vom damaligen Direktor des Landesmuseums Mag. Erich Wappis und den beiden Kustoden Mag. Martin Stermitz und Mag. Robert Wlattnig. Die Urkunde für das Harrer-Museum haben u. a. der Bürgermeister der Marktgemeinde Hüttenberg, Josef Ofner, und die Witwe des berühmten Bergsteigers Heinrich Harrer, Carina Harrer, in Empfang genommen. Siehe dazu die Publikation: Weltenmaschine Museum. Tagungsband zum 22. Österreichischen Museumstag in Graz 2011, hrsg. vom Museumsbund Österreich und ICOM-Österreich, Schriftenreihe Österreichische Museumstage Band 3, Wien 2012 (in Druckvorbereitung); dort ist ebenfalls ein Kurztex t über das Enzenberg-Bild mit einer Farbabbildung des Objektes vorgesehen.

Im Frühjahr 2012 erschien mit etwas Verspätung unter dem Titel „Museen schaffen Wissen“ der Tagungsband zum 21. Österreichischen Museumstag in Klagenfurt und Spittal an der Drau 2010, für den auf den Seiten 73–74 die Abteilung für Kunstgeschichte gemeinsam mit Dr. Ute Brinckmann-Blaha vom Landesmuseum Kärnten eine schriftliche Zusammenfassung des Moduls zum Thema Kunst beitrug.

Am 8. März 2011 feierte man weltweit den 100. Internationalen Frauentag. Aus diesem Anlass hat man sich innerhalb der österreichischen Museumslandschaft aus ganz verschiedenen Blickwinkeln verstärkt dem Genderthema gewidmet. Seit rund zwanzig Jahren gibt es in der Nationalbibliothek in Wien bereits die frauenspezifische dokumentarische Serviceeinrichtung Ariadne. Sie bietet bibliothekarische und dokumentarische Hilfe für jene, die im Labyrinth der Frauen- und Geschlechterforschung einen fachlich fundierten Leitfaden suchen. Die Literatur zur Frauen- und Geschlechterforschung ist in den letzten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, also seit dem Beginn der Neuen Frauenbewegung, enorm angewachsen. Dies hat wesentlich damit zu tun, dass in den siebziger Jahren von Seiten fortschrittlicher Frauen ein neues Interesse an Frauengeschichte, der Emanzipation und an aktuellen sozialen, kulturellen und politischen Bedingungen des Frauenlebens einsetzte. Es kam zu einer zunehmenden Publikationstätigkeit, die vom angelsächsischen Raum ausging und die sich später auch in Kontinentaleuropa ausbreitete. Erforscht werden vor allem die Biografien der wesentlichen Protagonistinnen, etwa von ausgewählten Politikerinnen oder Künstlerinnen, und von bislang unbekanntem Personen aus der Sozial- und Alltagsgeschichte (siehe dazu die Website <http://www.onb.ac.at/about/ariadne.htm> und den Artikel von Angelika Hager, Unschickliche Töchter, in: Profil, Heft 10 vom 5. März 2012, S. 74–80). Im Jahre 2000 wurde in Hittisau im Bregenzer Wald in Vorarlberg das erste Frauenmuseum Österreichs gegründet. Das Museum zeigt zwei bis drei Spezialpräsentationen pro Jahr mit relevanten Themen über die Rechte und Rollenbilder von Frauen mit einem dichten Rahmenprogramm an individuell gestalteten Workshops, Vorträgen, Lesungen, Seminaren, Filmvorführungen und Konzerten. Zum Jubiläumsjahr fand dort vom 4. September 2011 bis 11. März 2012 die Sonderausstellung „Feste. Kämpfe. 100 Jahre Frauentag“ statt (vgl. Duygu Özkan, Österreichs erstes Frauenmuseum, in: Die Presse am Sonntag, 4. Dezember 2011, S. 11). Auch in Kärnten konnte man zu diesem Thema einige wichtige museale Akzente umsetzen. So gab es im Rathaus der Marktgemeinde von Kötschach-Mauthen im Museum der Dolomitenfreunde die Wanderausstellung „Frauen im Krieg. Die Situation der Frau zu Beginn des 20. Jahrhunderts – Frauenschicksale“, die Anfang November 2011 zusätzlich im Foyer des neuen Verwaltungsgebäudes im Amt der Kärntner Landesregierung in der Mießtaler Straße in Klagenfurt zu sehen war. Im Auftrag der Kärntner Landesregierung, Referat für Frauen und

Gleichbehandlung, erschien im Februar 2011 in Klagenfurt weiters das von Ute Liepold verfasste Buch „Kärnten weiblich. 150 Frauen – Kurzportraits“, in dem einige Fotos und biographische Daten aus der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten mitverarbeitet wurden. Auch der Kunstverein „Grünspan – Plattform für Kunst und Kultur im Drautal“ unter der Obfrau DI Margot Fassler widmete sich im Jahr 2011 unter dem Motto „female in progress“ intensiv dem Frauenthema in der zeitgenössischen Kunst. In den ab Juni 2011 gezeigten Ausstellungen mit zahlreichen Werken von den 1960er Jahren bis heute wurde auch die historische Entwicklung der Frau als Künstlerin kritisch reflektiert (siehe dazu die entsprechenden Zeitungsartikel in der *Kärntner Tageszeitung*, 5. Juni 2011, S. 64–65; in der *Kärntner Kronen-Zeitung*, 25. August 2011, S. 33; in der *Kleinen Zeitung*, 18. September 2011, S. 68). In der Galerie im Schloss Porcia in Spittal an der Drau war sogar das gesamte Jahresausstellungsprogramm unter dem Titel „women“ vom 20. Jänner bis 23. November 2011 ausschließlich für künstlerisch tätige Frauen reserviert. Zum Zug kamen Klementina Golija und Klavdij Tutta, Heliane Wiesauer-Reiterer, Lore Heuermann, Christine Huss und Bella Ban. Im Rudolfinum in Klagenfurt hat die kunsthistorische Abteilung des Landesmuseums schon frühzeitig auf das Frauenthema reagiert und bereits im Frühjahr 2009 eine eigene Großraumvitrine innerhalb der kulturgeschichtlichen Ausstellung zum Thema „Frauen in der Kunst“ ausgestattet und auch mit zahlreichen Publikumsführungen mehrjährig museumspädagogisch betreut. Diese kleine Sonderpräsentation war als kurzer Streifzug durch verschiedene Epochen der Kunstgeschichte konzipiert und umfasste zusätzlich thematisch geeignete Exponate aus anderen Abteilungen, wodurch vor allem das Problembewusstsein geschärft werden sollte. So entstand eine neue Sicht auf bestimmte mythologische und historisch bedeutende Frauendarstellungen in Kärnten. Im Blickpunkt des Interesses standen ausgewählte Frauenfiguren wie etwa eine Venus, die römische Göttin der Sinnlichkeit und Erotik, die das Urbild des Weiblichen verkörpert und bis in unser Jahrhundert als Liebesgöttin sehr präsent ist. Der Kärntner Bildhauer Hans Gasser (1817–1868) stellt im Jahre 1851 seine Venus ganz im Sinne des Historismus zwar noch als lieblich kokettierende Gestalt, aber schon mit verschämt zu Boden blickendem Haupt dar. Nur mit einem Tuch in den Händen versucht sie, ihren schlanken, enthüllten Körper zu bedecken (Gipsstatuette, Maße: 51,5 x 14 cm; Inv.-Nr. K 753) (Abb. 8). Eine moderne Version so einer Venusgestalt tritt uns mit aufgelöstem Haar und ent-



Abb. 8: Hans Gasser, Venus, Gips, 1851. LMK. Aufn. K. Allesch

hülltem Körper auf den Titelseiten von Hochglanzmagazinen tagtäglich entgegen und zeigt, dass der antike Göttinnenkult durchaus aktuelle Parallelen zum Starkult um die Hollywood-Schönheiten hat. In diesem Panoptikum der Frauengeschichte bildete die sinnliche und erotische Gestalt der Venus einen bewussten Gegenpol zur Keuschheit des mittelalterlichen Marienbildes und zu den bekanntesten weiblichen Heiligen Kärntens: Hemma von Gurk und Elisabeth von Thüringen, die auch in der Krankenpflege karitativ tätig waren. Symbolisiert die Gottesmutter den Inbegriff der Jungfrau und der Himmelskönigin, kommt Maria Magdalena die Rolle der büßenden Prostituierten zu. Andere katholische Märtyrerinnen wie Katharina, Ursula, Helena und Barbara präsentierten sich ebenfalls als unberührbare, schöne Frauen, die sich für den christlichen Glauben opferten (siehe die Objekte im Gotik-Schauraum). Weiters setzte sich diese Sonderpräsentation mit einigen habsburgischen Herrscherinnen auseinander wie z. B. mit Maria Theresia und der letzten österreichischen Kaiserin Zita, die in ihrer Zeit bereits den Typus der emanzipierten und politisch tätigen Frau verkörperten. In der Schauvitrine zum Schwerpunktthema waren sogar ein Porträt und mehrere selbst entworfene Grafiken der in Klagenfurt wohltätigen Erzherzogin Maria Anna (1738–1789) ausgestellt. Als Friedensnobelpreisträgerin steht die Schriftstellerin Bertha von Suttner stellvertretend für die bedeutende Rolle der Frau im frühen 20. Jahrhundert. Beachtung fand nicht nur die Darstellung und die Interpretation der Frau in der Kunst, sondern auch die Frau als Literatin, Medailleurin und Künstlerin in Kärnten, wobei hier besonders die Vertreterinnen der Viktringer Malerschule hervorgehoben wurden (siehe allgemein zum Thema: Robert Wlattnig, Frauen. Kunst. Kärntner Künstlerinnen des 19. Jahrhunderts, in: Die Brücke, Nr. 13, 2000, S. 18–19 sowie Maria Magdalena Cervenka und Helgard Kraigher, Frauen in Klagenfurt – 8 Porträts, Klagenfurt 2001).

Gebirgsdarstellungen prägen seit Jahrhunderten unsere Kunst- und Kulturlandschaft. Generationen von Künstlern brachten so ihre Faszination über die europäische Bergwelt zum Ausdruck. Heroische Alpen entstanden im Klassizismus, romantische Gebirge in der Biedermeierzeit, die touristische Eroberung der Landschaft erfolgte um 1900 und die Eventlandschaft dominiert das Naturabbild seit dem späten 20. Jahrhundert. So gab es im Jahre 2011 gleich mehrere ganz unterschiedliche Ausstellungen zu diesem Thema, etwa in der Hofburg Innsbruck, in der Residenzgalerie in Salzburg oder auf Schloss Trautenfels in

der Steiermark. Vom 20. Mai bis 2. Oktober 2011 wurde in der Kulturstadt Gmünd in Oberkärnten die Ausstellung „Kunst inmitten der Berge“ mit zahlreichen Begleitveranstaltungen in der Stadt ausgerichtet. Im Stadtturm waren unter dem Titel „Berglust I“ klassische Gemälde der Alpen aus drei Jahrhunderten zu sehen, darunter auch drei wertvolle Leihgaben aus dem Landesmuseum Rudolfinum mit Werken von Markus Pernhart und Eduard Manhart. Der bekannte Kärntner Maler Markus Pernhart (1824–1871) beschäftigte sich ab 1855 intensiv mit der Darstellung von Hochgebirgslandschaften und mit der serienmäßigen Herstellung von mehrteiligen Panoramen. Der Künstler hat die meisten Berggipfel, die er immer leicht überhöht und in dominanter Stellung auf seinen Gemälden wiedergibt, in der Regel selbst mehrfach bestiegen, so mit Sicherheit auch den Triglav (Höhe: 2864 Meter) im nahe gelegenen slowenischen Grenzgebiet (Öl auf Leinwand, Maße: 58 x 70 cm, um 1860, Inv.-Nr. K 208) (Abb. 9) (Ausstellungskatalog: Markus Pernhart. Landschaft und Gesellschaft, Landesmuseum Kärnten, Klagenfurt 2004, Kat.-Nr. 60, Abb. 54). Ebenfalls vom gemeinnützigen Verein der Kulturinitiative Gmünd logistisch geplant, organisiert und finanziert wurde der zweite Teil der Ausstellung „Berglust II“ für das Jahr 2012. Der Schwerpunkt dieser Fortsetzung liegt beim Jugendstilmalers Gustav Jahn und bei Werner Bergs Alpenwanderung der Jahre 1927 bis 1929 über die Tauern und Nockberge. Zeitgenössische Bergbilder zeigen Künstler aus dem Alpen-Adria-Raum wie Gerald Brettschuh, Armin Guerino, Lisa Huber, Klementina Golija, Linda Thalmann, Gerlinde Thuma und Gregor Sailer. Im Jahre 2011 feierte die Kulturinitiative Gmünd übrigens ihr 20-Jahr-Jubiläum und bekam für ihre vorbildliche Tätigkeit den bedeutenden europäischen Preis für nachhaltige Tourismusentwicklung, den Eden Award, verliehen. Die hauptverantwortliche Geschäftsführerin der Kulturinitiative, Dr. Erika Schuster, erhielt für diese außerordentlichen Leistungen das Ehrenzeichen des Landes Kärnten und der ORF gestaltete einen eigenen längeren Fernsehbeitrag über „Gmünd – eine Künstlerstadt in Kärntens Bergen“, der am 5. Februar 2012 österreichweit ausgestrahlt wurde (siehe: Erika Schuster, 20 Jahre Künstlerstadt Gmünd – 20 Jahre Kulturinitiative Gmünd, in: Bulletin des Geschichtsvereins für Kärnten, Erstes Halbjahr 2012, Klagenfurt 2012, S. 21).

Die Kunstsammlung des Landesmuseums ist auch im Jahre 2011 durch einige wenige Erwerbungen aus Privatbesitz erfreulich bereichert worden. Von den Neuzugängen sammlungstechnisch und regionalge-



Abb. 9: Markus Pernhart, Triglav, Öl auf Leinwand, um 1860. LMK. Aufn. K. Allesch

schichtlich am bedeutendsten ist zweifellos der mit maßgeblicher finanzieller Unterstützung durch den Naturwissenschaftlichen Verein für Kärnten im Klagenfurter Dorotheum am 3. Juni 2011 erfolgte Kauf eines Ölgemäldes von Johann Reiner mit einer Darstellung von Heiligenblut. Das schwarz gerahmte und gut erhaltene Bild zeigt den klassischen Blick auf die Oberkärntner Ortschaft Heiligenblut mit dem Großglockner im Hintergrund und ist links unten signiert und datiert: J. Reiner 1885 (Öl auf Leinwand, Maße: 69 x 55,5 cm, Inv.-Nr.: K 720) (Abb. 10). Die Pfarr- und Wallfahrtskirche zum heiligen Vinzenz aus dem 15. Jahrhundert liegt am Hang unterhalb des Ortskerns und ist in ihrer charakteristischen Hauptansicht von Osten mit dem Turm und dem Chor dargestellt. Der spätgotische Bau wird vom Friedhof, von dem Reiner nur das Friedhofskreuz im Westen, nicht aber die Gräber wie-

dergegeben hat, und einer hohen Mauer umgeben. Über einer Talsenke links von der Kirche erhebt sich das Glocknermassiv mit dem schneebedeckten Berggipfel am Horizont. Der Bildvordergrund zeigt im steil abfallenden Gelände Bauernhäuser, rechts einen Holzzaun mit zwei Staffagefiguren und einer Heuheinze. Den Eingang des Streudorfes ziert an der Weggabelung rechts am Gemälde ein Bildstock. Diese wichtige Neuerwerbung wurde im Herbst 2011 in den in seiner ursprünglichen Form wieder hergestellten Glocknerraum im Haupthaus Rudolfinum sinnvoll integriert. Mit zahlreichen biographischen Informationen und Bildmaterial über Johann Baptist Reiner konnte in diesem Zusammenhang auch der Privatforscher Dragan Božič aus Slowenien für seine Publikationen und Vorträge versorgt werden. Johann Baptist Reiner kam am 1. April 1825 in Wien-Hietzing zur



J. Beiner
1877

Welt, verstarb infolge eines Herzinfarktes im 73. Lebensjahr am 17. September 1897 in Klagenfurt und wurde in St. Ruprecht beerdigt (Abb. 11). Johann Reiner ist von seinem Onkel Josef Petter, Direktor der Malerakademie, zur Beschäftigung mit der Kunst angeregt worden. Er studierte daraufhin an der Akademie der Bildenden Künste in Wien Porträt- und Historienmalerei und wurde im Jahre 1848 Mitglied der Akademischen Legion. Von 1855 bis zu seiner Pensionierung 1894 war er hauptsächlich als Lehrer für Freihandzeichnen an der Oberrealschule in Klagenfurt tätig. Einige gezeichnete Motive des Künstlers dienten sogar als Vorlagen für Postkarten oder Lithographien. Eher selten konnte Reiner größere Gemälde in Öl auf Leinwand herstellen. Ab den frühen sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts verfügte er zusätzlich über ein eigenes Fotoatelier in Klagenfurt und war bis zirka 1879 sehr erfolgreich vor allem als Porträt- und Landschaftsfotograf tätig. Der fotografische Salon von Professor Reiner lag laut dem Kärntner Geschäfts-Adressbuch 1864 in der St. Veiter Vorstadt, am Graben, Haus Nr. 77, wo er damals schon Fotos von der Kärntner Eisenbahn und Landschaftsaufnahmen aus dem Lavanttal präsentierte. Er hat seine Fotografien nicht nur auf zwei Weltausstellungen in Paris 1867 und in Wien 1873 ausgestellt, sondern zeigte seine fotografischen Ansichten auch in Krainburg und im Sitzungssaal des österreichischen Alpenvereines in Wien. Sein fotografisches Opus ist sehr umfangreich und wertvoll, wobei sich die meisten seiner Arbeiten heute im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, im Nationalmuseum in Laibach, im Kärntner Landesarchiv und im Klagenfurter Landesmuseum befinden. Auf Grund seiner weitreichenden natur- und kunsthistorischen Kenntnisse war Reiner langjähriger Mitarbeiter der großen, von Kronprinz Rudolf angeregten und schließlich im Jahre 1891 erschienenen Publikation „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Band 8: Kärnten und Krain“. Im sogenannten Kronprinzenwerk behandelt er auf den Seiten 188 bis 204 die Baukunst der Renaissance und Neuzeit. Die ihm wichtig erscheinenden Bauten, vor allem Schlösser und Kirchen, beschreibt er chronologisch ohne kunstgeschichtliche Aufarbeitung. Reiner hatte in seiner Wahlheimat auch viele ehrenamtliche Funktionen inne, so nahm er z. B. an den Inventarisierungs- und Aufstellungsarbeiten am

Abb. 10: Johann Reiner, Heiligenblut mit Großglockner, Öl auf Leinwand, um 1885. LMK. Aufn. K. Allesch



Abb. 11: Johann Reiner, Fotografie, um 1880. Naturwissenschaftlicher Verein für Kärnten, digitaler Abzug im LMK. Aufn. K. Allesch

Landesmuseum teil und war 42 Jahre lang Ausschussmitglied im Naturwissenschaftlichen Verein. Er ist weiters als Violinist im Musikverein für Kärnten sowie als Sänger und Chorleiter im Männergesangsverein Klagenfurt sehr aktiv gewesen. Unter seiner Leitung erfolgte u. a. die erste Niederschrift von Kärntner Volksliedern für vier- und fünfstimmige Männerchöre.

Bereits im Jahre 2009 kam ein kleiner Teil des künstlerischen Nachlasses des Bildhauers Hans Bachmann durch eine Schenkung der Familie des Künstlers aus Friesach zur wissenschaftlichen Bearbeitung ins Landesmuseum Rudolfinum nach Klagenfurt. Bachmann wurde am 9. April 1886 in Lienz in Osttirol als Sohn eines Holzhändlers geboren. Noch vor seiner Volksschulzeit übersiedelte die Familie nach Friesach, wo er nach seiner Schulzeit eine

Lehre als Möbeltischler absolvierte. Danach schloss er von 1902–05 eine Lehre beim Bildhauer Max Kofler in Schwaz ab und war Gastschüler bei einem Bildhauer in Hall in Tirol. 1905/06 arbeitete Bachmann bei einem Bildhauer und als Geselle in einer Möbelfabrik in Graz und besuchte nebenbei die Kunstgewerbeschule bei Prof. Georg Winkler. Von 1907 bis 1910 war er Geselle beim akademischen Bildhauer Alois Progar in Klagenfurt. Seine Ausbildung als Großplastiker absolvierte er ab 1910 bei Prof. Franz Zelezny an der Akademie der Bildenden Künste und nebenbei belegte er Anatomiekurse am Museum für Angewandte Kunst in Wien. Er verdiente sich in weiterer Folge sein Geld durch harte und praktische Arbeit als Vergolder und Dekorateur bei verschiedenen Kirchenrestaurierungen in ganz Österreich. Hans Bachmann, der stets ohne Skizzen und Modelle arbeitete, kehrte kurz nach 1913 nach Friesach zurück und gründete dort eine eigene florierende Kunstwerkstatt. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges unterbrach sein freischaffendes bildhauerisches Wirken. 1915 wurde er zur Sappeur-Kompanie nach Pettau eingezogen, erhielt zahlreiche militärische Auszeichnungen und konnte schließlich im Oktober 1918 abrüsten. Nach seiner Rückkehr nach Kärnten, wo er zunächst in der Deutschordensmühle bei Friesach ein kleines Atelier bezog, gründete er 1920 eine Meisterschule für Kunst und Kunstgewerbe, die er bis 1924 hauptverantwortlich leitete. Im Jahre 1924 sind seine selbst

angefertigten Möbelstücke im altdeutschen Stil sogar bei der Grazer Herbstmesse ausgestellt worden. Aus seiner Produktion stammen, vor allem aus den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, viele sakrale Werke wie Heiligenfiguren, Reliefs und zahlreiche Porträtköpfe von damals bedeutenden Persönlichkeiten. Im Werkverzeichnis enthalten sind u. a. die Porträtbüsten von zeitgenössischen Politikern wie Bundeskanzler Ignaz Seipel und Bundespräsident Michael Hainisch sowie vom Schriftsteller Peter Rosegger und dem Heimatdichter Ottokar Kernstock. Während der Wirtschaftskrisen in der Zwischenkriegszeit lebten der Künstler und seine Familie längere Phasen in bitterer Armut. 1936 ging er aus beruflichen Gründen nach München und blieb bis 1940 dort. Im Zweiten Weltkrieg wurde er trotz seines hohen Alters noch einmal zum Kriegsdienst einberufen und nach längerem Lazarettaufenthalt kurz vor Kriegsende aus der Wehrmacht entlassen. Ab 1945 lebte Hans Bachmann wieder durchgehend in Friesach und geriet während der britischen Besatzungszeit in der Kärntner Provinz allmählich in Vergessenheit. Er verstarb nach einem arbeitsreichen Leben im 70. Lebensjahr am 26. Juli 1956 in Friesach. Bachmanns Haupttechniken waren Holzreliefs und Möbelschnitzereien, Porträtplastiken sowie Eisen- und Stahlstiche. Zu den sowohl in der Hauptschaffensperiode als auch im Spätwerk bevorzugten inhaltlichen Themen zählten zweifellos die Kriegerdenkmäler. Dokumentiert sind solche Erinnerungsmonumente in Puchberg am Schneeberg, in Weiz, in Bruck an der Mur oder in Straßburg in Kärnten. Allerdings sind derartige Denkmäler im öffentlichen Raum bis heute kaum unbeschädigt beziehungsweise in der ursprünglichen Form erhalten geblieben. Auch das in Hermagor am 26. September 1926 im Schmidtpark realisierte Kriegerdenkmal von Hans Bachmann mit der Darstellung einer trauernden Frau musste schon im Jahre 1937 wieder abgetragen werden. In Friesach kann man heute von Bachmann u. a. noch folgende Hauptwerke besichtigen: eine weibliche Porträtbüste aus Marmor im Stadtmuseum Friesach und im linken Seitenschiff der Stadtpfarrkirche St. Bartholomäus eine große Kriegergedenktafel aus Holz mit einer Reliefdarstellung eines sterbenden Soldaten inmitten einer sakral überhöhten Landschaft. Aus dem Jahr 1914 stammt eine im Jahre 2009 dem Landesmuseum geschenkte Gipsstatuette einer stehenden Gottesmutter mit dem Jesuskind am linken Arm (am Sockel monogrammiert und datiert mit: HB 14, Maße: 42,5 x 10 cm; Inv.-Nr. K 828) (Abb. 12). Als stilistisches Vorbild diente Bachmann offensichtlich die französische

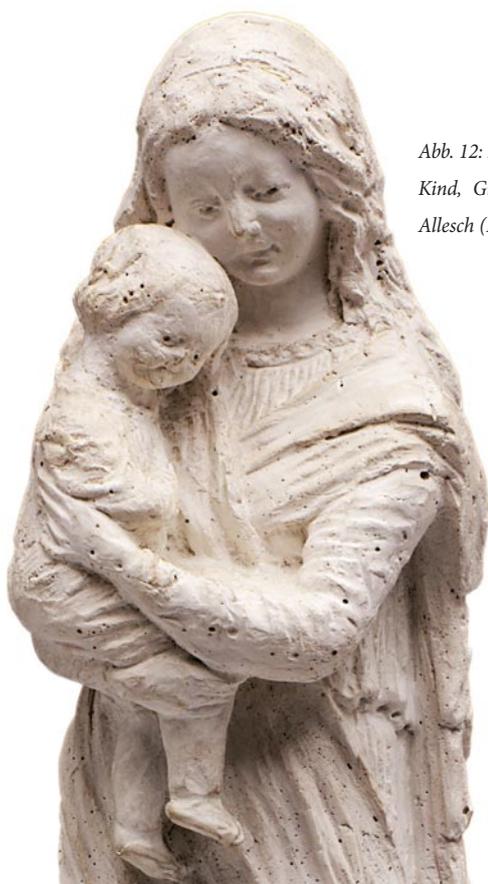


Abb. 12: Hans Bachmann, *Maria mit Kind*, Gips, 1914. LMK. Aufn. K. Allesch (Detailansicht)

Kathedralskulptur der Gotik. Vergleicht man den allgemeinen Habitus, die hochgeschraubte Figurenkomposition und den engmaschigen Faltenstil der Madonna etwa konkret mit der Heimsuchungsgruppe der Kathedrale von Reims, kann man durchaus gewisse formale Ähnlichkeiten feststellen. Künstlerisch besonders gelungen ist die Wiedergabe des inniglichen und herzlichen Kontaktes zwischen Mutter und Kind (Literaturauswahl: Hans Bachmann – ein Kärntner Bildschnitzer, Feuilleton, in: Kärntner Tagblatt, 1. April 1924, S. 2; Hans Richter, Hans Bachmann – ein Kärntner Bildhauer und Bildschnitzer, in: Freie Stimmen, 18. April 1935, S. 3; Ida Weiss, Meister Bachmann, der Friesacher Bildhauer, in: Kleine Zeitung, 30. März 1979, Nr. 74, S. 16; Hermagor in alten Ansichten, hrsg. von Reinhold Kandolf und Arnold Ronacher, Zaltbommel/Niederlande 1984, Nr. 57; Broschüre zur Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstages von Hans Bachmann, 23. November – 14. Dezember 1986 in der Raiffeisenbank Friesach-Metnitztal, mit einer Kurzbiographie zum Künstler, verfasst von seinen Töchtern Johanna Bachmann und Viola Fiala-Bachmann; Anton Kreuzer, Kärntner Biographien. Von Abensperg bis Zopphoth, Klagenfurt 2004, S. 18–19).

Im Zusammenhang mit der Erforschung der Werke des Klagenfurter Bildhauers Josef Kassin (1856–1931) und der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts konnte am 28. Juni 2011 im Wiener Dorotheum eine für die jüngere Landesgeschichte sehr wichtige Bronzestatuette mit einer Darstellung eines Kärntner Gebirgsschützen aus Privatbesitz für das Landesmuseum Kärnten ersteigert werden (Bronzeguss, Maße ohne Holzsockel: Höhe 12,5 cm x Breite 5,5 cm, Inv.-Nr. K 832) (Abb. 13). Die kleine Bronzestatuette ist offensichtlich nach jenem Tonmodell gegossen worden, das als Vorlage für das monumentale Denkmal in der St. Ruprechter Straße in Klagenfurt beim Kärntner Landesarchiv diente und im Jahre 1927 zur Erinnerung an die Gefallenen des Gebirgsschützen-Regimentes Nr. 1 im Ersten Weltkrieg und an die Abwehrkämpfe 1918–1919 aufgestellt wurde. Dargestellt ist ein Soldat in der Uniform der Gebirgsschützen, einem Regiment, das 1906 aus dem k. k. Landwehr-Infanterie-Regiment Klagenfurt Nr. 4 hervorging und eigens für das Hochgebirge ausgebildet war. Der für die damalige Zeit typische Hochgebirgssoldat ist in voller Adjustierung, mit geschultertem Gewehr, umgehängtem Mantel, zwei Patronentaschen, einer Feldbluse mit der Schützenschnur an der linken Brustseite, Kniehose und Wollstutzen, einer Feldkappe mit Spielhahnstoß, der mit einem Edelweiß erst 1906 zur bisherigen Uniform hinzukam, Bergschuhen,



Abb. 13: Josef Kassin, Gebirgsschütze, Bronze, 1907/08. LMK. Aufn. K. Allesch

Bajonett, Kletterseil auf der Brust und einem Eispickel in der linken Hand dargestellt. Der Schulterumfang unterstreicht die von der Gestalt ausgehende Bewegtheit, die durch die unruhige Oberfläche, bedingt durch die Ausführung in Bronze, noch verstärkt wird. Die weichen Gesichtszüge der Physiognomie zeigen jenen für die k. u. k. Armee typischen Soldatentypus in edelmütiger Haltung

und mit entschlossenem Blick. Die entscheidenden Anregungen zur Figur des Gebirgsschützen, die vor dem Amtsantritt von Kaiser Karl I. auch Kaiserschützen genannt wurden, bekam Kassin durch Beobachtungen der Truppenkörper an der Schlussparade beim Kaisermanöver 1907 in Klagenfurt, an der er als Zuseher teilgenommen hatte. Aufgrund der großen Nachfrage der Standfigur bei den Regimentern gab es nach 1907 zahlreiche Abgüsse in verschiedenen Materialien, die sich zum Teil noch erhalten haben. Eine solche Statuette in Bronze auf einem Sockel aus rotem Salzburger Marmor befindet sich im Museum der Stadt Villach. Im Künstlerarchiv des Landesmuseums Rudolfinum in Klagenfurt ist der Gebirgsschütze auf einem Atelierfoto abgebildet. Kassin hat das signierte und mit 1908 datierte Foto handschriftlich mit „Gebirgsschütz“ versehen. Auch auf dem von Ernst Graner 1931 geschaffenen Aquarell im Besitz des Landesmuseums erkennt man auf dem Regal im Bildhintergrund eine mit der neu erworbenen Bronzestatue nahezu identische Variante des Kärntner Gebirgsschützen. Der in St. Ruprecht bei Klagenfurt geborene Bildhauer Josef Kassin hinterließ mit rund 200 dokumentierten Arbeiten ein enormes Gesamtwerk. Ein Großteil der erhalten gebliebenen Skulpturen verteilt sich gleichmäßig auf Kärnten, Wien und Baden bei Wien. Seine Werke zeichnen sich durch eine sorgfältige technische Gestaltung und durch eine klare Linienführung aus. Trotz der Vielseitigkeit der Themen bleibt sein skulpturaler Stil im Sinne des späten Historismus eher zurückhaltend und vermeidet jede Art von Übertreibung oder Wiederholung. In der Wiedergabe der schlichten Naturwahrheit erblickte der Meister die Hauptaufgabe seiner Kunst (Literaturhinweise: Eduard Skudnigg, Denkmäler in Klagenfurt und ihre Schicksale, Klagenfurt 1984, S. 104–106 mit einer Abbildung des Denkmals auf S. 105; Robert Wlattnig, Der Bildhauer Josef Kassin in seinem Wiener Atelier, Aquarell von Ernst Graner aus dem Jahre 1931 im Landesmuseum für Kärnten, in: Kärnten-Archiv, Blattnummer 03046a, Wien 2001; Robert Wlattnig, Der akademische Bildhauer Josef Kassin (1856–1931). Ein bedeutender Klagenfurter Künstler zur Zeit des Wiener Jugendstils, in: Die Kärntner Landsmannschaft, 2001, Heft 9/10, S. 51–59, Abbildung des Gebirgsschützen beim Landesarchiv auf S. 57).

Ein großer Erfolg für das Landesmuseum Kärnten war die von der kunsthistorischen Abteilung gemeinsam mit der Abteilung für Landesgeschichte im Haupthaus kuratierte Republikausstellung, die auf Grund des im Zuge der Kärntner Ortstafellösung gesteigerten Interesses der

Kärntner Bevölkerung für zeithistorische Inhalte sogar bis Anfang September 2011 verlängert werden musste. Die bildenden Künste zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben auch in Österreich immer sehr sensibel auf Gewalt und Krieg reagiert und nicht selten eine wichtige friedensstiftende und völkerverbindende Rolle gespielt. Zur Zeit des Kärntner Abwehrkampfes und der Volksabstimmung 1918–20 stand die im Sinne der österreichischen Interessen entstandene Propagandakunst zweifelsohne im Brennpunkt des öffentlichen Geschehens. Im Spannungsfeld von gegensätzlichen nationalpolitischen Strömungen veranschaulichten die patriotischen Bilder heimischer Künstler die jeweilige Geisteshaltung der Zeit und bieten somit stets neues Interpretationsmaterial für nachfolgende Generationen. Die ersten Schicksalsjahre der jungen Republik Österreich waren eine große Herausforderung für die zeitgenössischen Maler, da sie häufig für wichtige Propagandaaufgaben in den Medien herangezogen wurden. Im Auftrag des Kärntner Heimatdienstes haben sich bei der damals so erfolgreichen journalistischen Arbeit die Grafiker Felix Kraus, Leopold Kainradl und Josef Prokop besondere Verdienste erworben. Ihre zum Teil unter großem Zeitdruck sehr rasch entstandenen ausdrucksstarken Zeitungsskizzen, Flugblätter, Klebezettel, Briefmarken und Werbeplakate aus der unmittelbaren Wahlkampfphase der Kärntner Volksabstimmung gelten heute vor allem auch wegen des brisanten politischen Inhalts allgemein als wichtige Beispiele des frühen Bildjournalismus in Europa. Die bis heute wohl bekanntesten und am häufigsten verwendeten Motive aus dem Abstimmungsjahr 1920, der sogenannte Kärntner Bauer mit Hut und dem grünen Stimmzettel in der Hand sowie die vielfigurige Urnenszene unter freiem Himmel mit der symbolischen Darstellung der männlichen und weiblichen Bewohner des Landes Kärnten in drei Generationen, stammen von dem Wiener Grafiker und Buchillustrator Ernst Kutzer. In weiterer Folge entstanden oft aus künstlerischen Wettbewerben zu den jeweiligen runden Jubiläen der Kärntner Volksabstimmung zahlreiche weitere Porträts, Allegorien und Historienbilder etwa von den Malern Leopold Resch, Hermann Poschinger, Hans Kleinert, Karl Truppe, Albert Zahlbruckner oder Felix Esterl. Monumentale Freskenzyklen zu dieser Thematik haben um 1930 der Kärntner Grafiker Switbert Lobisser und der Spätexpressionist Anton Kolig für den Kärntner Landtag und der Wiener Maler Prof. Hermann Heller für das Deutsche Vereinsheim in Klagenfurt geschaffen. Die künstlerische Interpretation in den Gemälden reicht dabei von der unkritischen Heroisierung und Glorifizierung dieses Geschichts-



Abb. 14: Albert Zahlbruckner, Kärntner Votiv- und Volksabstimmungssteppich, Gobelin, 1917–1923. LMK. Aufn. K. Allesch

abschnittes bis zur visionären Darstellung des Versöhnungswillens der deutsch- und slowenischsprachigen Volksgruppen in Kärnten. Die tagespolitisch heftig umstrittenen Kolog-Fresken im Klagenfurter Landhaus wurden leider bereits 1938 von den Nationalsozialisten abgeschlagen. Zeitlose Aktualität vermitteln zweifelsohne die im Sinne der patriotischen Heimatschutzbewegung geschaffenen Heller-Fresken aus dem Jahre 1930, die 1958 nur mit einer Spendenaktion gerettet werden konnten und seit 1984 zum Großteil im Volksabstimmungsmuseum in Völkermarkt präsentiert werden. Aus der kunstgeschichtlichen Abteilung stammen weiters einige bedeutende Porträts von Kärntner Landeshauptleuten wie z. B. das vom Viktringer Künstler Karl Truppe gemalte Bildnis von Arthur Lemisch oder die sehr qualitätsvolle Darstellung von Jean Egger, die Landeshauptmann Ferdinand Kernmaier um 1933 im Kärntner Anzug zeigt. Vertreten in der Ausstellung waren u. a. Fritz Silberbauer und Leopold Resch mit Allegorien auf die Kärntner Volksabstimmung, Hermann Heller mit szenischen Darstellungen der

Ereignisse rund um den 10. Oktober 1920 und Hermann Poschinger mit dem um 1925 entstandenen Gemälde „Ohne Heimat“, welches ein junges Flüchtlingspaar aus dem Rosental zeigt, das auf Druck des Militärs und aufgrund der Schikanen der SHS-Behörden aus der Abstimmungszone A aus dem Raum Ferlach über die Demarkationslinie flüchten musste. Das Bild war eine Leihgabe der Stadt Klagenfurt und wurde nach Ausstellungsende wieder an die Kulturverwaltung der Landeshauptstadt zurückgestellt.

Auch der im Jahre 1923 fertig gestellte sogenannte Kärntner Volksabstimmungs- und Votivteppich konnte nicht dauerhaft in der Aula des Rudolfinums präsentiert, sondern musste nach den 10.-Oktober-Feiern 2011 wieder im hauseigenen Depot des Landesmuseums eingelagert werden (Gobelin, Maße: Höhe 280 cm x Breite 340 cm, Inv.-Nr. K 721) (Abb. 14). Der Votivteppich ist ursprünglich schon im Jahre 1917 vom akademischen Maler und Grafiker Albert Zahlbruckner nach einer Idee von Agathe Gröbner, die den Teppich auch angefertigt hat, entworfen

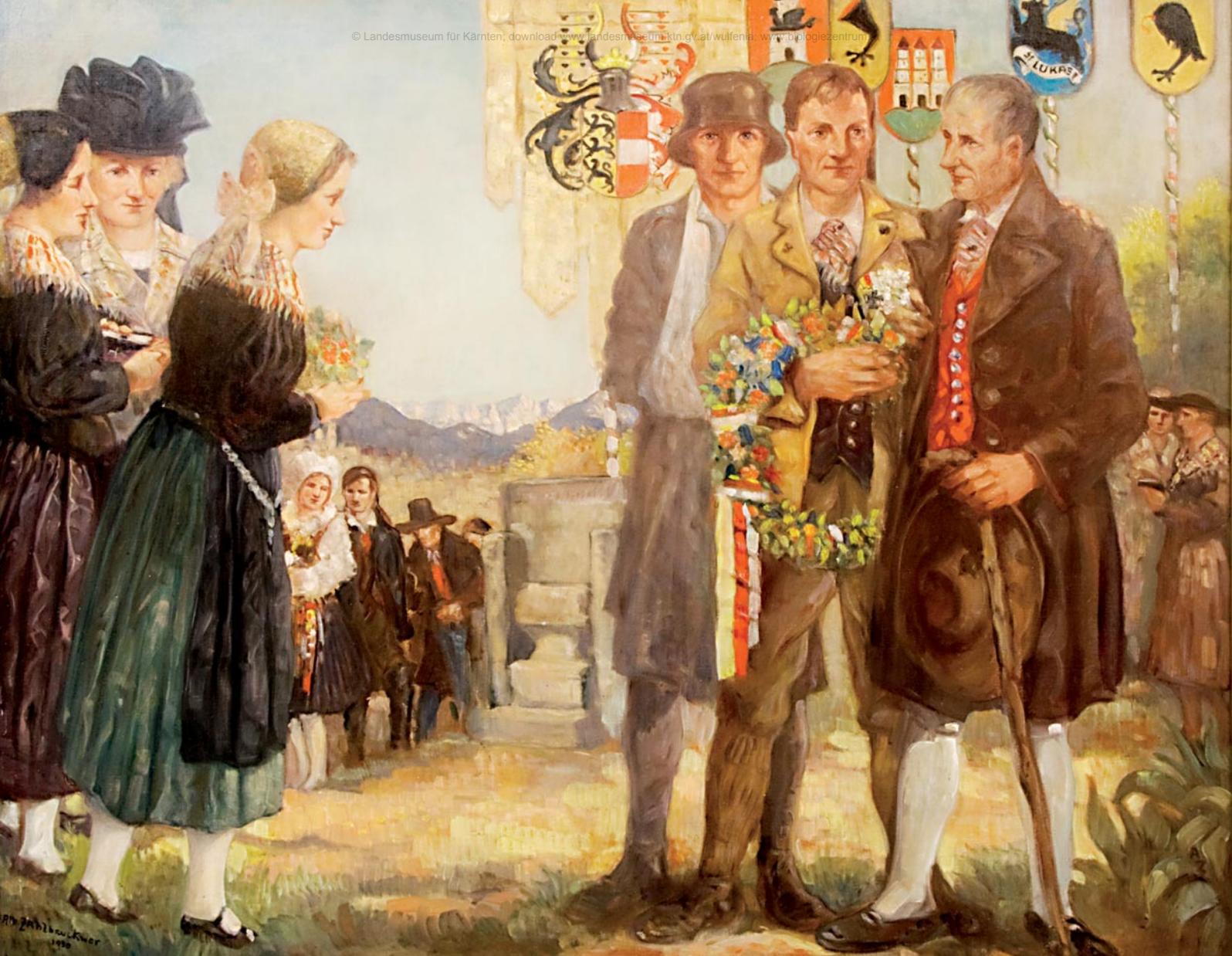


Abb. 15: Albert Zahlbruckner, Volkskundgebung auf dem Zollfeld am 12.9.1920, Öl auf Leinwand, 1930. LMK. Aufn. K. Allesch

worden. Er sollte an den Ersten Weltkrieg und an den Abwehrkampf in Kärnten erinnern. Das Projekt wurde vom damaligen Landeshauptmann Leopold Freiherr von Aichelburg-Labia unterstützt. Eine von der Druckerei Leon hergestellte Farbproduktion des Entwurfs fand sogar auf Postkarten Verbreitung und sicherte so neben Spenden aus der Bevölkerung die Verwirklichung der Ausführung. Der gestickte Gobelin zeigt einen saalartigen Raum mit dem Kärntner Landeswappen und einen Dankestext in der Bildmitte, flankiert von zwei Figurengruppen und im umlaufenden Fries 34 Stadt- und Marktwappen in manieristischen Rollwerkskartuschen. In der linken Bildhälfte wird die Kärntner Schutzpatronin Carinthia als junge Frau, wie sie den vor ihr in Ritterrüstung knienden Landeshauptmann Leopold Freiherr von Aichelburg-Labia mit einem Lorbeerkranz

krönt, dargestellt. Links unten ist das persönliche Wappen des Freiherrn von Aichelburg-Labia angebracht. Leopold Freiherr von Aichelburg-Labia (1853–1926) war von 1909 bis zur Ausrufung der Republik Deutsch-Österreich am 11. November 1918 Landeshauptmann von Kärnten und von 1915 bis 1918 Oberkommandierender der Kärntner Freiwilligen Schützen. Er trat in seiner Amtsperiode entschieden für die Einheit des Landes ein und führte sogar eine große Kärntner Delegation am 25. Mai 1918 zu Kaiser Karl I. nach Baden. Auf der rechten Seite des Wandteppichs wird ein vom Abwehrkampf heimkehrender Soldat von seiner Frau und seinem Kind, das ihm einen Strauß Blumen überreicht, freudig begrüßt. Neben den zum Großteil auch heute noch gültigen Kärntner Wappen sind als Besonderheit weiters die Wappen der nach dem Ersten Weltkrieg abgetrennten ehemaligen Kärntner

Gemeinden Tarvis, Malborgeth, Gutenstein und Unterdrauburg zu sehen. Der Abstimmungs- und Votivteppich befand sich zunächst im Festsaal der Bezirkshauptmannschaft Klagenfurt im Viktringerhof und war zuletzt 1960 anlässlich der Jubiläumsfeier „40 Jahre Volksabstimmung 1960“ im Rathaussaal zu sehen (Literatur: Leopoldine Springschitz, Der Kärntner Votivteppich, in: Carinthia I, Jg. 145, 1955, S. 747–750; Wilhelm Deuer, Die Kärntner Gemeindewappen: vom Siegel privilegierter Bürgergemeinden zum demokratischen Gemeinschaftssymbol, Klagenfurt 2006, S. 26–27; Reinhold Gasper, Der Kärntner Votivteppich, in: Die Kärntner Landsmannschaft, 2007, Heft 2, S. 4–5). Der Natur-, Genre- und Historienmaler, Zeichner, Holzschneider und Buchillustrator Albert Zahlbruckner (1895–1962) ist im Ersten Weltkrieg als Kriegerzeichner bei der 10. Armee und als Illustrator der Karnisch-Julischen Kriegszeitung tätig gewesen. Trotz zahlreicher Preise und internationaler Erfolge ist Zahlbruckner mit seinen handwerklich qualitativollen Heimat-, Brauchtums- und Sagen Darstellungen allmählich in Vergessenheit geraten. Für die Kärntner Volksabstimmungsjubiläen zwischen 1930 und 1950 hat er außerdem in den Tageszeitungen zahlreiche Titelseiten und Textillustrationen geschaffen und war Mitglied im Kunstverein für Kärnten. Im Sonderteil der Republikausstellung über das 90-Jahr-Jubiläum der Kärntner Volksabstimmung in der Aula des Landesmuseums zu sehen war von Albert Zahlbruckner weiters das im Jahr 1930 entstandene Historienbild, das den Treueschwur und die Verbrüderung der einheimischen Bevölkerung beim Herzogstuhl am Zollfeld zeigt (Öl auf Leinwand, Maße: 80 x 100 cm, Inv.-Nr. K 690) (Abb. 15). Das im Klagenfurter Verlag von Franz Schilcher auch als Massendruck in der Größe von Höhe 30 cm x Breite 35 cm reproduzierte Jubiläumsbild zur Zehn-Jahr-Feier thematisiert die große Wahlkundgebung auf dem Zollfeld, bei der sich am Sonntag, dem 12. September 1920 rund einen Monat vor der Kärntner Volksabstimmung in der Zone A zirka 50.000 Deutschkärntner Sympathisanten zum Treueschwur auf die Republik Österreich versammelt und für die Freiheit und Einheit des Landes demonstriert haben. Die zahlreichen Teilnehmer der Kundgebung wurden in Sonderzügen gratis zum Veranstaltungsgelände gebracht. Nach einer feierlichen Segnung durch einen Priester gab es viele Redner, die geschichtlichen Erläuterungen hat z. B. Georg Graber zusammengefasst und für die Landespolitik sprachen Vinzenz Schumy und Florian Gröger. Am Ende der imposanten Kundgebung sang man gemeinsam das Kärntner Heimatlied, es läuteten

die Kirchenglocken und Friedenstauben wurden freigelassen. Der Maler Zahlbruckner war bei diesem für Kärnten so wichtigen nationalpolitischen Ereignis vielleicht sogar persönlich am legendären Zollfeld anwesend oder konnte von anderen Zeitzeugen die nötigen Details für die künstlerische Konzeption seines Erinnerungsbildes aus erster Hand erhalten. Von dem zentral im Bild stehenden Herzogstuhl richtet sich der Blick – topographisch allerdings nicht ganz richtig – nach Süden auf die Karawanken mit der Koschuta am Horizont. Die Dreimännergruppe im Bildvordergrund symbolisiert vermutlich jene für den Erhalt der territorialen Einheit Kärntens verbrüdereten gesellschaftspolitischen Schichten: den Soldaten-, Bürger- und Bauernstand. Der verletzte Soldat in Uniform und mit aufgesetztem Stahlhelm trägt seinen rechten Arm in einer Verbandsschlinge, was sicherlich als ein Hinweis auf den blutigen und opferreichen Widerstand der Kärntner Abwehrkämpfer gegen die jugoslawischen Besatzungstruppen gedeutet werden kann. Der gutbürgerlich gekleidete Zivilist hält einen blumengeschmückten Siegeskranz vor der Körpermitte, der zusätzlich bereits mit einem Band in den im Jahre 1930 eben erst offiziell neu eingeführten Kärntner Landesfarben Gelb-Rot-Weiß umwickelt ist. Als Symbol für seine Verdienste und Tapferkeit im Kärntner Freiheitskampf ist sein Rock in Brusthöhe gut sichtbar mit dem sogenannten Kärntner Kreuz dekoriert. Mit der linken Hand umfasst er die Schulter des etwas exponiert dargestellten älteren Bauern im braunen Gehrock mit einem breitkrepfigen Hut und mit Holzstock in der Linken. Der Bauer soll wahrscheinlich die ältere Generation symbolisieren, die natürlich auch freiwillig aktiv am Abwehrkampf beteiligt war und als Autoritätspersonen einen großen Anteil am erfolgreichen Ausgang der Kärntner Volksabstimmung am 10. Oktober 1920 hatte. Am linken Bildrand stehen drei Trachtenträgerinnen mit den für die städtischen Gebiete typischen Goldhauben und mit dem für die Abstimmungsgemeinde Puistritz bei Griffen charakteristischen Bänderhut. Deutlich erkennbar sind z. B. verschiedene Trachtelemente aus dem Unteren Lavanttal. Auch eine junge Frau in slowenischer Tracht mit der auffallend hochgesteckten weißen Kopfbedeckung reiht sich im Hintergrund unter die heranziehende Menschenmenge. Sie steht zweifellos für das aus wirtschaftlichen Gründen von den Briten leider ohne Volksabstimmung von Kärnten an den SHS-Staat abgetrennte Mießtal. Die verschiedenen Trachtengruppen aus den betroffenen Abstimmungsgebieten haben auf hohen Stangen zusätzlich die Wappenschilder ihrer Gemeinden mitgeführt: von rechts nach links: Griffen, Bleiburg,



Abb. 16: Karl Truppe, Arthur Lemisch, Öl auf Platte, 1942. LMK. Aufn. K. Allesch

Völkermarkt, Villach und Klagenfurt. Im Zentrum befindet sich in der Bildachse eine mittelalterlich stilisierte gelbe Fahne mit dem Landeswappen des alten Herzogtums Kärnten. Das gleichermaßen kunst- und landeshistorisch wie auch volkskundlich hochinteressante Bild befindet sich seit Juli 2012 in der neu konzipierten Dauerausstellung im Trachtenraum im zweiten Stock des Landesmuseums Rudolfinum (Literatur zu Zahlbruckner: Heinrich Fuchs, Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Band 2, Wien 1977, S. 161; Egon Wucherer, Erinnerungen an Albert Zahlbruckner, in: Die Brücke, 1982, Heft 2, S. 82–85; 80 Jahre Kunstverein für Kärnten. 1907–1987, Klagenfurt 1987, S. 394; Anton Kreuzer, Kärntner. Biographische Skizzen 11.–20. Jahrhundert, Klagenfurt 2002, S. 164; Irina Lino, Der Wunsch nach hei-

ler Welt. Kärntner Maler Albert Zahlbruckner zu Unrecht vergessen, in: Kärntner Kronen-Zeitung, 6. Juni 2012, S. 36).

Ebenfalls in der Aula des Landesmuseums Rudolfinum im Rahmen der Volksabstimmungs-Jubiläumsausstellung präsentiert wurde das von Karl Truppe (1887–1959) im Jahre 1942 gemalte Porträt von Landesverweser Arthur Lemisch (Öl auf Platte, Maße: 120 x 100 cm, Inv.-Nr. K 901) (Abb. 16). Der Jurist, Sohn einer Arztfamilie in St. Veit an der Glan, war eine bedeutende Persönlichkeit und ein über die Parteilinien hinaus geachteter Mann seiner Zeit. Arthur Lemisch (1865–1953) fungierte 1918–1921 als Landesverweser und 1927–1931 als Landeshauptmann von Kärnten. Als verantwortungsbewusster Verteidiger der Einheit des Landes engagierte sich Lemisch für den Kärntner Abwehrkampf und war am erfolgreichen Zustandekommen der Volksabstimmung maßgeblich beteiligt. Er trat später auch immer wieder gegen den Ungeist der Nationalsozialisten auf und spielte Anfang Mai 1945 eine wichtige Vermittlerrolle bei der

Beseitigung des NS-Regimes in Kärnten. Zusätzlich waren in einer Tischvitrine vor dem Gemälde Dokumente, Fotografien, ein Spazierstock und andere persönliche Gegenstände des ehemaligen Landeshauptmannes aus dem Bestand der Abteilung für Landesgeschichte zu sehen (siehe: Anton Kreuzer, Kärntner Porträts. 100 Lebensbilder aus zwölf Jahrhunderten, Klagenfurt 1993, S. 165–166; Friederun Pleterski, Heimwärts reisen. Auf den Spuren meiner Familie, Wien – Graz – Klagenfurt 2012, mit Abbildung auf S. 162; Claudia Fräss-Ehrfeld, Geschichte Kärntens, Band 3/2: Kärnten 1918–1920. Abwehrkampf, Volksabstimmung, Identitätssuche, Klagenfurt 2000 (zweite unveränderte Auflage 2010), wo zwischen den Seiten 96 und 97 als Ausschnitt eine Farbabbildung des Truppe-Porträts von Lemisch zu sehen ist, allerdings mit der



Abb. 17: Bruno Gironcoli, *Wir Villacher Kinder*, Aluminiumguss, 2003. Congress Center Villach. Aufn. R. Wlattnig

Nennung von Hans Kleinert als Maler, wobei es sich hier offensichtlich um eine Verwechslung mit einem älteren Gemälde aus dem Jahre 1924, das sich ebenfalls im Bestand des Landesmuseums befindet, handelt).

Im Sommer 2011 wurde die Skulptur „Wir Villacher Kinder“ von Bruno Gironcoli (1936–2010) im Rahmen des Eröffnungskonzertes des Carinthischen Sommers in Villach vor dem Congress Center von Bundespräsident Heinz Fischer enthüllt (Abb. 17). Die silberfarbene Skulptur ist von der Stadt Villach ein Jahr nach dem Tod des Künstlers im Rahmen eines Kunst-am-Bau-Projektes angekauft worden und soll der Beginn einer zukünftigen Skulpturenstraße sein. Über den hohen Ankaufspreis von 320.000 Euro gab es im Vorfeld heftige kulturpolitische Diskussionen in der Stadtverwaltung (siehe dazu die entsprechenden Zeitungsartikel in der *Kärntner Tageszeitung* vom 24. Februar 2011, S. 19; 30. Juni 2011, S. 20–21; 29. Juli 2011, S. 55). Die monumentale Freiplastik, die auf den

ersten Blick aussieht wie eine lebende organische Weltraummaschine, ist am großen Platz vor dem Hauptgebäude des Congress Center auf einer rechteckigen Sockelplatte aus Beton montiert. Das anthropomorph und zugleich biomorph wirkende metallene Gebilde, das Gironcoli selbst in mühevoller und langjähriger Arbeit in seinem Wiener Atelier in der Böcklinstraße in der Nähe des Praters im Jahre 2003 zunächst als Modell in seiner Grundstruktur aus Eisen, Holz und Kunststoff vollendet hat, wurde insgesamt dreimal in Aluminiumguss witterungsbeständig zur Aufstellung im Freien ausgeführt. Die hybride Apparatur zeigt eine großzügige kompositorische Anordnung der einzelnen Teile, wobei vor allem die glatten und schwungvollen Rundungen des architektonischen Rahmens an die gebärende Allmacht des Ewig-Weiblichen erinnern. Bei der auf vier tentakelartigen Krakenarmen stehenden Plastik sind manche Ausformungen direkt als sexuelle Anspielungen zu interpretieren: so etwa der tief verschattete und flache Raumschlitz in der Objektmitte, der entfernt auf die weibliche Scham oder Gebärmutter hinweist, oder die beiden markanten Hügel am Kopfteil der Skulptur, die wie Brüste wirken. Realistische Details treffen hier mit abstrakten Versatzstücken in fruchtbarer Synthese zusammen. Besonders auffällig sind die in Betrachterhöhe angebrachten Herzvasen und die auf tellerähnlichen Scheiben dargebotenen Babyfiguren, die in einer embryonalen Körperhaltung mit klar umrissenem Kopf sowie mit angezogenen Armen und Beinen gestaltet sind. Die nackten, fast schwebenden Knaben- und Mädchenfiguren sind am Brustkorb und Bauch durch tiefe Schnitte wie von Schwerthieben verletzt, was man als Hinweis auf die in der christlich-sakralen Kunst geläufige Darstellung der Ermordung der Erstgeborenen in Bethlehem interpretieren kann. Tatsächlich sind Gironcolis Skulpturen wie große Fruchtbarkeits-Altäre unterschwellig immer auch religiös zu verstehen. Sie verdeutlichen die schwierigen, nie enden wollenden Mühen der Muttergottheit bei der Hervorbringung der alltäglichen Natur, wobei die großen Teller, die kleinen Schalen und die stilisierten Herzvasen in der irdischen Zone vermutlich das konkrete menschliche Familienleben im industriellen Zeitalter symbolisieren. Die Herzgefäße, die z. T. wie antike Vasen oder Kuheuter aussehen, stehen metaphorisch für Ernährung und Versorgung, die das Überleben der Kinder notfalls ohne die Mutter sichern. Der Künstler hat hier zweifellos die Vorstellung einer imaginären lebensspendenden Mutterfigur, einer modernen (Villacher?) Stadtpatronin mit ihren Kindern geschaffen. Es ist hinlänglich bekannt, dass sich viele Künstler ihre

selbstgeschaffenen Werke mitunter als ihre eigenen Kinder denken, nur bei Gironcoli wurden die Rollen getauscht. Er selbst ist das gedemütigte Kind, die Frucht eines maschinenähnlichen Phantasiegebildes. An dieser Utopie der Selbsttröstung lässt uns der Künstler hier stellvertretend teilhaben. Insofern kann die posthume Aufstellung dieser Erinnerungsskulptur an diesem zentralen Platz im öffentlichen Raum in der Geburtsstadt des Künstlers trotz der hohen Kosten nur positiv beurteilt und begrüßt werden. Dass Gironcoli mit allen seinen Skulpturen natürlich auch allgemeine gesellschaftspolitische und psychische Seinszustände kritisiert und auf eine totale Umgestaltung der Umwelt abzielt, scheint aus seiner Biographie und aus seinem künstlerischen Werdegang deutlich hervorzugehen. Professor Bruno Gironcoli wurde am 27. September 1936 in Villach geboren und ist nach der Trennung der Eltern in Kärnten und Tirol aufgewachsen. Der wohlhabende Vater stammte aus Triest, die Mutter aus einer kleinen protestantischen Enklave im Kärntner Mölltal. Von 1951 bis 1956 machte er eine Lehre als Gold-, Silber- und Kupferschmied an der Gewerbeschule in Innsbruck und begann nach der Gesellenprüfung 1957 seine künstlerische Ausbildung an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien, die er 1962 abschloss. Aus dieser Zeit stammen erste Zeichnungen und Bilder mit naturalistischen Motiven. Schon in Innsbruck, der damaligen Hauptstadt der französischen Besatzungszone, kam Gironcoli mit den modernen Kunstströmungen Westeuropas in Kontakt. Ab 1960 hielt er sich ein Jahr lang in Paris auf, wo er so viele fremde Einflüsse wie möglich in sich aufnahm. Sein Interesse dort galt der französischen Moderne und dem amerikanischen Expressionismus, den er in seinen Zeichnungen verarbeitete. Vor allem in der Arbeit von Alberto Giacometti hat er damals wichtige künstlerische Anregungen für sich entdeckt. Nach seiner Rückkehr aus Paris 1961 studierte er noch einmal für kurze Zeit an der Angewandten in der Metallverarbeitungsklasse von Eugen Meier und es kommt damals bereits zu ersten Umsetzungen von Zeichnungen in die Dreidimensionalität. In den sechziger Jahren beschäftigte sich Gironcoli in erster Linie mit Objekten aus Draht, Aluminium, Nylon und Polyester. Es entstand jene individuelle Ikonographie, die in ihren Inszenierungen der Mensch-, Ding- und Tierkonstellationen oft grausam, sadistisch und sexuell gefärbt ist. Seine ersten öffentlichen Präsentationen fanden 1966 und 1967 in der modernen Galerie Heide Hildebrand in Klagenfurt statt. Im Sommer desselben Jahres nimmt Gironcoli bereits am Bildhauersymposium im Krastal bei Villach teil. Zu Beginn der siebziger Jahre begann Gironcoli vermehrt mit große-

ren Ausstellungen an die Öffentlichkeit zu treten. Gleichzeitig tritt eine Monumentalisierung seiner Werke ein, das Groteske und die Theatralik erlangen als künstlerische Elemente entscheidende Bedeutung. Monsignore Otto Mauer, Leiter der legendären Galerie nächst St. Stephan in Wien, war der erste Sammler und Förderer des Künstlers. Bereits 1971 vertrat Gironcoli gemeinsam mit Arnulf Rainer Österreich auf der Biennale von Sao Paulo in Brasilien. 1977 fand die erste umfassende Ausstellung der Werke Gironcolis im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien statt. Im gleichen Jahr trat er die Nachfolge von Fritz Wotruba als Leiter der Bildhauerschule an der Akademie der Bildenden Künste in Wien an und blieb dort bis zu seiner Pensionierung 2004. Die Übernahme der Professur war ein entscheidender Einschnitt in sein künstlerisches Schaffen. Die großen Atelierräume, die ihm nun zur Verfügung standen, hatten nachhaltige Auswirkungen auf seine Werke. Er behielt zwar die zuvor entwickelte Gegenständlichkeit und das technoide Vokabular seiner Formen bei, änderte jedoch das räumliche Erscheinungsbild seiner Kunst. In der Schaffensperiode vor dem Lehramt haben sich die verwendeten Objekte im Raum zu Installationen ausgebreitet, nun wurden sie zu assemblageartigen Skulpturen komprimiert und in der Größe häufig variiert. In den zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen im In- und Ausland hat sich Gironcoli stets als Einzelgänger mit einem höchst komplexen und sehr irritierenden Werk präsentiert. Er schuf zunächst Objektarrangements aus Gegenständen des täglichen Bedarfs, die immer mehr zu bedrohlichen Maschinenparks auswuchsen. Später verdichteten sich die utopischen Rauminstallation zu riesenhaften und geheimnisvollen Konglomeraten aus Kunststoff in Gold-, Silber- oder Kupferfarben. Geometrische Grundformen wie der Kreis, das Viereck oder das Quadrat, die als Grundkonstruktion für die aus Metall, Polyester, Pressspan und Gips bestehenden Werke dienen, werden mit trivialen Dingen aus der Alltagswelt wie Putzutensilien, Teller, Essbesteck, Schuhe oder Garnspulen kombiniert. Immer wieder findet man bei Gironcoli archaische Zitate aus dem reichen Repertoire der Kunstgeschichte, so z. B. Weinranken und Kornähren, aber auch zeitgeschichtliche Motive wie das Hakenkreuz der Nationalsozialisten oder volkstümliche Pflanzenformen wie das Edelweiß, dem offenbar bei Gironcoli eine ironische Bedeutung im Sinne des Alpenkitsches zugeordnet ist. Ab den späten achtziger und neunziger Jahren werden die Skulpturen häufig mit embryonalen und androgenen Fabelwesen, Tierhörnern und ornamentalen Krallen bestückt, die als Metaphern einer persönlichen

Orientierungsfindung gelten. Standen in den früheren Arbeiten Gironcolis noch spezielle Themen wie existenzielle Gewalt, Angst und asoziale Perversion im Vordergrund, so war in der letzten Schaffensperiode offensichtlich ein gesteigerter Drang zu größerer Harmonisierung und gleichgültiger Distanz zu spüren. Das Bedrohliche schien an Macht zu verlieren und einer zunehmend entspannten Opulenz Platz zu machen. Waren zum Beispiel die Babygestalten in den älteren Skulpturen noch grausam verfremdet, erscheinen sie nun erstmals freundlich und unbelastet. Gironcolis beeindruckendes plastisches und zeichnerisches Werk verwehrt sich beharrlich einer vordergründigen kunsthistorischen Zuordnung an bestimmte modische Strömungen und Tendenzen, ebenso wie jedem Versuch der Kommerzialisierung. Auffallend ist zunächst die Voraussetzungslosigkeit und Unbeschwertheit, mit der Gironcoli an die Arbeit ging. Eine gewisse stilistische Orientierungshilfe bot zunächst freilich die surrealistisch-kubistisch ausgerichtete französische Kunst der fünfziger Jahre, mit der Gironcoli nachweislich in Paris in Berührung gekommen ist, andererseits gab es mögliche Querverbindungen zur österreichischen körperbezogenen Kunst der sechziger Jahre und zum Wiener Aktionismus. Gironcolis entwicklungsgeschichtliches Verdienst lag schließlich in seinem nachhaltigen akademischen Wirken und in der entschiedenen Abwendung vom traditionalistischen Kunstverständnis der Wiener Wotruba-Schule. Die Beschäftigung mit dem Medium Skulptur war für Gironcoli im Sinne einer Selbsttherapie die abenteuerliche Bestätigung der eigenen Existenz bis hin zur völligen Identifikation von Leben und Kunst. Der Kärntner Bildhauer zählte zu den eigenwilligsten und produktivsten österreichischen Künstlern der Gegenwart und führte trotz seiner regen Ausstellungs- und Lehrtätigkeit in Wien das Leben eines Einzelgängers. Am Kunstmarkt rangiert Gironcoli hinsichtlich seiner künstlerischen Bedeutung gegenwärtig unter den österreichischen Künstlern nach Maria Lassnig, Arnulf Rainer, Günter Brus und Franz West ganz weit vorne, auch wenn er dem durchschlagenden kommerziellen Erfolg durch die Unverkäuflichkeit seiner großen Skulpturen selbstverständlich noch nachhinkt. Durch seine engagierte Lehrtätigkeit als Leiter der Meisterschule für Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in Wien übte er über mehrere Jahrzehnte einen großen Einfluss auf jüngere Künstlergenerationen aus. Bruno Gironcoli wurde 1993 mit dem Großen Österreichischen Staatspreis geehrt, 1995 erhielt er den Kulturpreis der Stadt Villach und 1997 den Kulturpreis des Landes Kärnten. Er war außerdem Träger

des vom Bundeskanzleramt vergebenen Ehrenzeichens für Wissenschaft und Kunst und 2003 vertrat er Österreich mit einer großen Schau bei der Biennale in Venedig. Nach langer, schwerer Krankheit ist der Künstler schließlich am 19. Februar 2010 in Wien verstorben. Sein umfangreiches, als postmodern zu bezeichnendes plastisches Oeuvre ist im internationalen Kontext einzigartig, dennoch blieb dem Künstler eine entsprechende weltweite Anerkennung seiner hervorragenden künstlerischen Leistungen versagt. In Österreich zählte Gironcoli zweifellos zu den bedeutendsten zeitgenössischen Bildhauern, blickt man jedoch über die Grenze oder nach Amerika, kennt dort kaum jemand sein Werk. Nachdem ein eigenes Museum mit Dokumentationsstätte für den Kärntner Künstler in der ehemaligen Erzaufbereitungsanlage in Bad Bleiberg bei Villach leider nicht zustande gekommen ist und schon vorangegangene Versuche, in Wien und Umgebung eine Heimstätte für die bis zu 7 Meter hohen, 9 Meter breiten und 16 Tonnen schweren Skulpturen Gironcolis zu finden, gescheitert sind, befindet sich nun ein Großteil seiner Werke in einem eigenen Museum im Tierpark von Schloss Herberstein in der Steiermark. Seit 2007 wird ein Teil seiner Arbeiten auch im Gironcoli-Kristall des STRABAG Kunstforums in Wien dauerhaft präsentiert. In Kärnten sind außer in Villach an folgenden Plätzen verschiedene Skulpturen von Gironcoli aufgestellt: vor der Hypo-Zentrale und dem Stadttheater in Klagenfurt, beim Hauptportal der Firma Wild in Völkermarkt, nördlich der Jörg-Haider-Brücke in Lippitzbach bei Ruden, vor dem Eingang zum Museum Liaunig in Neuhaus und im Hof der Galerie Judith Walker im Schloss Ebenau in Weizelsdorf, im Rosental (Literaturauswahl: Ausstellungskatalog: Bruno Gironcoli – Die Ungeborenen/The Unbegotten. MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Ostfildern 1997; Robert Wlattnig, Der Bildhauer Bruno Gironcoli in seinem Wiener Atelier, in: Kärnten-Archiv, Blattnummer 03053, Wien 2002; Bruno Gironcoli. Die Skulpturen. 1956–2008, hrsg. von Bettina Busse, Ostfildern 2008, S. 076 f., 238 f., 348).

Mit Jahresende 2011 konnten die umfangreichen Recherche- und Dokumentationsarbeiten zur bekannten Oberkärntner Künstlerin Lisa Huber abgeschlossen und auch bereits dem Allgemeinen Künstlerlexikon (Band 75, Berlin – Boston 2012, S. 281) für einen Abdruck in stark gekürzter Version zur Verfügung gestellt werden. Die heute vor allem in Berlin lebende Grafikerin und Malerin wurde am 9. Juli 1959 in Villach geboren und verbrachte die Kindheit und Schulzeit auf einem Bergbauernhof in



Abb. 18: Lisa Huber, Glasfenster, 2011. Evangelische Kirche Fresach. Aufn. R. Wlattnig

Tassach bei Afritz in Oberkärnten. Ihr künstlerisches Talent hat der ehemalige Direktor des Landesmuseums Kärnten, Hofrat Dr. Franz Koschier, um 1975 entdeckt und durch zeichnerische Dokumentationsaufträge 1976 vor allem von historischen Bauernmöbeln im wissenschaftlich-volkskundlichen Bereich nachhaltig gefördert. Erste künstlerische Anregungen erhielt Huber in Aigen im Ennstal/Steiermark, wo sie über zwei Jahre in der Restaurationswerkstätte von Berta Pfister-Lex mitarbeitete. Von 1979 bis 1981 besuchte sie die HTBLA, Abteilung für Bildnerisches Gestalten, in Graz (Ortweinschule) bei Franz Rogler und beim Bildhauer Josef Pillhofer. 1981 bis 1988 studierte sie an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien Malerei bei Prof. Wolfgang Hutter. Nach ihrem Diplom 1988 machte sie ein Meisterjahr bei Prof. Adolf Frohner. Danach begann Huber verstärkt durch Ausstellungen mit grafischen Arbeiten an die Öffentlichkeit zu treten. Durch ein Austauschstipendium kam Huber im Jahre 1990 nach Berlin: 1990 bis 1991 DAAD-Stipendium für die Kunsthochschule Berlin bei Prof. Dieter Goltzsche; 1992 bis 1993 Gaststudium an der Universität der Künste in Berlin bei Prof. Fritz Klein und

Prof. Georg Baselitz. Seit 1993 beteiligt sich die Künstlerin immer wieder erfolgreich an internationalen Kunstmessen in Frankfurt, Karlsruhe, Köln, Düsseldorf und Wien. Huber ist außerdem ordentliches Mitglied beim Kunstverein Kärnten in Klagenfurt und im Künstlerhaus Wien, wo sie immer wieder ausstellt. 1997 folgte ein halbjährlicher Arbeitsaufenthalt in der Cité des Arts in Paris. Studienreisen führten sie 2002 nach Libyen und 2007 nach Indien. Die einzelnen Stationen ihrer Ausstellungstätigkeit reichen von Italien und Slowenien über Deutschland und die Schweiz bis nach Polen. Bedeutende Präsentationen mit Werken von Lisa Huber gab es in den letzten Jahren etwa in mehreren deutschen Städten oder im Skulpturenpark in Vendone in Italien. In Österreich fanden in der Galerie Holzer, in der Galerie Freihausgasse und in der Superintendentur A.B. in Villach, in der Galerie Carinthia in Klagenfurt und in Stift Ossiach, im Bischöflichen Ordinariat, in der Stadtgalerie und im Museum Moderner Kunst Kärnten in Klagenfurt sowie in Stift Admont oder in der Bundeshauptstadt Wien verschiedene Werkpräsentationen statt. Die Stadt Villach stellt der international aktiven Künstlerin seit zwei Jahren ein gro-

ßes Atelier in der alten Volksschule im Stadtteil St. Martin zur Verfügung, wodurch sich die Aufenthalte und künstlerischen Aktivitäten von Lisa Huber in Kärnten wesentlich erleichtert haben. Zahlreiche Werke der Künstlerin sind gegenwärtig im Besitz des Bundes, der Albertina und des Leopold Museums in Wien. In Kärnten befinden sich Arbeiten in der Artothek des Landes, im Museum Moderner Kunst Kärnten, im Bischöflichen Ordinariat und im Landesmuseum Rudolfinum, wo sich frühe Möbelzeichnungen aus der Zeit um 1976 im Bestand der Abteilung für Volkskunde erhalten haben. Die Künstlerin erhielt bis heute viele Preise, u. a. 1995 den Bauholding Kunstpreis, 1999 den Österreichischen Grafikpreis des Landes Tirol und den Erwin-Ringel-Kunstpreis. In seiner Funktion als Vorsitzender des Fachbeirates für bildende Kunst des Kärntner Kulturgremiums hat der Leiter der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums, Mag. Robert Wlattnig, schließlich Lisa Huber auf Grund ihrer außergewöhnlichen künstlerischen Leistungen auch für den Förderungspreis für bildende Kunst des Landes Kärnten vorgeschlagen, was letztendlich vom Gesamtgremium und dem Regierungskollegium ausdrücklich befürwortet wurde. Weiters konnte bei der darauffolgenden Grafikausstellung in der Galerie Kärnten im Stiegenhaus des Landesregierungshauptgebäudes in Klagenfurt im Jahre 2000 eine entsprechende Laudatio auf die Künstlerin gehalten werden. Eine zusätzliche Möglichkeit zur direkten Förderung dieser besonders begabten Künstlerin ergab sich 2009 im Rahmen der Sommerausstellung in der Galerie Stift Eberndorf, wo ausgewählte Holzschnitte aus dem Fastentuchzyklus und aus der Schlaraffenland-Serie zu sehen waren (siehe: Robert Wlattnig, Lisa Huber – Ausstellung im Stift Eberndorf, in: Gemeindeformation Afritz am See, August 2009, S. 4–5). Bereits in ihrem Frühwerk thematisiert die Künstlerin mit ihren zeichenhaft reduzierten Farbholzschnittarbeiten elementare Empfindungen des menschlichen Daseins. Ihre vorwiegend zyklischen, in Bildserien angeordneten Arbeiten, bei denen die erzählenden Komponenten stark ausgeprägt sind, greifen religiöse und historisch-literarische Themen auf wie z. B. die Druckserien: Kreuzigung (1995), Totentanz (1997), Fastentuch (1998), die Legende der Königin von Saba (1999) oder das Narrenschiff von Sebastian Brant (2002). Es werden dabei immer wieder inhaltliche und formale Vorlagen aus der allegorisch-mystischen Welt des Mittelalters und der frühen Neuzeit zitiert. Das Totentanzthema hat Huber in drei Zyklen aufgearbeitet, indem sie Papier mit unterschiedlichen Ölfarben bemalte (Grün, Grau und Rostrot) und auf große,

querformatige Leinwandbahnen kaschierte. Den großen Totentanz konnte sie dann in weiterer Folge in der St. Katharinenkirche in Frankfurt am Main, im Bischöflichen Ordinariat in Klagenfurt, in der Emmauskirche in Berlin und in der Augustinerkirche in Wien präsentieren. Als ein zentrales Hauptwerk der reifen Schaffensperiode kann sicherlich das 1999 fertig gestellte monumentale Fastentuch bezeichnet werden, an dessen Ausführung die Künstlerin fast ein ganzes Jahr lang arbeitete und das bereits mehrmals in der Zeit vor Ostern in verschiedenen Kirchen in Deutschland (St. Johannis in Zittau, in der Christuskirche in Darmstadt-Eberstadt sowie in der Kirche am Hohenzollernplatz in Berlin) und Kärnten (Stadtpfarrkirche in Gmünd und in der Evangelischen Kirche in Arriach) ausgestellt war. An diesem bedruckten Hungertuch aus Leinen sind, wie es die christliche Tradition vorschreibt, in Registern übereinander sakrale Szenen aus dem Alten und Neuen Testament dargestellt, welche hier allerdings thematisch nur durch ausschnitthafte Details angedeutet werden, die der Betrachter dann selbst in seiner eigenen Vorstellungskraft ergänzen muss. Huber schaffte mit dieser innovativen Kreation eines neuen Fastentuchtypus eine gelungene Verbindung zwischen einer stark traditionell gebundenen Ikonographie und einer modernen Formensprache. Die Künstlerin trägt unterschiedliche Farben und Vorzeichnungen auf nur einem Druckstock auf, was ihr technisch erstmals ermöglicht, malerische und grafische Stilelemente individuell zu kombinieren. Bis zur Jahrtausendwende überwiegen bei Lisa Huber noch die sakralen und metaphysischen Inhalte, die speziell in den Passions- und Totentanzszenen die Vergänglichkeit des menschlichen Individuums ansprechen. Die 2001 bis 2004 kreierte großformatigen Holzschnitte auf Kupferdruckpapier aus der Serie Schlaraffenland können hingegen schon im Sinne einer gesellschaftskritisch zu hinterfragenden Wohlstandsparabel gedeutet werden. Dieser Zyklus ist durchaus auch als allgemeine Kritik an unserer übertechnisierten Konsumgesellschaft zu verstehen. Im letzten Jahrzehnt hat sich die Künstlerin verstärkt profanen und naturkundlichen Themen zugewandt. Dadurch konnte sie ihr Repertoire entscheidend vergrößern und ihre technische Bandbreite in Richtung Papierschnitt, Objektkunst und mit der Illustration von Kochbüchern mit originalen Scherenschnitten beträchtlich erweitern. Ab 2004 entstanden ein eigener Liebespaarzyklus und Tierdarstellungen, die sie nach Vorbildern im Thierbuch von Conrad Gesner aus dem Jahre 1669 gestaltete. 2005 schuf sie für einen Kinderspielplatz im Stadtzentrum von Radenthein/

Oberkärnten bunt lackierte Edelstahlvögel auf Holzstämmen. Im Zuge der Kärntner Landesausstellung „wasser.reich“ konnte sie 2006 mit grafischen Darstellungen von Korallenriffen im Stadtturm von Gmünd die künstlerische Ausgestaltung eines ganzen Raumes realisieren. Lisa Hubers neueste Holzschnitte mit extremen Tanzbewegungen waren im Jahre 2011 in einer installativen Hängung im Gewölbe der Klagenfurter Burgkapelle im Museum Moderner Kunst Kärnten zu sehen, bei der sie eine konkrete Tanzperformance von Marina Koreimann grafisch umsetzte. Die dynamisch bewegten weiblichen Tanzfiguren sind als intensive Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper und als tiefer Ausdruck des existenziellen Seins zu deuten. Eine komplette Raumausstattung hat die Künstlerin 2011 auch in der evangelischen Kirche in Fresach verwirklicht, wobei vor allem die drei Glasfenster in der Apsis zu nennen sind. Als Inspirationsquelle und Ausgangspunkt für diese Arbeit diente ihr der 139. Psalm aus der Bibel, den sie unter dem Titel „Flügel der Morgenröte“ formalästhetisch ganz neu interpretierte. Die Basis für das Fresacher Projekt waren großformatige Holzschnitte, die vom Glasstudio Derix aus Taunusstein in Deutschland in einer besonderen Technik bis ins kleinste Detail und mit einer enormen Farbintensität und Leuchtkraft in Fensterbahnen übertragen wurden. Mit ihren künstlerischen Werken und Projekten im öffentlichen Raum schlägt Lisa Huber eine Brücke vom Gestern ins Heute. Kulturgeschichtliche Bezüge etwa zur alpenländischen Kunst des Mittelalters werden dabei inhaltlich und formal stets völlig neu bewertet und in die Gegenwart transferiert. Huber vertritt in ihren vor allem druckgrafischen Arbeiten einen gegenständlich-figurativen Stil und lässt sich dabei nicht von den abstrakten und modernistischen Strömungen ihrer Zeit beirren. Die in Material und Technik variantenreichen Kompositionen werden meist von einem sehr engen Bildausschnitt und von einem enormen Farbgefühl beherrscht. Typisch für ihren Zeichenstil und für ihre große handwerkliche Begabung sind auch die kräftigen und stark bewegten Konturlinien sowie die ausgeprägte Gestik von Händen und Beinen in den menschlichen Figuren. Der im Frühwerk dominierende harte Schwarzlinienschnitt wird in jüngeren Werkzyklen etwa bei den Insekten- und Tierdarstellungen durch weichere

Formen ersetzt und oftmals durch eine zusätzliche malerische Kolorierung ergänzt. Vor allem mit den im Berliner Atelier entstandenen großformatigen Holzschnitt-Serien, die von der Künstlerin nur in sehr geringer Auflagenzahl hergestellt werden, gelang ihr der künstlerische Durchbruch am internationalen Kunstmarkt. Die christlich-sakralen Totentanzblätter und Fastentuchholzschnitte sind zwar thematisch durch Vorbilder aus der Romanik und Gotik inspiriert, zeigen aber insgesamt eine formal stark reduzierte und moderne Bildsymbolik, die zusätzlich mit kräftigen Farben und einem expressiv-malerischen Charakter belebt wird. Mit dem vermehrten Aufgreifen von eher weltlichen und naturkundlichen Themen ab der Jahrtausendwende ging auch ein Material- und Technikwechsel einher. Etwa bei den großen filigranen Tierfiguren legt die Künstlerin Kupferdruck- und Wachspapier zunächst in mehreren Lagen übereinander und schneidet erst dann in einem zweiten Arbeitsprozess die Formen aus. Durch die übereinandergelegten Schichten und durch das in Siebdruck und Wachskreide vorbereitete Unterpapier wird eine ganz besondere räumlich-plastische Licht- und Schattenwirkung an der Oberfläche der zarten Figuren erzeugt. Lisa Hubers klassische Bildwelt liefert keine fertigen Erkenntnisse und Interpretationen, der Betrachter wird förmlich vor jedem einzelnen Motiv zur selbstständigen Assoziation, Deutung und Bewertung gezwungen (Literaturauswahl: Lisa Huber, Fastentuch. Holzschnitte 1998–99, mit einem Vorwort von R. Sörries, Klagenfurt 2001; dies., Die Königin von Saba. Holzschnitte 1999, mit einem Vorwort von Antonia M. R. Boswell, Klagenfurt 2001; dies., Das Narrenschiff. Holzschnitte 2000–01, mit einem Vorwort von V. Birke, Klagenfurt 2001; dies., Schnitte, Klagenfurt – Wien 2006; Ausstellungskatalog: Cut. Scherenschnitte. 20 aktuelle Positionen, hrsg. von C. Wetzlinger-Grundnig, Klagenfurt 2011, S. 50; Annemarie Fleck, Füße im weiten Raum, in: Die Brücke, Nr. 119/120, 2011, S. 16–17; Lisa Huber gestaltet Fenster für die Evangelische Kirche in Fresach, in: Gemeindeformation Afritz am See, September 2011, S. 6–7; Magdalena Felice, Lisa Huber – Kopf.über [Ausstellungskatalog]. Burgkapelle im MMKK – Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt 2011; Homepage: <http://www.lisahuber.de>).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2012

Band/Volume: [2011](#)

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

Artikel/Article: [Abteilung für Kunstgeschichte. 135-168](#)