



Die Brücke
1871



Josef Winkler (1871-1888)
Maria im Kinderschoo, 1871
Marmor



18. Jhd. Landschaft mit See und Berg



19. Jhd. Porträt einer Frau

Kunstgeschichte

LEITER: MAG. ROBERT WLATTNIG

In der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten lag der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Arbeit des Berichtszeitraumes 2013 vor allem im Bereich der Dokumentation und Aufbereitung der reichen Sammlungsbestände, die vom frühen Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert reichen. Diese sehr zeitintensiven Forschungstätigkeiten sind im Berichtszeitraum wegen der gleichzeitig im Klagenfurter Stammhaus Rudolfinum in der Museumgasse 2 im vollen Umfang einsetzenden Generalsanierungsarbeiten in wesentlichen Bereichen vorübergehend stark eingeschränkt worden. Ab dem Frühjahr 2013 mussten nämlich sowohl im Bilderdepot als auch in der Grafik- und Skulpturenabteilung umfangreiche Verpackungs- und Umräumarbeiten geleistet werden. Diese wichtigen Vorsortier- und Lagertätigkeiten sind auf Anordnung der Direktion nach bestem Wissen und Gewissen unter Mithilfe unterschiedlicher Mitarbeiter des Museums termingerecht durchgeführt worden. Die Übersiedlung der gesamten Sammlungsbestände der kunsthistorischen Abteilung in ein für diese Zwecke von der Museumsleitung neu adaptiertes Zwischenlager wurde in zwei Etappen noch vor dem Sommer 2013 mit Hilfe einer konzessionierten Kunstspedition umgesetzt. Auf Grund der kontinuierlich fortschreitenden Dach- und Fensterarbeiten am Hauptgebäude Rudolfinum war es in weiterer Folge auch unbedingt notwendig, alle vormals benutzten Büroflächen mit dem gesamten wissenschaftlichen Apparat und der kunsthistorischen Handbibliothek zu räumen. Trotz der sehr beengten räumlichen Verhältnisse im Ausweichquartier wurde nach Maßgabe der leider eher beschränkten Mittel und des enormen Arbeitsaufwandes versucht, die laufenden großen Forschungsprojekte der kunsthistorischen Abteilung zur mittelalterlichen und barocken Skulptur und Malerei zumindest punktuell fortzusetzen. Verschiedene Objektlisten mit umfangreichen Bilddaten und Textbeiträgen sind trotz der beträchtlichen Einschränkungen etwa für die Ausstattung der im Jahr 2013 noch im Hauptgebäude durchgeführten Sonderausstellung „Gift und Gabe“ und zur Vorbereitung der innovativen Transportkisten-Schau an verschie-

denen Standorten für das Jahr 2014 zusammengestellt worden. In eigenen Workshops und Kick-Off-Veranstaltungen wurde auch schon laufend an der weiteren inhaltlichen Neukonzeption des Landesmuseums Rudolfinum gearbeitet und über einige offene Fragen diskutiert.

Im gesamten Sammlungsbereich der kunsthistorischen Abteilung wird in Hinblick auf eine zukünftige digitale Datenbank die vollständige Neuerfassung aller Objektdaten sowie der Aufbau eines Thesaurus für die Herkunftsorte und die Ikonographie angestrebt. Im gegenwärtigen Projektstadium konzentrieren wir uns auf Grund der sehr beengten Depot- und Arbeitsplatzsituation und der nun zur Gänze fehlenden wissenschaftlichen Bibliothek auf die Katalogisierung der wichtigsten Personen- und Künstlerstammdaten sowie auf die Eingabe wichtiger landesspezifischer Themenblöcke. Durch die professionelle Inventarführung konnten in der letzten Zeit diverse Anfragen zur Provenienzforschung sowie zur Regionalgeschichte relativ rasch und unbürokratisch beantwortet werden. Für eine möglichst benutzerfreundliche Verwaltung ist man trotz der widrigen äußerlichen Umstände darüber hinaus bestrebt, eine alphabetische Ortsansichten- und Künstlersuchkartei von A bis Z aufzubauen. Bei der häufig sehr aufwändigen Bearbeitung der Künstlerdaten, die sicherlich noch einige Jahre in Anspruch nehmen wird, war es z. T. notwendig, kunsthistorische Fachbibliotheken und Archive u. a. in Graz und in Wien zu benützen. 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 Walter de Gruyter-Verlag Verwendung findet, wo auch im Jahr 2013 wieder einige wichtige Forschungsergebnisse im Druck erschienen sind. Die topographische Aufarbeitung aller Kunstdenkmäler in Kärnten erfolgt mit einem Kulturkataster von West nach Ost in Form einer selektiven 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 kann man so laufend in verschiedene Fachzeitschriften, Lexika, Kataloge und Bücher entsprechend ihrer Bedeutung einarbeiten.

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 der Kärntner Museen und die Mitgliedschaft im Kärntner Kulturghremium erwähnt werden. Wichtige gutachterliche Tätigkeiten und wissenschaftliche Stellungnahmen für diverse Projektförderungen aus dem Fachbereich Kunstgeschichte wurden direkt für die Abteilung 6, dem Kompetenzzentrum für Bildung, Generationen und Kultur, Unterabteilung Kunst und Kultur beim Amt der Kärntner Landesregierung, durchgeführt. Im Berichtsjahr 2013 sind von der kunsthistorischen Abteilung mit konkreten Dienstleistungen unterstützt worden: die Österreichische Akademie der Wissenschaften und die Österreichische Nationalbibliothek in Wien, das Bundesdenkmalamt, die Oberösterreichische Landesregierung, die Universitäten Klagenfurt, Graz, Wien, die Österreichische Galerie im Belvedere, das Leopold-Museum, das Geldmuseum der Österreichischen Nationalbank und das Photoinstitut Bonartes in Wien, das Salzburg Museum, das Universalmuseum Joanneum in Graz, das Versteigerungshaus Dorotheum, die Diözese Gurk-Klagenfurt, das Kulturamt der Stadt Klagenfurt, das Klagenfurter Künstlerhaus, das Kärntner Landesarchiv, der Geschichtsverein für Kärnten, das Kärntner Bildungswerk, die Kärntner Landsmannschaft, das Museum Moderner Kunst Kärnten sowie verschiedene Gemeinden, Schulen und Pfarren, Buchverlage und Zeitungsredaktionen. Eine besonders intensive Unterstützung haben weiters das Kulturdreieck Südkärnten für seine Aktivitäten im Stift Eberndorf und die Kultur-

initiative Stift Griffen sowie das Bezirksheimatmuseum Völkermarkt mit der Volksabstimmungsdokumentation 1918–20 erhalten. Mit verschiedenen Texten und Abbildungsmaterial versorgt wurde auch die diesjährige Schau „Glaube. Gehorsam. Gewissen. Protestantismus und Nationalsozialismus in Kärnten“ von 27. April bis 31. Oktober 2013 im Evangelischen Kulturzentrum in Fresach (siehe den gleichnamigen Ausstellungskatalog herausgegeben von Alexander Hanisch-Wolfram, Klagenfurt am Wörthersee 2013, Kat. Nrr. 2.2.11 und 4.3.5). Diverses wissenschaftliches Material erhielt auch die Kulturhistorikerin Manuela Maier für ihre umfangreiche Dissertation unter dem Titel: „Pittoreske ‘Merkwürdigkeiten’ – Volksfrömmigkeit – kärglicher Lebensalltag. Der Franziszeische Kataster für Kärnten als kulturgeschichtliche Quelle des ländlichen Raumes.“ Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Dezember 2013, eine wertvolle Pionierarbeit, die im Frühjahr 2014 sogar mit dem Preis des Geschichtsvereines und des Landeshauptmannes von Kärnten ausgezeichnet wurde. Wichtige kunsthistorische Hinweise bekamen weiters einige ausgewählte Bauforscher, Denkmalpfleger und natürlich auch Restauratorenfirmen für verschiedene Aufträge in unserem Bundesland, die hier allerdings nicht alle namentlich genannt werden können. Die Abteilung für Kunstgeschichte hat darüber hinaus viele Einzelberatungen und Telefonauskünfte u. a. für Repräsentanten des Landes Kärnten, Vertreter der Presse, für Lehrer, Sponsoren, Studenten und Privatforscher durchgeführt. Mit speziellen Sonderführungen zu ausgewählten Themen u. a. im Museum Moderner Kunst Kärnten oder in den Räumlichkeiten des Kärntner Landhauses etwa zur Barockkunst Josef F. Fromillers oder über die Landschafts-, Porträt- und Historienmalerei des 19. und 20. Jahrhunderts gelang es, neue Publikumsschichten für kunstwissenschaftliche Inhalte zu begeistern. Dem Zweck der Öffentlichkeitsarbeit und Bewusstseinsschärfung diente z. B. auch die von der Fachabteilung für den Förderverein Landesmuseum Rudolfinum am Samstag, dem 22. Juni 2013, persönlich geleitete Besichtigungstour zu den Sonderausstellungen im Liaunig-Museum in



Neuhaus und im Werner-Berg-Museum in Bleiburg. Am Freitag dem 18. September 2013 fand außerdem eine vom Bund der Kärntner Museen vorbildlich organisierte Exkursion ins archäologische Pilgermuseum nach Globasnitz und auf den Hemmaberg sowie in das ehemalige Prämonstratenserstift Griffen zur neu adaptierten Peter-Handke-Literaturdokumentation statt.

Auch für den Bereich der Objektrestititionen konnten im Berichtszeitraum wieder verschiedene dringende Anfragen der Kommission für Provenienzforschung des Bundes und vom Amt der Kärntner Landesregierung einer fristgerechten Beantwortung zugeführt werden. In der kunsthistorischen Abteilung ist im Jahre 2013 auf Grund der umfangreichen Bestandsübersiedlungsarbeiten die Anzahl der Leihgaben an andere Museen und kooperierende Institutionen gegenüber den vorangegangenen Jahren stark zurückgegangen. Strikte Leihgabenabsagen oder Einschränkungen ergaben sich allerdings in der Regel vor allem dort, wo der Erhaltungszustand, die Transportbedingungen und die konservatorischen Voraussetzungen an den jeweiligen Ausstellungsorten für unsere wertvollen Kunstobjekte nicht optimal geeignet waren. Einen hohen Aufwand hat auf jeden Fall z. B. die Bereitstellung des äußerst empfindlichen Amts- und Zeremonienschwertes des Millstätter St. Georgsritterordens (Süddeutsch, datiert 1499) für die große Credo-Schau in Paderborn (Bundesrepublik Deutschland) verursacht, da termingerecht ein längerer wissenschaftlicher Textbeitrag für den Ausstellungskatalog verfasst werden musste und auch die entsprechenden Transportbegleitungs- und Kurierfahrten durchzuführen waren (siehe Robert Wlattnig, in: Ausstellungskatalog „Credo. Christianisierung Europas im Mittelalter“, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Museum in der Kaiserpfalz und Städtische Galerie am Abdinghof, Paderborn 26. Juli – 3. November 2013, Kat. Nr. 639; allgemeine Informationen zu diesem aus wissenschaftlicher Sicht sehr erfolgreichen internationalen Ausstellungsprojekt findet man auf der Homepage: www.credo-ausstellung.de).

Die Missionierung und Christianisierung des Herzogtums Kärnten ging im Wesentlichen von den zahlreichen katholischen Klostergründungen im Lande aus. Aus aktuellem Anlass sollen hier exemplarisch zwei ganz unterschiedliche Kärntner Klosterniederlassungen kurz beschrieben werden: das ehemalige Prämonstratenserstift Griffen nordöstlich von Völkermarkt und das Servitenkloster Maria Luggau im Lesachtal.

Eine ganz besondere kulturhistorische Kostbarkeit stellt die seit einigen Jahren wieder aus dem Dornröschenschlaf erwachte Anlage von Stift Griffen bei Völkermarkt dar, wo die Sakralbauten nach wie vor in kirchlicher Nutzung stehen, größere Teile der Klosteranlage aber bereits landwirtschaftlichen, gastronomischen und musealen Zwecken zugeführt wurden (Abb. 1). Bereits in das Jahr 822 fällt die erste urkundliche Erwähnung eines Verkehrsknotenpunktes im Raum von Griffen. Die seinerzeit mächtige Festung auf dem Schlossberg bei der Marktsiedlung Griffen war ursprünglich im Eigentum des Erzstiftes Salzburg und gelangte erst im 12. Jahrhundert in den Besitz der Bamberger Fürstbischöfe. Am 5. April 1236 gründete Bischof Ekbert von Bamberg aus der Familie der bayrischen Grafen von Andechs etwas außerhalb des ummauerten Marktes Griffen das einzige Prämonstratenser Kloster Innerösterreichs, das er mit Mönchen aus dem fränkischen Stift Vessra bei Stuhl in Thüringen aus der Diözese Würzburg besiedelte. Die Norbertiner, wie sie nach ihrem Ordensgründer Norbert von Xanten (gest. 1136) auch genannt werden, unterliegen als regulierte Chorherren dem Priestergelübde, tragen einen auffälligen weißen Habit und widmen sich vor allem der Seelsorge und Pflege der Liturgie. Zum Zeitpunkt der Ansiedlung in Griffen waren sie als Reformzweig der Augustiner Chorherren außerdem für ihre strenge Ordensdisziplin, die im klösterlichen Alltag durch Stillschweigen, Handarbeit und strenges Fasten geprägt wurde, bekannt. Als erste Stiftskirche diente in Griffen eine schon bestehende alte Marienkirche in Oberndorf westlich des bambergischen Ortes. Zur Grundausstattung des Stiftes, das anfänglich nur 20

Personen aufnehmen sollte, gehörten zahlreiche Bauernhuben, eine Schwaige auf der Saualpe, reiche Landbesitzungen in der Gegend um Ruden, in Dürrenmoos und in der Sommerau bei Reichenfels sowie Weingärten bei Wolfsberg. Später kamen einige gut dotierte Pfarr- und Filialkirchen im nördlichen Jauntal und auf der Saualpe und ein Wohnhaus in Klagenfurt hinzu. Als besondere Wohltäter des Stiftes traten im 13. Jahrhundert die mächtigen Grafen von Heunburg, die in unmittelbarer Nähe in Haimburg ihren Stammsitz hatten, und einzelne Ritterbürger der landesfürstlichen Stadt Völkermarkt hervor. In der bambergischen Stadt Villach waren dem Stift Griffen auch das St. Katharinen-Hospital und die bedeutende Wallfahrtskirche Heiligenkreuz in der Peraustraße inkorporiert, die dem Kloster bis in die Barockzeit laufend hohe Einnahmen sicherte. Die verheerenden Brandkatastrophen der Jahre 1648 und 1750 verursachten große Schäden und beschleunigten den wirtschaftlichen Niedergang des Stiftes. Im Zuge der josephinischen Kirchenreformen erfolgte schließlich am 19. Mai 1786 die Aufhebung des Klosters. Große Teile des Klostergebäudes wurden privatisiert und gelangten in weiterer Folge in den Besitz der Industriellenfamilie Egger und auf dem Erbwege schließlich an die Freiherrn von Helldorff, die nach dem Zweiten Weltkrieg ihre Klosteranteile an die Familie Duller veräußerten. Das verwertbare und bewegliche Klosterinventar wurde nach der Säkularisierung ebenfalls verkauft und dadurch in alle Winde zerstreut. Teile der einst äußerst wertvollen Klosterbibliothek kamen zum Glück in die sogenannte Studienbibliothek nach Klagenfurt und von dort 1970 weiter in den Bestand der in der Landeshauptstadt neu gegründeten Bibliothek der Alpen-Adria-Universität. Einige kulturgeschichtlich interessante Objekte aus dem Stift Griffen hat natürlich auch der Geschichtsverein für Kärnten erworben, so z. B. 1856 das qualitätsvolle Porträt von Hermann Felber, der sich als Kanonikus und 50. Abt von Stift Griffen im Alter von 48 Jahren 1757 von einem unbekannten Künstler malen ließ (Landesmuseum Kärnten, kunsthistorische Abteilung, Öl auf Leinwand, Maße: 110 x 48 cm, Inv. Nr. K 340)



Abb. 1: Ehemaliges Prämonstratenserstift Griffen mit Pfeilerbildstock aus dem Jahre 1575. Aufn. R. Wlattnig

(Abb. 2) (siehe Führer im historischen Museum des kärntnerischen Geschicht-Vereines, Klagenfurt 1877, S. 61-62; Führer durch das Historische Museum des Rudolfinums in Klagenfurt, hrsg. von Karl Baron Hauser, Klagenfurt 1884, S. 62. Für die weiteren Ausführungen vgl. vor allem Beda Schroll, Das Prämonstratenser-Stift St. Maria zu Grifenthal in Unterkärnten, Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie 16, Klagenfurt 1886; Franz Pagitz, Archidiakon Otto von Villach, Pfarrer in Treffen, und seine Bücherschenkung an das Stift Griffen, in: Carinthia I, 149, 1959, S. 492-522; Anton Kreuzer, Die Stifte und Klöster Kärntens, Klagenfurt 1986, S. 110-113; Wilhelm Deuer, Jauntaler Kulturwanderungen.

Ein kunstgeschichtlicher Begleiter durch den Bezirk Völkermarkt, Klagenfurt 2001, S. 138–142; Geschichtliches über Griffen, Ausstellungskatalog des Kärntner Landesarchivs Nr. 15, Klagenfurt 2005; Günther Körner, Griffen im Spiegel seiner Vergangenheit, in: Christian Wieser (Hrsg.), Schlossberg Griffen. Festung der Artenvielfalt, Klagenfurt 2005, besonders S. 31–35, 41–42).

Als architektonisches Gesamtkunstwerk bildet das ehemalige Prämonstratenserstift Griffen eine faszinierende Kombination aus verschiedenen Baustilen und Kunstepochen. Das weitläufige Bauwerk stellt eine unregelmäßige Anlage mit einer im Kern romanischen Stiftskirche und einem im Norden direkt anschließenden barocken Klostergebäude dar. Die dem ganzen Komplex in südwestlicher Richtung vorgelagerte sogenannte Alte Pfarrkirche mit ihrem von weitem sichtbaren romanischen Chorturm ist von einer hohen spätgotischen Wehrmauer mit Schießscharten, Resten eines Wehrganges und von einem mächtigen Torwehrstand aus der Zeit der Türkenbedrohung (um 1480) umgeben. Die heutige barocke Stiftsanlage wurde im Kern nach einem Brand im Jahre 1648 zum Teil unter Benützung älterer Grundrisse und Baubestandteile errichtet. Die Fenster aller Fassaden sind dann in einer jüngeren Instandsetzungsphase zusätzlich mit Terrakottagiebeln, bestehend aus Muscheln zwischen fleischigem Akanthus, geschmückt worden. An der Nordseite des großen Kirchhoftraktes befindet sich ein bemerkenswertes Portal mit lebensgroßen sakralen Stuckfiguren: Christus als Guter Hirte mit einem Lamm auf der Schulter und unten seitlich zwei Wanderengel als Verkünder des Glaubens. Dieser zweigeschossige Gebäudeteil gehört zur ehemaligen Prälatur, der Residenz des Propstes, die als langer Flügelanbau mit 17 Fensterachsen und hohen Kaminen ausgeführt wurde. Am ehemaligen Mönchskonvent im großen offenen Ehrenhof ist links oberhalb des heutigen Gasthofeinganges ein frisch freigelegtes Sonnenuhrfresko angebracht, das in einem Chronogramm sogar noch die genaue Datierung 1716 wiedergibt. Über dem Eingang zum Kreuzgang sieht der Besucher eine Statue des heiligen

Norbert von Xanten zwischen zwei weiblichen Figuren mit den allegorischen Symbolen für den Glauben und die Kirche (Theologie). Der malerische Kreuzgang besteht aus quadratischen genuteten Pfeilern und besitzt z. T. noch das alte Kugelpfropfplaster. In der Wandnische des Nordtraktes befindet sich ein Abguss eines roten Sandsteinreliefs mit einer Darstellung der Heiligen Drei Könige, das vermutlich von einem oberitalienisch geschulten Bildhauer um 1270 für das Tympanon der neuen Stiftskirche geschaffen wurde. Eine Kopie der dazugehörigen Madonna mit Kind ist im einstigen Speisesaal der Mönche ausgestellt. Am bewaldeten Hügel nordwestlich des Stiftes liegt ein von Probst Rupert 1689 als Garten- oder Lusthaus errichteter barocker Laubenbau, das sogenannte „Mönchs-Häusl“. Südwestlich der Stiftsanlage kann man an der Straße vor dem Stift weiters einen bemalten Pfeilerbildstock aus der Zeit um 1575 besichtigen (siehe Abb. 1 im Bildvordergrund).

In Stift Griffen erhebt sich südlich der Prälatur innerhalb der äußeren Wehrmauern und umgeben von einem Friedhof eine große Marienkirche mit dem Patrozinium „Unsere Liebe Frau“, die vor Ort als Alte Pfarrkirche bezeichnet wird, da diese im Gründungsjahr 1236 schon nachweislich existierte und von den ersten aus Deutschland hier angesiedelten Mönchen zur notwendigen Abhaltung der Gottesdienste bereits genutzt werden konnte. Diese geräumige Chorturmkirche aus dem frühen 13. Jahrhundert steht allerdings heute der Bevölkerung nur noch als Aufbewahrungshalle zum Totengedenken zur Verfügung. Die Westfassade der Kirche wird von einem rudimentären Trichterportal mit Rundstäben und Hohlkehlen und einem Tympanon mit einfachem Kreuzrelief beherrscht (Abb. 3). Unter dem Giebelgesims befindet sich eine ursprünglich antik-römische quadratische Steintransenne mit fünf runden Löchern und einem nachträglich im Mittelalter angebrachten Liliendekor. Am zweigeschossigen Sakristeizubau an der Nordseite des Chores ist eine ebenfalls sekundär verwendete romanische Säule mit Blattkapitell aus dem 2. Viertel des 13. Jahrhunderts in einer Fensteröffnung angebracht. Unter der Westempore



Abb. 2: Kanonikus Hermann Felber, Abt des Klosters Griffen, 1757, Ölgemälde. LMK. Aufn. K. Allesch



Abb. 3: Romanisches Trichterportal an der Westfassade der Alten Pfarrkirche in Stift Griffen, Anfang 13. Jahrhundert. Aufn. R. Wlattnig

an der Südwand sieht man außerdem noch ein romanisches Rundfenster mit Steinrahmung. Das zweischiffige Langhaus im Kircheninneren wurde erst im Jahre 1537 gewölbt, was eine Bauinschrift an der Triumphbogenwand belegt. Im Langhaus befindet sich an der südlichen Triumphbogenwand ein Schutzmantelmadonnen-Fresko aus der Mitte des 15. Jahrhunderts unter gemaltem Kielbogen mit zwei Engeln und zahlreichen bürgerlichen Stifterfiguren als Schutzflehende. An der gegenüberliegenden Wand hängt ein barockes Ölbild mit einer Wiedergabe

der Apotheose des hl. Norbert, signiert: Fodo A. 1838. Die spätbarocke Kanzel am Langhaus-Nordpfeiler zeigt an der Rückwand Moses mit der Gesetzestafel mit den 10 Geboten, an der Brüstung die vier Evangelisten. Durch einen breiten romanischen Triumphbogen mit Kämpfersimsen durchschreitet man das tonnengewölbte

Abb. 4: Heiliger Nikolaus und heiliger Georg, Fresko am östlichen Triumphbogen in der Alten Pfarrkirche in Stift Griffen, um 1236. Aufn. R. Wlattnig



Turmquadrat und betritt den im Baustil der Hochgotik errichteten Chor aus dem frühen 14. Jahrhundert mit seinen reichen Maßwerkfenstern. An der Chornordwand existiert eine frühneuzeitliche Malerei mit interessanter Inschrift gestiftet von Propst Colmann Vallöder 1575. Der barocke Hochaltar aus dem späten 17. Jahrhundert ist offensichtlich im Biedermeier (1843) neu gefasst worden. Von der übrigen Inneneinrichtung sind vor allem die an den Chorwänden angebrachten Reste eines qualitätvollen frühneuzeitlichen Flügelaltars (Kreuzigung Christi, vier Passionsreliefs und eine Predella mit der Darstellung der Grablegung Christi), datierbar knapp vor oder um 1520, erwähnenswert. Diese Reliefs stammen laut Demus von einem Kärntner Bildschnitzer, der sowohl stilistische Einflüsse aus dem östlichen Bayern (Meister von Rabenden) als auch solche aus Bruneck im Pustertal (vergleiche etwa die Frühwerke von Michael Parth) verarbeitet hat. Der entwerfende Hauptmeister muss aber offensichtlich weiters mit Albrecht Dürers Großer Holzschnittpassion und Hans Schäufeleins Passionszyklen in Kontakt gekommen sein (vgl. Otto Demus, *Die spätgotischen Altäre Kärntens*, Klagenfurt 1991, S. 576–581; Gerfried Sitar und Martin Kroker (Hrsg.), *Macht des Wortes. Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas*, Regensburg 2009, Kat. Nrr. 9.1–9.2, S. 146).

Den international bedeutendsten Kunstschatz in der Alten Pfarrkirche bildet aber zweifellos die seinerzeit leider durch einen Brand stark beschädigte Wandmalerei-Ausstattung im östlichen Triumphbogen des Gotteshauses. Diese spätromanischen Freskenreste wurden erst im Jahre 1963 bei Restaurierungsarbeiten entdeckt und stammen aus der Zeit der neuen Kirchweihe um oder kurz nach 1236. In der oberen Bogenlaibung ist im Norden eine Kreuzigung und im Süden sind die drei Frauen am Grab Christi, darunter die Heiligen Kunigunde und Kaiser Heinrich sowie Nikolaus und Georg angebracht. Bischof Nikolaus steht im vollen Ornat segnend und mit Buch in der linken Hand vor uns, der Heilige Georg ist in ruhiger Haltung in geschlossener abgerundeter Kontur in Ritterrüstung mit Lanze, Helm und

Schild wiedergegeben (Abb. 4). Von der Fortsetzung dieser Figurenreihe an der Chornordwand sind außerdem noch Fragmente eines Apostelzyklus, wobei nur der hl. Thomas eindeutig identifizierbar ist, vorhanden. Die Heiligen sind jeweils in den Arkadenbögen namentlich bezeichnet, allerdings haben sich von den Inschriften nur noch Einzelbuchstaben erhalten. Wie kleine Fragmente zeigen, war der marmorierte Sockel mit gemalten Inkrustationen versehen und nach oben hin durch einen breiten Herzpalmettenfries begrenzt. Die rundbogigen Figurenarkaden werden durch einfache Randstreifen in roter Farbe eingefasst, die Architektur ist in Grau und Weiß, das Gewand der Heiligen zum Teil in Ocker gehalten, dunkle Blautöne dominieren den Hintergrund der Standfiguren. Der konservatorische Zustand der Wandbilder ist weniger durch Fehlstellen als durch starke Oberflächenschäden beeinträchtigt. Fast alle Darstellungen sind bis auf die Untermalung abgerieben, die oberen Farblasuren und Konturen fehlen durchwegs und nur noch ganz wenige Stellen lassen in Spuren die ursprüngliche Vielschichtigkeit des Farbauftrages und den Reichtum der Vorzeichnung erkennen. Die Nimben der Figuren sind radial und konzentrisch eingraviert und wohl für plastische Auflagen aufgespitzt worden. An manchen Stellen kann man deutlich die Zirkelschlagmarkierungen sehen. Ungewöhnlich in der Kärntner Monumentalmalerei erscheinen die im Ausdruck sehr ernst und derb wirkenden Physiognomien der Figuren, deren Gesichtszüge offensichtlich mit einem flächigen, breiten Pinselstrich aufgetragen wurden. Eine gewisse Ähnlichkeit mit den Typen der Halbfiguren über der Kapitellzone der Gnadenpforte des Bamberger Domes lässt eine mögliche Herkunft des Malers aus Bamberg oder Thüringen vermuten. Was die architektonischen Details mit den illusionistisch nachgebildeten Säulchen, Kapitellen und Fensteröffnungen betrifft, können zahlreiche Vergleichsbeispiele aus dem süddeutschen und kölnischen Gebiet herangezogen werden. Als Anhaltspunkt für die Datierung sei auf die ungefähr gleichzeitigen Fresken in der Kirche von Mariapfarr im Lungau (Salzburg) hingewiesen, wo eine ähnlich



Abb. 5: Fassade der Neuen Stiftskirche und Seitentrakt der Prälatur des ehemaligen Prämonstratenserklosters Griffen, Anfang 18. Jahrhundert. Aufn. R. Wlattnig

lineare Zeichensprache vorliegt (Literaturhinweise: Ernst Bacher, Neufunde mittelalterlicher Wandmalerei 1959–1969, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 23, 1969, S. 131–133; Gottfried Biedermann, Romanik in Kärnten, Klagenfurt 1994, S. 135, Abb. 67; Elga Lanc, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Früh- und Hochmittelalter, hrsg. von Hermann Fillitz, München-New York 1998, Kat. Nr. 180, S. 444–445).

Eine Besonderheit des ehemaligen Prämonstratenserklosters Stift Griffen ist sicherlich die Tatsache, dass hier unmittelbar hinter der Alten

Pfarrkirche ein weiteres von der räumlichen Dimension her noch viel größeres Gotteshaus existiert. Diese sogenannte Neue Stiftskirche und heutige Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt konnte von den Mönchen nach jahrzehntelanger Bauzeit als mächtige Pfeilerbasilika im Jahre 1272 geweiht werden. Entscheidende Veränderungen erfolgten in der 2. Hälfte des 17. und im 1. Viertel des 18. Jahrhunderts, wobei die Grundstruktur der spätromanischen Architektur mit dem Chorquadrat nach der Art der Zisterzienser in der Breite des Mittelschiffes dominierend blieb. Die Westfassade mit dem hohen Wellgiebel aus dem

Beginn des 18. Jahrhunderts deutet durch die Riesenpilasterordnung die Dreischiffigkeit der Kirche an. Über dem einfachen Portal befinden sich große Nischenfiguren: In der Mitte „Madonna della Vittoria“ den Teufel bekämpfend, links der hl. Augustinus und rechts der Prämonstratenser Hermann Joseph, im Giebel unter einem Baldachinvorhang aus Stuck der hl. Norbert von Xanten als Gründer des Prämonstratenserordens (Abb. 5). Außen am Chor im ehemaligen Scheitelfenster befindet sich unter einem Stuckvorhang eine überlebensgroße Statue der „Maria Immaculata“ (Maria von Siege) in Terrakotta aus dem 1. Viertel des 18. Jahrhunderts, die heute durch eine neu errichtete Dachverlängerung vor dem Regenwasser besser geschützt wird. Das südliche Seitenschiff wird durch einen barocken Kapellenanbau unterbrochen. Dieser kubische Bau mit polygonalem Tambur und hohen Pyramidendach stammt wie seine Ausstattung aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die einst mit einer flachen Holzdecke versehene Pfeilerbasilika besteht aus sieben Jochen mit einem deutlich erhöhten Mittelschiff und rundbogigen Fenstern oberhalb der Pfeilerarkaden. Die Stuckierung der drei westlichen Joche erfolgte um 1700, die vier Joche im südlichen Seitenschiff wurden ein bis zwei Jahrzehnte später mit gefärbten Akanthusranken und Putten verziert. Von der Innenausstattung der Kirche erwähnenswert ist vor allem der mit 1776 datierte Hochaltar mit einer Steinmadonna aus der Zeit um 1520 in der Mittelnische. Das Gewölbe darüber zeigt spätbarocke Grisaillemalereien mit Szenen aus dem Leben des Ordensgründers Norbert von Xanten. An der Ostseite des südlichen Seitenschiffes sticht ein Rokokoaltar mit einem Altarblatt, das eine „Schutzmantel-Ursula“ darstellt, mit den beiden seitlichen Statuen der Wetterheiligen Johannes und Paulus ins Auge. In der Ostkapelle des Nordschiffes ist weiters ein reich verzierter spätgotischer Taufstein mit seinem frühbarocken Aufsatz aufgestellt. Das Mittelschiff der Kirche wird dominiert vom ehemaligen barocken Chorgestühl der Mönche (um 1720), von einem damals zeitgemäßen Johannes-Nepomuk-Altar (datiert 1730)

und der im Jahre 1729 vermutlich durch Christoph Rudolph aus Klagenfurt errichteten Kanzel, die an der Brüstung die vier Kirchenväter (Augustinus, Hieronymus, Ambrosius und Gregor) und am Schalldeckel die Apotheose des hl. Norbert mit den drei göttlichen Tugenden (Glaube, Liebe und Hoffnung) zeigt. Die 1782 datierte Orgel auf der Westempore stammt übrigens aus dem Bestand des ehemaligen Völkermarkter Augustiner-Eremitenklosters. Von den zahlreichen Wappen- und Inschriften-Grabsteinen der Pröpste, bambergischen Ministerialen und Ritter kunsthistorisch besonders sehenswert ist wegen der frühen Renaissanceformen am südöstlichen Landhauspfeiler das figürliche Epitaph der Elisabeth Kinigsfeld, einer geborenen Kollnitzerin, gestorben 1538, Ehefrau des Franz von Kinigsfeld, Pfleger der Burg im Markt Griffen (siehe auf Abb. 6 links unten).

Von 1992–2000 kam es wegen bereits an verschiedenen Stellen auftretenden massiven Schäden mit Unterstützung durch die öffentliche Hand und des Rotary-Clubs Völkermarkt zu umfangreichen baulichen Sanierungsarbeiten im gesamten Stiftsareal und an den Kirchenfassaden, wobei großer Wert auf die Wiederherstellung der originalen barocken Architekturpolychromie gelegt wurde. Durch den gemeinnützigen Verein Kulturinitiative Stift Griffen erfolgte ab dem Jahre 1996 auch eine Revitalisierung des ehemaligen Refektoriums (Speisesaal) und des Dormitoriums (Schlafsaal der Mönche) im Kreuzgang-Nordtrakt des Stiftes, der gegenwärtig z. T. als Peter Handke-Literatur-Dokumentationsausstellung genutzt wird. Allein die bauliche Sicherung und Adaptierung des Refektoriums zu einem musealen Veranstaltungssaal im Jahre 1998 hat seinerzeit insgesamt rund 1 Million Schilling gekostet. Ein Großteil des Geldes ist dabei für die Restaurierung der kostbaren Stuckdecke aus der Zeit um 1700 verwendet worden (Abb. 7). Als Auftraggeber für diese für das Bundesland Kärnten einzigartige Refektoriumsdecke wird der damalige Propst von Stift Griffen Josef I. (1697–1705) angenommen. In der Mitte der Flachdecke befindet sich in einem ge-



Abb. 6: Blick in das Mittelschiff der Neuen Stiftskirche mit der reichen Barockausstattung des ehemaligen Prämonstratenserklosters Griffen. Aufn. R. Wlattnig

schwungenen Stuckrahmen ein großes färbiges Wandmalereifeld mit einer volkstümlichen Darstellung des Letzten Abendmahles, wobei am unteren Bildrand sogar einheimische Haustiere wie ein Hund und eine Katze verewigt wurden. Die seitlichen Teile der Flachdecke sind mit qualitätsvollen Akanthusstuck-Medaillons geschmückt, die dem berühmten Stuckateur Kilian Pittner zugeschrieben werden. Der Stuck ist z. T. vergoldet und in zart rosa und in hellgrünen Tönen gefärbt. In den Raumecken und auf den Stirnseiten bewegen sich unterschiedliche Engel, die als Halbfiguren bzw. Mischwesen ausgebildet sind, d. h. die Unterkörper laufen in Fischschwänze oder

Ranken aus. In den Händen halten diese Engel oft große Blumenvasen, Zweige und Musikinstrumente, die eine allgemeine Triumphsymbolik zum Ausdruck bringen. Dazu kommen verschiedene symbolisch-allegorische Attribute wie z. B. eine Waage für die Tugend der Gerechtigkeit, zwei Schlangen und ein Spiegel gegen das Laster der Eitelkeit oder ein Zaumzeug für den mahnenden Aufruf zur Mäßigung und Bescheidenheit. Die zahlreichen weltlichen, päpstlichen und bischöflichen Standessymbole werden oft in Gruppen versammelt gezeigt, aber insofern differenziert, indem die eigentlichen Herrscherinsignien (Krone, Tiara, Szepter, Abtstab, Schwert und Lorbeer-



Abb. 7: Stuckdecke im ehemaligen Refektorium (Speisesaal) von Stift Griffen (Ausschnitt), um 1700. Aufn. R. Wlattnig

kranz) immer deutlich hervorgehoben sind. Die spezielle Betonung der Herzsymbolik weist auf die Prämonstratenser hin, die in Stift Griffen natürlich auch nach den Ordensregeln des heiligen Augustinus lebten. Die häufige Wiedergabe der marianischen Rose kann vom Patrozinium der Kirchen und der ortsspezifischen Wallfahrts-tradition in Zusammenhang mit der Verehrung der Gottesmutter abgeleitet werden. Insgesamt handelt es sich bei der gesamten Decke um eine stark auf den Betrachter hin orientierte sinnstiftende Allegorie, die textlich völlig unabhängig von jeder älteren biblischen Tradition ist und wahrscheinlich von den örtlichen Klostergelehrten selbstständig konzipiert wurde. Die lateinischen Sprüche bei den einzelnen emblematischen Rundbildern mit den symbolischen

Darstellungen der diversen Ordensregeln sind ungewöhnlich lang und immer auf eine moralisierende Polarität hin angelegt. So erscheinen z. B. die Gegensatz- und Begriffspaare wie Gut-Böse, Irdisch-Himmlich oder Beten-Arbeiten in einem neuen Licht.

Der Verein Kulturinitiative Stift Griffen hat seit seiner Gründung im Jahre 1996 schon einige erfolgreiche Theateraufführungen, Lesungen, Ausstellungen, Konzerte und Literaturveranstaltungen in Stift Griffen durchgeführt und damit einen wesentlichen Beitrag zum Kulturleben in Kärnten geleistet. Ein besonderes Anliegen ist dabei die Pflege und die Vermittlung zeitgenössischer Literatur und die wissenschaftliche Betreuung der reichhaltigen Historie des Stiftes und seiner Restaurierungsgeschichte sowie der

Peter-Handke-Dokumentation. So konnte man bereits am 22. August 1997 in den revitalisierten Kulturräumen des Stiftes eine eigene Peter-Handke-Ausstellung eröffnen, die anlässlich des 70. Geburtstages des Autors im Herbst 2012 inhaltlich und chronologisch aktualisiert und erweitert wurde. In diesem kircheneigenen Osttrakt des Stiftes gibt es auch ein offenes Bücherboard mit rund 50 Hauptwerken von Peter Handke in verschiedenen Sprachen und eine umfangreiche Zeitungsartikeldokumentation, die innerhalb der Museumsräume von den Besuchern selbstverständlich in aller Ruhe gelesen werden können. Der stimmungsvolle Kreuzgang des Stiftes bietet außerdem einen idealen Rahmen für Theateraufführungen. So wurden hier u. a. auch schon eine Handke-Uraufführung und andere Stücke etwa mit professionellen Schauspielern des Wiener Burgtheaters erfolgreich durchgeführt. Die letzte große Veranstaltung fand in Form einer musikalischen Lesereise nach dem Roman „Immer noch Sturm“ von Peter Handke mit wesentlicher Unterstützung des Kulturreferates des Landes Kärnten im Rahmen der Transformale am 14. und 15. September 2013 im Saal des Gasthauses Stifterwirt statt. Durch ständige Veranstaltungen vor allem mit lebenden Autoren soll hier weiterhin ein nachhaltiges literarisches Kulturangebot (Lesezentrum) in der Region geschaffen werden. Darüber hinaus ist der weitere kontinuierliche Aufbau eines professionellen Stiftsmuseums in zusätzlichen Räumen dringend notwendig, wo dann auch die Ortsgeschichte und Restaurierung des Stiftes ausführlich und museumspädagogisch in zeitgerechter Form für den interessierten Besucher enthalten sein könnte. Kunsthistorische Führungen durch die Stiftskirchen und zu den Wehrkirchen der näheren Umgebung wären geeignet, das kultur-touristische Angebot für die Region entsprechend abzurunden und nachhaltig zu gestalten. Zusätzlich denkt man an verschiedene Wechselausstellungen etwa mit Werken zeitgenössischer bildender Kunst oder an Musikveranstaltungen, wodurch den altherwürdigen Mauern des Stiftes ein „neues Leben“ eingehaucht werden soll. Alle diese Innovationen und Maßnahmen setzen aller-

dings immer eine grundsätzliche Absprache und fruchtbare Kooperation zwischen den beiden Eigentümern des Stifts voraus. Vor einer nach wie vor dringend notwendigen baulichen Instandsetzung des Stiftes müssten deshalb sowohl die Diözese Gurk-Klagenfurt als auch die Marktgemeinde Griffen und das Land Kärnten die anstehenden Finanzierungs- und Nutzungsfragen endlich klären beziehungsweise in absehbarer Zeit einer Lösung zuführen. Der vor Ort tätige gemeinnützige Kulturverein ist mit einer so groß angelegten Generalsanierung des Stiftes etwa zur Durchführung einer Landesausstellung sicherlich überfordert und kann wie bisher nur am Rande unterstützend mitwirken.

Aus aktuellem Anlass muss an dieser Stelle noch eine weitere bedeutende Klosterniederlassung in Kärnten kurz besprochen werden. Im Jahr 2013 jährten sich zum fünfhundertsten Mal die Ursprünge der Wallfahrt und des Klosters von Maria Luggau im Lesachtal. Es wurden zahlreiche öffentliche Veranstaltungen und Ehrungen durchgeführt und das Kärntner Landesarchiv in Klagenfurt hat termingerecht schon im Dezember 2012 vor Ort eine historisch mit unterschiedlichen Beiträgen umfassende und reich bebilderte Festschrift präsentiert (Wilhelm Deuer, Maria Luggau – ein kunsthistorischer Streifzug durch die Wallfahrtskirche, das Servitenkloster und den Ort, in: Maria Luggau. 500 Jahre Wallfahrt ins Lesachtal 1513–2013, Klagenfurt am Wörthersee 2012, S. 47ff.; Engelbert Guggenberger, Spirituelles Zentrum des Lesachtales, in: Jahrbuch der Diözese Gurk 2013, S. 126–129; Michael Kopetz, Pilgern ohne Grenzen. 24 Tagesausflüge zu Wallfahrtskirchen in Friaul, Kärnten und Slowenien, Völkermarkt 2013, S. 122–129). Die Gründungslegende der heutigen Basilika geht auf die Bäuerin Helena aus Luggau zurück, die 1513 in einem Traum den Auftrag erhielt, auf einem Weizenfeld eine Kirche zu erbauen. Ungeachtet heftiger Widerstände erwarb sie ein Holzgeschnitztes Vesperbild und errichtete dafür zunächst eine kleine Bildstockkapelle. Der Grundstein für eine erste Kirche ist am 22. Mai 1515 gelegt worden. Aus Platzmangel wurde allerdings schon kurze Zeit



später eine größere Kirche notwendig, die bereits am 20. August 1536 der Weihbischof Daniel de Rubeis als „Maria ad Nives“ (Maria Schnee) eingeweiht hat. Dieser Kirchenbau mit seinem hohen Eingangsturm im Westen, einem fünfjochigen Langhaus und dem kurzen eingezogenen Chor ist heute noch deutlich im Kern der später fast vollständig barockisierten Anlage erkennbar. Als Baumeister der Kirche hat sich am Turm ab 1520 mehrmals der aus Innichen im Pustertal stammende Architekt und Baumeister Bartlmä Firtaler (1480–1535) verewigt, der wahrscheinlich vom Pittersberger Pfleger Hans Manndorfer engagiert worden ist. In den Mirakelbüchern sind darüber hinaus Meister Sigmund, Polier Peter Ranitscher und Baumeister Hanns Kürschner als Mitarbeiter am Kirchenbau überliefert. Der Inhaber der Herrschaft Pittersberg, Johann von Ortenburg förderte mit beginnender Gegenreformation die Luggauer Wallfahrten und erreichte im Jahre 1591 die Ansiedlung des Franziskanerordens in Maria Luggau. Zwei Jahre später wurde der Grundstein für einen Klosterbau im Nordosten der Kirche gelegt, den er bis zu seinem Tod 1602 trotz heftiger Proteste aus der Bevölkerung, die wegen der enormen Robotleistungen natürlich nicht begeistert war, vorantrieb. Nach der Abberufung der Franziskaner im Jahre 1628 gelangten Kirche, Kloster und Pfarre 1635 an die Serviten aus Tirol. Am 3. Oktober 1640 wurde das Kloster, Kirchendach und das oberste Turmgeschoß am 3. Oktober 1640 ein Raub der Flammen. Mit großzügigen Spenden durch die Grafschaft Ortenburg und durch Kardinal Christoph Widmann konnte das Kloster zwischen 1640 und 1661 wieder aufgebaut werden. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts ist die Kirche im Inneren schrittweise im Barockstil umgestaltet worden. Nach dieser frühbarocken Ausstattungs- welle folgte, als die Wallfahrtsbewegung in voller Blüte stand, bis in die Zeit Maria Theresias eine weitere Modernisierung, die heute noch das Erscheinungsbild des Klosters prägt. Am 30. Mai 1733 hat man den Grundstein für den gegenwärtigen Klosterbau gelegt, wobei ein Großteil des frühbarocken Südtrakts in den Neubau integriert werden konnte. Angefügt wurde lediglich jener

aus der Mauerflucht vorspringende Abschnitt an der südlichen Schaufront des Bauwerkes. Unmittelbar nach Fertigstellung des Gebäudes vernichtete ein weiterer Brand 1738 Teile des Gebäudes. Große Bereiche des Zubaus, das Kirchengdach, die Stiegen, Fenster und das Glockengeschoss des Turmes sind dabei stark beschädigt worden. Nach weitgehender Erneuerung wurde die Anlage schließlich in ihrer baulichen Grundstruktur 1741 vollendet. 1786 haben die Habsburger Maria Luggau als Kloster im Zuge der josephinischen Kirchenreform vorübergehend geschlossen. Die Stiftsanlage konnte bereits 1804 aber wieder von den Serviten übernommen werden. In den folgenden Jahrzehnten sind die Investitionen im Bereich Bautätigkeit und Ausstattung stark eingeschränkt, sodass uns heute weitgehend der Bau aus dem 18. Jahrhundert entgegentritt. Die Klosterkirche von Maria Luggau wurde 1987 von Papst Johannes Paul II. sogar zur Basilica minor erhoben. Dieser Ehrentitel ist außerdem mit dem Privileg, diverse päpstliche Insignien verwenden zu dürfen, verbunden. Der hier wiedergegebene Kupferstich von Sebastian Rosenstingl und Johann Daniel Herz aus der Zeit um 1740 zeigt aus der Vogelperspektive die fertig ausgebaute Gesamtanlage des Servitenkonvents in Maria Luggau (Abb. 8). Man erkennt deutlich die spätgotische Kirche mit ihrem mächtigen Westturm, der in den Untergeschoßen rechteckige Fensteröffnungen zwischen unverputzten Gneis- und Granitquadern zeigt. Den oberen Teil des Turmes schmücken gekuppelte Rundbogenfenster. Bekrönt wird er bereits von einem barocken Zwiebelhelm. Das Langhaus wird stark vereinfacht als rechteckiger Bau mit hohen Strebepfeilern, Rundbogenportal, Rundbogenfenster und einem Vorbau (Sakristei?) im Süden wiedergegeben. Der Kirche schließt sich ein großer dreigeschossiger Klosterbau um einen rechteckigen Hof im Nordosten der Kirche an. Ein großer Teil der östlichen Südfront springt aus der Mauerflucht deutlich hervor. Vom Konventsüdportal führt eine Freitreppe auf die kleinere obere Gartenterrasse. Die weitläufige Gartenanlage von Maria Luggau zählt zu den bedeutendsten frühbarocken Klostergärten Öster-

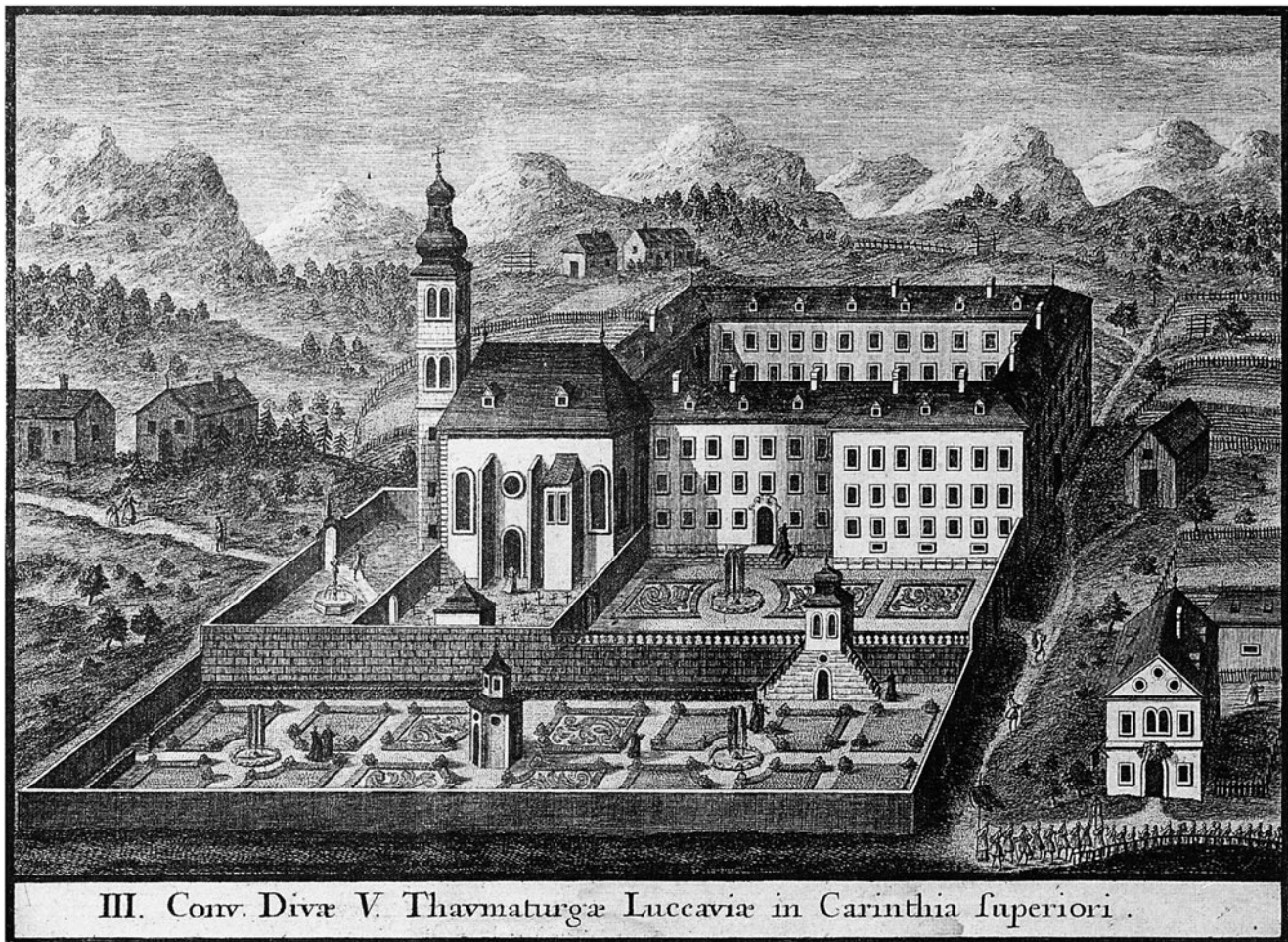


Abb. 8: Ansicht der Wallfahrtskirche und des Klosters von Maria Luggau, Kupferstich von Sebastian Rosenstingl und Johann D. Herz, um 1740. Servitenkonvent Maria Luggau. Aufn. K. Wallner

reichs. Ihre Anordnung folgt dem in der Renaissance entwickelten und tradierten Schema des geometrischen, formal gestalteten Ziergartens mit geschnittenen Buchsbaumhecken, was weit ins 17. Jahrhundert hinein gängig war. Der in mehrere Rechtecke angelegte Terrassengarten wird von einer Mauer umschlossen und durch ein frühbarockes Rustikaportal im Westen und einem Torbogen im Osten zugänglich gemacht. Im nördlichen Teil befindet sich unterhalb der Kirche neben einem kunstvollen Springbrunnen ein kleiner rechteckiger Bau mit Walmdach. Der östliche Teil des Gartens wird südlich von einer Balustrade begrenzt, die durch einen Pavillon mit mächtiger Freitreppe in den größeren, tiefer liegenden Teil der Anlage führt. Das Zentrum des unteren Gartens bildet ein als Spatzentempel be-

zeichneter Bau des 17. Jahrhunderts über achteckigem Grundriss. Dieser ungewöhnliche mit einem Laternenaufsatz geschmückte schlanke Pavillon steht in der Tradition der manieristischen Lusthäuser des Adels und der hohen Geistlichkeit. Entsprechende Kleinbauten in unterschiedlicher Größe und Ausstattung gibt es z. B. auch in den Benediktinerklöstern St. Lambrecht (1646–48) und Admont (1661) in der Steiermark. Das Innere des Gebäudes ist mit verschiedenfarbigen Steinen und Ziegelsplittern als volkstümliche Grotte ausgekleidet. Die Nischen zierte ursprünglich antikisierende, mythologische und allegorische Statuen, die im Hochbarock 1748 durch die Darstellung eines Gekreuzigten, der büßenden Maria Magdalena und vier Franziskanerheiligen ersetzt wurden (siehe Eva Berger,

Gartenkunst, in: Barock in Kärnten, hrsg. von Barbara Neubauer-Kienzl, Wilhelm Deuer, Eduard Mahlknecht, Klagenfurt 2000, S. 256, 257 und zum Vergleich die Ergebnisse der vom 3. bis 5. Oktober 2013 in Wien unter dem Titel „Der Barockgarten in Österreich aus europäischer Perspektive“ von der österreichischen Gesellschaft für historische Gärten abgehaltenen internationalen Tagung).

Intensive Vorbereitungsarbeiten waren zu Beginn des vergangenen Kalenderjahres auch für die am 24. Mai 2013 im Haupthaus Rudolfinum feierlich eröffnete Sonderausstellung „Gift und Gabe. Aus der Wunderkammer der Natur“ notwendig. Als wesentliche Ergänzungen zu den einzelnen Objektbeschreibungen wurden von der Abteilung für Kunstgeschichte zusätzlich thematisch vertiefende Abhandlungen in Karteikartenformat zu den Spezialaspekten Wein und Absinth in der Kunst geliefert. Durch die guten Kontakte zum Museumsverein in Völkermarkt konnte man darüber hinaus wirklich seltene Leihgaben aus lokalen Apotheken (pharmazeutische Gefäße und ein Giftschränk) besorgen. Von den zahlreichen Schauobjekten aus der Kunstabteilung des Landesmuseums müssen an dieser Stelle vor allem ein spätes Hauptwerk von Josef F. Fromiller und die zahlreichen biedermeierlichen Obst- und Gemüsebilder des Klagenfurter Malers Franz Hauser aus der Zeit um 1870/80 (Abb. 9–11) Erwähnung finden. Im Ausstellungskatalog ausführlich beschrieben und als Farbabbildung abgedruckt wurde u. a. Fromillers „Stillleben mit Kalbskopf und Stieglitz“, das im Jahre 1991 durch Ankauf aus Privatbesitz in den Sammlungsbestand des Landes Kärnten kam und aus diesem Grund auch hier näher erläutert werden soll (Öl auf Leinwand, Maße: 83 x 113 cm, Inv. Nr. K 14) (siehe Gift und Gabe. Aus der Wunderkammer der Natur, hrsg. von Thomas Jerger, Begleitheft zur gleichnamigen Sonderausstellung im Landesmuseum Kärnten, Klagenfurt am Wörthersee 2013, S. 24–25). Josef Ferdinand Fromiller gilt als bedeutendster Maler des Spätbarock in Kärnten und ist einer breiten Öffentlichkeit vor allem durch seine Freskenzyklen im

Wappensaal des Klagenfurter Landhauses und in Stift Ossiach bekannt. Nach sakralen Themen in seiner Anfangszeit, überwogen in seinen Spätwerken allegorische Sujets und die Genremalerei. Besonders die letzten Jahre Fromillers waren auf Grund seines fortgeschrittenen Alters vorwiegend von der Stilllebenmalerei geprägt. Mit seinen zahlreichen Arbeiten aus dieser Schaffensperiode schuf er so einen entscheidenden Beitrag zu dieser Kunstgattung im inneralpinen österreichischen Raum. Häufig entlehnte er dabei ganze Kompositionsentwürfe und Detailstudien für seine Gemälde aus niederländischen Vorbildern. Vanitas-Stillleben beinhalten meistens eine moralisierende Ermahnung zur Mäßigung und Zügelung irdischer Genüsse. Typologisch gehört unser Gemälde in die Gruppe der Vorratskammer-Stillleben, die ihrer Konzeption nach den flämischen Jagd- und Küchenstücken folgen. Vergleichbare Gestaltungstendenzen zeigen vor allem die Stillleben deutscher Künstler aus dem Umkreis Sebastian Stoßkopfs und Georg Flegels. Weitere Einflussphären sind die Kunst des Franzosen Jacques Linard und des Niederländers Jakob Toorenvliet. Das wahrscheinlich kurz vor dem Todesjahr des Künstlers 1760 gemalte Stillleben mit Kalbskopf ist eine etwas abgekürzte und veränderte Variante einer ähnlichen Komposition aus der ehemaligen Sammlung Herbert im Schloss Kirchbichl bei Wolfsberg. Eine Eintragung im Nachlassinventar Josef Ferdinand Fromillers: „Drei Kuchelstücke von größeren kopiert, ohne Rahmen (Stillleben)“ dürfte sich auch auf das hier wiedergegebene Werk beziehen (Abb. 9). Wahrscheinlich gelangte dieses Stillleben später in die Residenzgalerie von Franz II. Xaver Altgraf von Salm-Reifferscheidt-Krautheim (1783–1822) und ist ab 1897 in der Sammlung Hackhofer zu Wolfsberg dokumentiert (Literaturhinweise: Die Sammlung in Kirchbichl, in: Carinthia, 1859, Nr. 51, S. 107; Franz G. Hann, Die Gemäldesammlung Herberts in der Villa zu Kirchbichl bei Wolfsberg im Lavantthale nach ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung und ihrem Wert für die heimische Malerei, in: Carinthia I, 1897, S. 161 ff., 171–172; August Jaksch, Der Nachlass des Malers Josef Ferdinand



Abb. 9: Josef F. Fromiller, Stillleben mit Kalbskopf und Stieglitz, um 1750/60, Öl auf Leinwand. LMK. Aufn. K. Allesch

Fromiller und seiner Gattin, in: Carinthia I, 1903, S. 5-18; Verzeichnis der Herbert'schen Gemäldesammlung zu Kirchbichl, Klagenfurt 1904, Nr. 18). Seinen besonderen Liebreiz verdankt das Gemälde einer eigentümlich surrealen Wirkung, die vor allem durch die Anwesenheit der beiden lebendigen Singvögel neben den toten Tieren entsteht. Die querformatige Bildkomposition wird dominiert durch die nüchterne Sachlichkeit und Verräumlichung der Darstellung und durch den sensitiven Einsatz des Kolorits. Geschickt nützt der Künstler die kubischen Formen des Kupfergeschirrs und des Vogelkäfigs, um lebhaftere Lichteffekte und Hell-Dunkel-Kontraste zu erzielen. Die farbige Gesamthaltung wird durch einen eher kühlen, bräunlich-roten Grundton bestimmt, der als mildes Raumlicht alle Gegenstän-

de durchwirkt. In der Auswahl der Motive orientiert sich Fromiller wie viele seiner Zeitgenossen an der flämischen, französischen und deutschen Stilllebenmalerei des 17. Jahrhunderts. Der Reichtum der Erde wird symbolisiert durch die Meerestiere, das Wild und die Früchte. Die beiden reifen Äpfel gelten als Beweis für die flüchtige Schönheit der Natur und können im traditionellen Sinn auch als Zeichen des Sündenfalls interpretiert werden. Wein und Fisch stehen wahrscheinlich als christliche Symbole für das eucharistische Mahl. Die zahlreichen Schnecken lassen sich als Chiffren für Geburt und Wiedergeburt deuten. Als typische Vergänglichkeitssymbole sind auch die vielen toten Tiere und das fast zur Gänze ausgetrunkene Weinglas allgemein bekannt. Das originelle Motiv des Kalbs-



Abb. 10: Franz Hauser, Stillleben mit Obst und Klappmesser, um 1870/80, Öl auf Leinwand, Maße: 25 x 30 cm. LMK, Inv. Nr. K 473. Aufn. K. Allesch

kopfes auf einem Fass im rechten unteren Eck des Bildvordergrundes kehrt im „Großen Stillleben mit Gimpel“ der Kunstsammlung der Familie Herbert wieder, das vermutlich 1760 von Frommiller in seinem Todesjahr als Gegenstück zu einer Vanitasdarstellung gemalt wurde. Der schöne Kokosnusspokal am vorderen Tischrand, der Tonkrug, die Korbflasche und der Bierstutzen sowie die verschiedenen anderen Teller und Gefäße auf den Regalen erinnern in ihrer Zerbrechlichkeit ebenfalls an die Gefährdung und Nichtigkeit des menschlichen Tuns. Der Kokos-

nusspokal war ein besonders wertvoller Gegenstand und begehrtes Schaustück in den frühen Kunst- und Wunderkammern, die bereits im 16. Jahrhundert entstanden sind und als museale Enzyklopädien der damals bekannten Welt gedacht waren. Seltenes und Kunstfertiges stand dort noch ebenbürtig neben Kuriosen und Wundern. Wer an seinem Hof mit solchen Trinkgefäßen aus besonders edlen Materialien aufwarten konnte, durfte mit entsprechender Achtung und Anerkennung rechnen. Oft wurden Fundstücke aus der Natur wie diese in Silber gefasste



Abb. 11: Franz Hauser, Stillleben mit Erdbeeren und Gemüse, 1884, Öl auf Karton, Maße: 27 x 31. LMK, Inv. Nr. K 471. Aufn. K. Allesch

Kokosnuss zu kleinen Kunstwerken verarbeitet. Vergleichbare Kokosnusspokale befinden sich heute in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums und in der Schausammlung des Museums für angewandte Kunst in Wien (siehe Ausstellungskatalog, Jos. F. Fromiller. Profane Themen, Landesmuseum für Kärnten 12. Mai bis 14. Juli 1976, S. 6–7; Herfried Thaler, Josef Ferdinand Fromiller (1693–1760). Ein Beitrag zur Barockmalerei in Kärnten, phil. Diss. Wien 1978, S. 202–206, 351, Abb. 361, 362 und 364; Arnulf Rohsmann, Die Kärntner Malerei in der österrei-

chischen Kunst, in: Kunst in Kärnten. Von Fromiller bis zur Gegenwart und die österreichische Moderne, Verkaufskatalog des Antiquariates Magnet, Völkermarkt 1990, Kat. Nr. 2 und 3; Marlene Zykan, Zum österreichischen Ausfuhrverbotsgesetz, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 38, 1984, S. 1ff., besonders S. 7; Robert Wlattnig, Zwei Stillleben Josef Ferdinand Fromillers aus Kärntner Privatbesitz, in: Carinthia I, 181, 1991, S. 345–349; Josef Ferdinand Fromiller, Barockkunst in Kärnten, Katalog zur Sonderausstellung, hrsg. von Friedrich W.

Leitner, Klagenfurt 2005, S. 94 und 111; Robert Wlattnig, Josef Ferdinand Fromiller (1693–1760). Aktueller Forschungsstand und Neuankäufe für das Landesmuseum. Eine kunsthistorische Würdigung zum 250. Todesjahr des berühmten Kärntner Barockmalers, in: Die Kärntner Landsmannschaft, Heft 5/6, 2010, S. 11–22, Abb. 10).

Die am Fromiller-Stilleben abgebildete Weinflasche stellt auch eine Verbindung zum Thema Wein als Kulturgetränk des Abendlandes und zu seiner vielfältigen Verwendung in der christlichen Kunst, was in der Gift- und Gabe-Ausstellung ebenfalls ausführlich behandelt wurde, her. Die Bedeutung der Weinpflanze in der künstlerischen Darstellung fußt auf antiken und biblischen Quellen. Als Gabe Gottes, die das Herz des Menschen erfreut, wurde der Wein in der katholischen Eucharistiefeier, deren Grundlage das Letzte Abendmahl ist, zu einem unverzichtbaren Element. In der Transformation der Traube zu einem „geistigen Getränk“ ergibt sich darüber hinaus eine Analogie zum Opfertod und zur Auferstehung Christi. Schon auf den Wandmalereien in den Katakomben in Rom, den irdischen Grabstätten der ersten Christen, wurden die dem Bacchus-Mythos entstammenden Symbole im Sinne der katholischen Heilslehre umgedeutet. Weinrebe, Weinlaub und Weinstock sind seither in der christlichen Kunst fest verankert und werden in Bauwerken und auf Kunstwerken selbstverständlich auch in Kärnten häufig dargestellt. In der Gift- und Gabe-Schau war zu diesem Themenbereich die im Jahre 1526 für die Katharinenkirche in St. Ulrich bei Feldkirchen entstandene Flachschnitt-Tafel unter dem Titel „Im Weingarten Gottes“ der kunsthistorischen Abteilung repräsentativ vertreten (für die nähere Beschreibung siehe Robert Wlattnig, in: *Rudolfinum*, Jahrbuch des Landesmuseums Kärnten 2006, Klagenfurt 2008, S. 138–139).

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. Ein dramatischer Noteinsatz der Experten des Bundesdenkmalamtes war etwa im August 2013 zur Konservierung des sogenannten Arndorfer-Altars (um 1520) in der Wallfahrtskirche von Maria Saal notwendig, der wegen deutlicher Risse im Holz, Blasenbildungen an der Malerei sowie aktivem Anobienbefall akut bedroht war und deshalb zur Gänze zerlegt, gereinigt und wieder zusammengebaut werden musste (siehe dazu den entsprechenden Artikel von Erwin Hirtenfelder, Notoperation im Maria Saaler Dom, in: *Kleine Zeitung*, Kärnten-Ausgabe, 14. August 2013, S. 60–61). Im Zuge der landesweiten Dokumentation der Kunst und Kulturdenkmäler (Kärntner Kunstkataster) wurden 2013 wieder vorzugsweise stark diebstahlsgefährdete Sachgruppen wie mittelalterliche Goldschmiedearbeiten und Fastentücher, spätgotische Flügelaltäre und barocke Votivbilder sowie besonders entlegene Objekte wie kleinere Kirchen und Kapellen, Bildstöcke und Wegkreuze fototechnisch erfasst und wissenschaftlich beschrieben. In Form von interdisziplinär aufgebauten Forschungsprojekten in den nächsten Jahren zusammenfassend 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 Josef F. Fromiller und seiner Zeitgenossen. Weitere Forschungsschwerpunkte betreffen ikonografische 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 Feiertagschistus.

Ein besonderes Augenmerk wird seit Jahrzehnten im Kärntner Landesmuseum auf die wissenschaftliche Bearbeitung der besonders reichen Gotikbestände im Land gelegt. Im Zuge der Ausräumungsarbeiten im kunsthistorischen Depot des Museums wurden zehn gotische Fastentuchfragmente mit verschiedenen Passions-

szenen und ein Feld mit zwei einzeln stehenden Heiligenfiguren aus der Zeit um 1440 bis zirka 1480 neu gesichtet, vermessen, beschrieben und digital fotografiert (Leimfarben auf Leinwand, Maße: zirka 70 x 80 cm und 100 x 90, Inv. Nrr. K 977/a-b und K 978/a-h) (Abb. 12-14). Offensichtlich gelangten diese Fastentücher schon im späten 19. Jahrhundert in die Sammlungen des Geschichtsvereines nach Klagenfurt und wurden zum Zwecke einer musealen Präsentation in Einzelteile zerschnitten und auf ein stärkeres Trägerpapier geklebt. Bei seiner ersten detaillierten Beschreibung ist Franz Hann allerdings von einem zeitlich einheitlichen Zyklus um 1500 ausgegangen und hat deshalb auch einige z. T. völlig falsche ikonografische Zuordnungen vorgenommen, die von der jüngeren Literatur leider immer wieder kritiklos übernommen wurden (siehe Franz G. Hann, Fastentücher in Kärnten, in: Carinthia I, 82, 1892, S. 52-53; Hermann Handel-Mazzetti, Die Hungertücher und ihre historische Entwicklung, in: Die christliche Kunst, 16. Jg. 1919/20, S. 214; Günther H. Neckheim, Die Fastentücher im Kärntner Kunstschaffen zur Passionszeit, in: Die Kärntner Landsmannschaft, 4/1965, S. 4; Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt 1988, Kat. Nr. 5, S. 62; Reiner Sörries, Der Stand der Fastentuchforschung 1996. Bisher Erreichtes und Aufgaben für die Zukunft (Gesamtkatalog), in: Internationales Symposium „525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch“, Zittau-Görlitz 2000, S. 43-44). Bei den Fastentuchfragmenten des Landesmuseums handelt es sich zweifellos um Einzelteile aus zwei völlig unterschiedlichen Stilperioden. Die Farben der Tücher sind zum Teil sehr verblasst. An manchen Stellen hat der organische Leim, mit dem die Tücher auf das Papier geklebt wurden, leichte Schäden (Verdunkelung wegen dem Formaldehyd, mit dem man den Leim gebunden hat) verursacht. Die Szenen sind in rechteckige und quadratische Felder eingeteilt und grenzen sich durch eine schlichte Rahmenbemalung ab. Bis auf ein wahrscheinlich stark fragmentiertes Heiligenfigurenpaar haben alle Einzelbilder bei diesem Feldertypus in etwa gleich bleibender Größe die Passion Christi zum Inhalt. Die zwei

älteren querrrechteckigen Bildfelder (um 1440/50) mit Christus vor Pilatus (Abb. 12) und dem Jüngsten Gericht zeigen deutliche Verbindungen zu den in Kärnten langlebigen Traditionen des sogenannten Weichen Stils und wären somit älter als das berühmte Gurker Fastentuch, das 1458 datiert ist.

Eine Besonderheit der jüngeren Fastentuchteile des Landesmuseums aus der Zeit um 1470/80 ist sicherlich die zusätzliche Wiedergabe von frei im Raum stehenden Märtyrern (von links nach rechts: Laurentius mit seinem Attribut, dem Rost und eine gekrönte weibliche Heilige mit einem Schwert in der rechten Hand (vermutlich die Not- helferin Margarethe von Antiochia, theoretisch aber auch Barbara oder Katharina) in einem querrrechteckigen Feld, wobei hier wie üblich am Fastentuch rechts unten ursprünglich leider ebenfalls verloren gegangene weitere Heiligenfiguren und eine Stifterdarstellung angebracht gewesen sein könnten (Abb. 14). Die Anordnung der sieben jüngeren hochformatigen Passionsfelder beginnt mit dem Einzug Christi in Jerusalem, setzt sich mit dem Letzten Abendmahl (Abb. 13), der Ölbergsszene, Judaskuss, Christus vor dem Hohenpriester, Geiselung und Dornenkrönung fort. Hinsichtlich ihrer Figurenauffassung, des deutlich sichtbaren Knitterfaltens und der modischen Details sind diese Malereien vermutlich in den späten 70er oder frühen 80er Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden und mit Sicherheit stilistisch im alpenländischen Raum (Oberkärnten oder Obersteiermark) zu lokalisieren. Vielleicht handelt es sich bei diesen Fragmenten sogar um jene Reste des leider schon vor 1889 aus der Kirche St. Margarethen in der Reichenau an einen Antiquitätenhändler nach Tirol verkauften Fastentuchs des Jahres 1481 (siehe: Joseph Alexander Helfert, Kunst-Topographie des Herzogthums Kärnten, Wien 1889, S. 195). Diese neuen wissenschaftlichen Forschungsergebnisse sind selbstverständlich zur Weiterbearbeitung und Abgleichung mit eigenen Erkenntnissen an die kunsthistorischen Institute der Universitäten, an das Bundesdenkmalamt und an die interessierten Kollegen in den öffentlichen Museen weitergegeben wor-



Abb. 12: Verurteilung Christi und Handwaschung des Pilatus, Fastentuch, um 1440/50. LMK, Inv. Nr. K 977/a. Aufn. K. Allesch

den. Nach Abklärung aller noch offenen Fragen und absolut notwendigen Vergleichsstudien sollen die vorliegenden Fastentuchfragmente des Landesmuseums in absehbarer Zeit in einem Spezialaufsatz in der landeseigenen historischen Fachzeitschrift *Carinthia* oder in der Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege in einem entsprechenden Umfang und mit sämtlichen Fotoaufnahmen publiziert werden.

Bei der zukünftigen Lagerung und Aufbewahrung der äußerst wertvollen textilen Fasten-

tuchfragmente des Rudolfinums in einem neuen Zentraldepot oder bei der Präsentation dieser sehr empfindlichen Stücke in Schauräumen wird streng darauf zu achten sein, dass die allgemeinen ICOM-Richtlinien einzuhalten sind. Vor allem muss man danach trachten, dass die neuen Aufbewahrungsräume trocken und staubfrei sind und dass keine langfristigen Klima- und Lichtschäden mehr auftreten können. Die gotischen Fastentücher wurden meist in Leimfarbentechnik ohne Grundierung auf Leinengewebe mit sehr lockerer Leinenbindung gemalt. Im Laufe



Abb. 13: Letztes Abendmahl Christi im Kreis seiner Jünger, Fastentuch, um 1470/80. LMK, Inv. Nr. 978/b. Aufn. K. Allesch

der Jahrhunderte entstanden je nach Nutzungsintensität massive Gebrauchsschäden im Bereich der Aufhängung, Farbverluste im Bereich der Nahtstellen und Knicke. Hinzu kommen häufig ausgefranzte Ränder, fehlende Ecken, braune Wasserränder und eine Ausbleichung der Farbe besonders der Rotpartien, Farbumwandlungen durch Kupferfraß sowie die Zerstörung des Bildträgers durch Säurefraß, wobei das Leinwandgewebe allmählich brüchig wird und langsam zerfällt. Eine akute Bedrohung für historische Textilien besteht auch stets durch die sehr

aggressiven Sporen des Hausschwammes (siehe dazu die sachdienlichen Hinweise aus der Abegg-Stiftung in Riggisberg bei Bern und die einschlägigen Publikationen von den auf dieses Arbeitsmaterial spezialisierten akademischen Restauratoren: Karma Hoke-Eder, Zur Restaurierung gotischer Fastentücher, in: 400 Jahre Millstätter Fastentuch, hrsg. von Axel Huber, Millstatt 1993, S. 65-66; Traute Rupp, Beispiele vermeidbarer Fehler bei Lagerung und Aufbewahrung von Textilien, in: Restaurierung und Konservierung. Ein Praxisleitfaden, hrsg. vom



Abb. 14: Heiliger Laurentius und gekrönte weibliche Heilige, Fastentuchfragment, um 1470/80.
LMK, Inv. Nr. 978/h. Aufn. K. Allesch

Verbund Oberösterreichischer Museen, 2. Auflage, Leonding 2011, S. 92-93).

Fasten- oder Hungertücher spielen in der europäischen Kirchen- und Liturgiegeschichte seit über tausend Jahren eine bedeutende Rolle. Der mittelalterlichen Bußvorstellung entsprechend werden Altäre während der Quadragesima (vier-

zig-tägigen Fastenzeit vor Ostern) verhängt, da laut christlicher Glaubensvorstellung der Sünder in dieser Zeit nicht würdig ist, die Glorie Gottes zu sehen. Das Zuhängen der Altäre mit den Tüchern erfolgt am Aschermittwoch oder am ersten Fastensonntag. Da es keine liturgischen Vorschriften aus Rom für die Verwendung der sogenannten „Hungerfetzen“ gibt, kann die

Abhängung dieser je nach Lokaltradition variieren. In der Regel wird aber das Velum am Abend vor dem Gründonnerstag in der Karwoche entfernt. Die Tüchelmalerei war vor allem in der Zeit von Analphabetismus von großer Bedeutung. Man wollte den Gläubigen, die in der Mehrzahl weder lesen noch schreiben konnten, die Geschichte vom Leben und Leiden Christi zumindest bildlich vermitteln. Als eine Art narratives Bilderbuch sollten auch die Fastentücher den Menschen als Wegweiser zur Besinnung mahnen. Vor allem während des Hoch- und Spätmittelalters und im Barock waren sie besonders zahlreich in Verwendung. Ursprünglich zumeist einfarbig zeigten die Tücher ab zirka 1300 häufig bunte Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Später gewannen Motive aus der jüngeren Passionsgeschichte Christi immer mehr an Bedeutung. Die meist sehr großen Tücher im Mittelalter waren schachbrettartig in Felder angeordnet, sodass Reiner Sörries dafür den Begriff „Feldertypus“ eingeführt hat, der im Alpenraum vor allem zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert allgemeine Verwendung fand. Im Laufe der Gegenreformation änderten sich die Typen der Fastentücher. Sie wurden kleiner und beschränkten sich oft nur noch auf Einzelszenen wie der Kreuzigung, Geißelung, Dornenkrönung oder dem Geschehen am Ölberg. Ein herausragendes Merkmal der ältesten, bebilderten Fastentücher war die Verwendung von umfangreichen alttestamentarischen Zyklen. Im 15. Jahrhundert bot keine andere Gattung der bildenden Kunst eine solche hohe Quote von Bildern des Alten Testaments in chronologischer Ordnung. Neben sehr ausgeprägten Darstellungstypen wie der Erschaffung der Welt oder des Sündenfalls kommen mitunter Szenen wie jene mit dem Propheten Moses vor, die sehr selten bildlich wiedergegeben wurden und deshalb auch ikonografisch von hohem Interesse sind. Altarverhüllungen durch Fastentücher lassen sich erstmals im 9. Jahrhundert nachweisen, fanden bereits im 13. Jahrhundert besonders in Westeuropa schnelle Verbreitung und sind später in fast allen europäischen Kulturlandschaften verwendet worden. Der Fastenbrauch des Verhüllens ging wahrscheinlich von

den führenden Klöstern des Frühmittelalters aus, die in vorösterlicher Zeit das Triumphkreuz durch ein reich geschmücktes Tuch verhüllt haben. In Österreich fanden Fastentücher vor allem in den zentralen Alpenregionen, vornehmlich in Kärnten und in Tirol Verwendung. Kärnten besitzt österreichweit mit Abstand den größten Bestand an historischen Hungertüchern z. T. sogar noch in liturgischer Verwendung, was vermutlich mit dem hohen Stellenwert von kirchlichem Brauchtum und Tradition im Lande zu tun hat. Fast alle sind ohne Grundierung auf Leinen gemalt und zeigen bildliche Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament sowie vorzugsweise aus der Heilsgeschichte Jesu. Sie bilden als Bilderbibeln eine geschlossene Objektgruppe mit einem hohen Informationswert sowohl kultur- und kunstgeschichtlicher als auch von volkskundlicher und theologischer Art. In der letzten Zeit werden in unserem Bundesland die Hungertücher speziell in kulturtouristischer Hinsicht vom bischöflichen Seelsorgeamt der Diözese Gurk-Klagenfurt verstärkt vermarktet und man hat im März 2014 sogar einen medial stark beworbenen eigenen Fastentuchführer in Form einer handlichen Broschüre herausgebracht (Fastentücher in Kärnten. Glaube-Kultur-Brauchtum. Ein Wegbegleiter, Klagenfurt 2014; siehe dazu die ständig aktualisierte Homepage: www.kath-kirche-kaernten.at/fastentuch; sowie die entsprechenden Zeitungsartikel: Christina Kogler, Hungertuch als Armenbibel, in: Kärntner Kronenzeitung, 9. März 2014, S. 36–37 und Ulrike Greiner, Auf Tuch-Führung mit dem Leben und Leiden Christi, in: Kleine Zeitung, Kärnten-Ausgabe, 16. März 2014, S. 28–29).

Im spezifischen Fachbereich der Tafelmalerei wurde im Berichtsjahr 2013 ebenfalls kontinuierlich wissenschaftlich geforscht und weiteres zusätzliches Vergleichsmaterial gefunden. Ein besonderes Augenmerk ist dabei auf die aus Kleinkirchheim stammende Marientafel gelegt worden, die wegen der auf dem Gemälde integrierten Darstellung von zwei historischen Musikinstrumenten auch als Einladungsmotiv bei einer großen Preisverleihung und Musikveranstaltung in

der Aula des Rudolfinums eine entsprechend zentrale Verwendung fand (Abb. 15). Die Einladungskarte für die Preisverleihung aus dem Prof.-Herfried-Berger-Fonds und für das daran anschließende Adventkonzert des Ensembles Musica Claudiforensis am 29. November 2013 ist im mittleren Teil zur Gänze mit dem Motiv der Thronenden Madonna aus Kleinkirchheim gestaltet worden. Für die Konzertbühne wurde das Madonnenbild zusätzlich als großformatige Fotografie reproduziert und dort auf einer Staffelei während des Konzertes präsentiert. Das Adventkonzert bei dem unter anderen Instrumente wie Alphorn, Drehleier, Gamben, Tenororgel, Dudelsack, Tischorgel und Laute zum Einsatz kamen, war übrigens ein wirklich großer Erfolg für die Musiker um Igomar Mattitsch und für den Veranstalter.

Das Madonnenbild mit den beiden musizierenden Engeln stammt aus der Krypta der Filialkirche Heilige Katharina im Bade in Kleinkirchheim, die gegen Ende des 15. Jahrhunderts vermutlich als Wallfahrtskirche über einer Heilquelle zur Linderung bei Augenleiden über einem Vorgängerbau neu errichtet und im Jahre 1493 geweiht wurde. Die ungewöhnlich monumentale Tafel bildete einst das Mittelstück eines Flügelaltars, wobei seitlich am Originalrahmen noch die Befestigungen für die schmalen und beweglichen Flügelbilder deutlich zu sehen sind. Leider ist vor der Übergabe an das Museum in Klagenfurt im Jahre 1880 der ursprüngliche Goldgrund der Tafel samt der Grundierung wegen des hohen Materialwertes bis zum Holz abgerieben worden (Inv. Nr. K 22, Maße: 174,5 x 133,5 cm) (siehe Führer durch das Museum des Geschichtsvereines für Kärnten und dessen Monumentenhalle im Landesmuseum zu Klagenfurt, 11. Auflage, Klagenfurt 1927, S. 50, Nr. 8; Das Landesmuseum für Kärnten und seine Sammlungen, Klagenfurt 1976, S. 105, Abb. 28; Das Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt 1984, S. 68). Als ursprünglicher Entstehungs- und Aufstellungsort für den Marienaltar kommt vor allem das nahe gelegene und reich dotierte ehemalige Benediktinerkloster in Millstatt in Frage, zu dessen Besitz die Kirchen und Ortschaften in und um Kleinkirchheim einst

gehörten (siehe Erika Weinzierl-Fischer, Geschichte des Benediktinerklosters Millstatt in Kärnten, Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie 33, Klagenfurt 1951; Claudia Kromer, Das Kloster Millstatt im Mittelalter. Benediktiner und St. Georgsritter, in: Geschichte und Kunst in Millstatt, Klagenfurt 1970, S. 29–45; Karl und Fritz Lukan, Kärnten. Verborgenes-Seltsames-Unbekanntes. Kulturhistorische Wanderungen, Wien 2001, S. 60–61; Alfred Ogris, Die „ältesten“ Urbare, Zehent- und Robotverzeichnisse des Klosters Millstatt in Kärnten (1469/70 bis 1520), Klagenfurt am Wörthersee 2014, S. 48, 195). Im Zentrum der Komposition dargestellt ist eine von zwei musizierenden Engeln assistierte thronende Madonna. Hinter ihr befinden sich zwei weitere, den Baldachin raffende, fliegende Engel im weißen Gewand mit blütenförmigem Aufdruck. Die auf einem Steinthron sitzende Madonna hält das Jesuskind in ihrem linken Arm und einen roten Apfel in der rechten Hand. Der ursprünglich violett-goldene Tasselmantel, der die Madonna umgibt, wird durch ein Perlenband am Saum verziert. Besonders anmutig gestaltet erscheinen die beiden musizierenden Engel, wobei der Linke auf einer gotischen Knickhalslaute und der Rechte auf einer gotischen Schoßharfe spielt. Die Engel sind mit einer grünen Dalmatik und weißen Untergewand bekleidet, in der Art wie sie Diakone tragen, wobei die Säume der Gewänder auffällig goldfarbig schimmern. Die ovalen Physiognomien der mit freundlichem Ausdruck charakterisierten Figuren wirken stark volkstümlich beeinflusst und die blonden Haare sind in lange Wellen gelegt. Die Haltung der Muttergottes und ihre in großen eckigen Falten fallende Kleidung verraten deutlich den Einfluss der zeitgenössischen Druckgrafik. Vermutlich hat sich der ausführende Meister der Kleinkirchheimer Tafel eines leider nicht mehr erhaltenen Blattes des Meisters E.S. bedient. Der Maler war aber nicht aus-

Abb. 15: Thronende Madonna mit zwei musizierenden Engeln, Tafelmalerei aus der Katharinenkirche in Bad Kleinkirchheim, um 1460. LMK. Aufn. K. Allesch



schließlich auf Druckgrafik angewiesen, wie die gekonnt vorgetäuschte Vergoldung der Kleidung und der Vorhangsäume, die z. T. ursprünglich vermutlich sogar mit echten Schmuckperlen besetzt waren, zeigt. Vergleichbare Vorbilder für solche Stilmerkmale begegnet man eigentlich nur in der westdeutschen Malerei etwa bei Konrad Witz, der selbst unter der deutlichen Einwirkung der frühen Niederländer steht. Der sehr dekorative Charakter des Bildes wird noch zusätzlich durch den dunkelgrünen Rasenboden im Vordergrund der Thronbank gesteigert, wo zahlreiche zierliche Pflanzen aus der heimischen Botanik (Löwenzahn, Distel, Wiesenklees), Erdbeeren und vor allem allerlei Pilze zu sehen sind. Das Gemälde wird in der Fachliteratur als kärntnerische, aber auch als salzburgisch-steirische Arbeit genannt und einhellig in die Zeit um 1460 gesetzt. Eine spätere Datierung verbieten der noch durchwegs steife Figurenstil und die knitt-rige Anordnung der Draperie. Trotz eines gewissen Mangels an innerer Bildrhythmik kann man bei der Herkunft des Malers durchaus an einen gebürtigen Kärntner denken, der allerdings entweder seine Ausbildung oder seine Wanderjahre für längere Zeit in der Steiermark oder in Südtirol verbracht hat. Für eine nähere Lokalisierung des Werkes nach Salzburg wurden hingegen keinerlei Anhaltspunkte gefunden. Die offensichtlich bewusst vorgetragene Flächenhaftigkeit und die geringe Raumtiefe der Komposition fügen sich sehr gut in die kärntnerische Produktion kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts ein, dennoch ist die stilistische Zuordnung des Malers auf Grund fehlender Vergleichsbeispiele heute nicht mehr eindeutig festzustellen. Die Verwendung einer Vorlage des Meisters E.S. und die insgesamt sehr lyrisch-liebliche und aufgeschlossene Bildform verweisen jedoch auf eine lokale Werkstätte in Südostkärnten, wo das Benediktinerkloster St. Paul im Lavanttal und die landesfürstliche Stadt Völkermarkt tonangebend waren. Rein hypothetisch könnte in diesem speziellen Fall das Stift St. Paul hier einen in der Stadt Völkermarkt ansässigen Künstler seines Vertrauens an den Bruderorden nach Millstatt weitervermittelt haben (siehe Richard Milesi,

Marientafel aus Kleinkirchheim, Einführung zu einem Kalender, Wien 1961; Wolfram Helke, Die stilistische Entwicklung der Tafelmalerei im 15. Jahrhundert, phil. Diss., Wien 1973, S. 75–80, Kat. Nr. 10; Janez Höfler, Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten (1420–1500), Klagenfurt 1987, Kat. Nr. 12, Abb. 37; Otto Demus, Die spätgotischen Altäre Kärntens, Klagenfurt 1991, S. 698–699).

Im Berichtsjahr 2013 wurde auch das internationale Forschungsprojekt zum Gesamtwerk des Kärntner Bildhauers Hans Gasser (1817–1868) weiter ausgebaut und in einigen Punkten ergänzt. Der in Eisentratten bei Gmünd geborene Künstler Hans Gasser zählt heute zu den bedeutendsten Vertretern des strengen Historismus in Österreich. Am Höhepunkt seiner Karriere erreichte Gasser im Jahre 1850 die Professur an der Akademie der bildenden Künste in Wien und beteiligte sich erfolgreich bei der skulpturalen Ausstattung der großen Wiener Ringstraßenbauten, er schuf z. B. die beiden Brunnen bei der Oper. Dank seines reichhaltigen Gesamtwerkes ist Gasser die mit Abstand wichtigste Bildhauerpersönlichkeit Kärntens im 19. Jahrhundert. Im Landesmuseum Rudolfinum in Klagenfurt befinden sich in Form von Zeichnungen und Gipsstatuetten rund 160 Originalwerke des europaweit bekannten Bildhauers. Dazu kommen rund ein Dutzend kleinformatige Skizzenbücher und Ölgemälde aus der Frühzeit des Künstlers. Die bedeutendsten Monumentalwerke von Gasser in Kärnten sind eine Erlöserstatue aus Kalkstein für die Grafen Lodron in der Pfarrkirche von Gmünd (1852–1858), ein lebensgroßer Ritter aus Bronze vor der Familiengruft des Baron von Kaiserstein in Krastowitz bei Klagenfurt (1858–1860) und die beiden stehenden Engel in vergoldetem Zinn-guss am Hochaltar der Stadtpfarre St. Egid in Klagenfurt (um 1860). Auch außerhalb unseres Bundeslandes, z. B. in Wien, Graz und im benachbarten Ausland in Budapest, Glasgow und in Weimar sind großartige Denkmäler von bedeutenden Persönlichkeiten des Kärntner Künstlers erhalten geblieben. Die bekannte Wieland-Statue steht auf einem über 2 Meter hohen Granitsockel mit einer Inschriftenplatte

aus Kupfer im Stadtzentrum von Weimar in unmittelbarer Nähe des Goethehauses und ist rechtzeitig bis zur 200. Wiederkehr des Todesjahres des Dichters einer Generalsanierung unterzogen worden (Abb. 16). Wegen der völligen Neugestaltung des Wielandplatzes und der Verkehrsstraßen musste das Denkmal jedoch versetzt und neu stabilisiert werden. Deshalb wurde die Bronzefigur bereits Anfang November 2012 von seinem Postament genommen und in die Werkstatt des Restaurators Benito Sellin nach Mellingen gebracht, wo Fachleute diese mit Wasserdampf abgestrahlt und mit Jade-Öl frisch konserviert haben. Nach Beseitigung aller Korrosionsschäden konnte man die Statue schließlich Ende März 2013 wieder an seinen angestammten Platz zurückbringen. Der deutsche Dichter Christoph Martin Wieland (1733-1813) gehörte neben Goethe, Schiller und Herder zu den bedeutendsten Schriftstellern der Aufklärung in Weimar. Bereits im Jahre 1852 erhielt Hans Gasser von Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar den Auftrag zur Anfertigung einer Kolossalstatue des Dichters. Das Modell für das Wieland-Denkmal entstand zunächst im Wiener Atelier des Künstlers und war bereits 1854 fertig gestellt. Vor dem Erzguss in der königlichen Gießerei Ferdinand von Millers in München mussten allerdings am Modell noch Änderungen vorgenommen werden. Die rund dreieinhalb Meter hohe Statue wiegt allerdings nur 1,2 Tonnen, da man schon damals bestrebt war, auf Grund der enorm hohen Materialkosten die Bronze möglichst dünnwandig zu gießen. Das fertig gestellte Denkmal wurde schließlich am 3. September 1857 zum 100. Geburtstag von Karl August Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach, übrigens ein Schüler des Pädagogen Wieland, feierlich enthüllt. Für die gelungene Leistung verlieh ihm der Auftraggeber sogar den „Ernestinischen Hausorden der Wachsamkeit vom weißen Falken“. Von der Stadt Weimar erhielt Gasser außerdem



Abb. 16: Hans Gasser, Bronzedenkmal des Dichters Christoph Martin Wieland in Weimar, 1852-57. Aufn. G. Wieltisch

das Ehrenbürgerrecht. Möglicherweise gab es damals auch den einen oder anderen persönlichen Kontakt zwischen dem sächsischen Großherzogtum und dem liberal gesinnten Kärntner Industrieadel der Familien Moro und Herbert. Ungefähr gleichzeitig mit dem Wieland-Denkmal entstanden nämlich am Friedhof von St. Ruprecht bei Klagenfurt zwischen 1854 und 1857 die bildhauerischen Arbeiten Gassers am Grab für Edmund von Herbert. Im Bestand der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten befindet sich heute noch eine kleine um 1854 entstandene Gipsstatuette vom Wieland-Denkmal, die laut Inventarunterlagen seinerzeit als persönliches Geschenk des Künstlers an die Sammlungen des Geschichtsvereines kam (Höhe: 73 cm, Inv. Nr. K 761). Die Gipsstatue zeigt wie am ausgeführten Denkmal den Dichter Wieland im Kontrapost aufrecht stehend über einem 8-kantigen Piedestal im Alter von etwa 50 Jahren. Mit dem linken Arm stützt er sich auf einen hinter den Beinen hervorragenden Baumstumpf und hält dabei ein Buch in der Hand, vermutlich ein Exemplar seines wohl wichtigsten Werkes, des „Oberon“, ein romantisches Versepos in 12 Gesängen. Durch seinen geschlossenen Umriss und seine hieratische Haltung strahlt das Wieland-Denkmal die gewünschte innere Würde und ernste Feierlichkeit aus (siehe Robert Wlattnig, Hans Gassers Wieland-Denkmal in Weimar, in: Bulletin des Geschichtsvereines für Kärnten, Klagenfurt am Wörthersee, erstes Halbjahr 2013, S. 67; Ausstellungskatalog, Der Bildhauer Hanns Gasser, Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt 1985, in: Separatum aus der Kärntner Kulturzeitschrift Die Brücke, Heft 1, 1985, S. 17ff. (mit einer Abbildung des Gipsentwurfs der Wielandstatue).

Im Bereich der Dokumentation und Erforschung von Kärntner Künstlerpersönlichkeiten hat sich die kunsthistorische Abteilung im abgelaufenen Kalenderjahr besonders intensiv mit der Biografie von Hans Staudacher beschäftigt. Der international arrivierte Kärntner Künstler Hans Staudacher feierte am 14. Jänner 2013 fast unbemerkt von der Öffentlichkeit seinen 90. Geburtstag. Das nahm die Stadt Villach zum Anlass, dem

Künstler in einer Sonderausstellung mit einem Querschnitt aus seinem Lebenswerk zu gratulieren. Am 19. Jänner 2013 wurde die Schau an den beiden Standorten Kunstraum Dinzlschloss und der Galerie der Stadt Villach in der Freihausgasse eröffnet und blieb bis zum 23. Februar für das interessierte Publikum zugänglich. Zusätzlich führte Staudacher persönlich in der Langen Nacht der Museen am 5. Oktober 2013 durch eine Verkaufsausstellung unter dem Titel „Malerei und Poesie erzählt nicht mehr, sie handelt“ in der Galerie Alpictura in Villach. In Wien ehrte ihn die Galerie Hilger Anfang 2013 mit der Ausstellung „90 Jahre gegen den Strom“. Im Museum Modernen Kunst Kärnten gab es 2013 für Hans Staudacher von offizieller Seite keine eigene Sonderausstellung, was in der Kunstszene zu einigen Unmutsäußerungen führte, obwohl in der ehemaligen Landesgalerie vom 25. Oktober 2007 bis 20. Jänner 2008 anlässlich des 85. Geburtstages von Staudacher bereits eine große Retrospektive mit Werken des Künstlers stattfand und man dafür sogar einen eigenen großformatigen Bildband für den Maler aus Landesmitteln finanziert hat. Schließlich gab es vom 14. Juni bis 19. Oktober 2014 doch noch im Essl-Museum in Klosterneuburg eine Gemeinschaftsschau unter der Bezeichnung „Staudacher und Zeitgenossen“, die vor allem Werke des Kärntner Künstlers in den Mittelpunkt stellte (siehe dazu Andrea Schurian, „Heute könnte ich mir alle Farben leisten“, in: Der Standard, 14. Jänner 2013, S. 15; Willi Rainer, Vitale Schwingungen, in: Kleine Zeitung, Kärnten-Ausgabe, 6. Februar 2013, S. 55; Andrea Schurian, Österreichische Moderne: Unentschlossenes Kammerspiel, in: Der Standard, Online, 13. Juni 2014; Florian Krenstetter, Befreiende malerische Gesten. Essl Museum: Retrospektive „Staudacher und Zeitgenossen“, in: Kärntner Krone, 28. Juni 2014, S. 47).

Der bekannte Maler und Grafiker Hans Staudacher wurde am 14. Jänner 1923 in der kleinen Ortschaft St. Urban am Ossiacher See in Kärnten geboren und verbrachte einen Teil seiner Schulzeit in Villach. Er wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf und begann als Autodidakt sich mit Zeichnungen, Landschaftsaquarellen

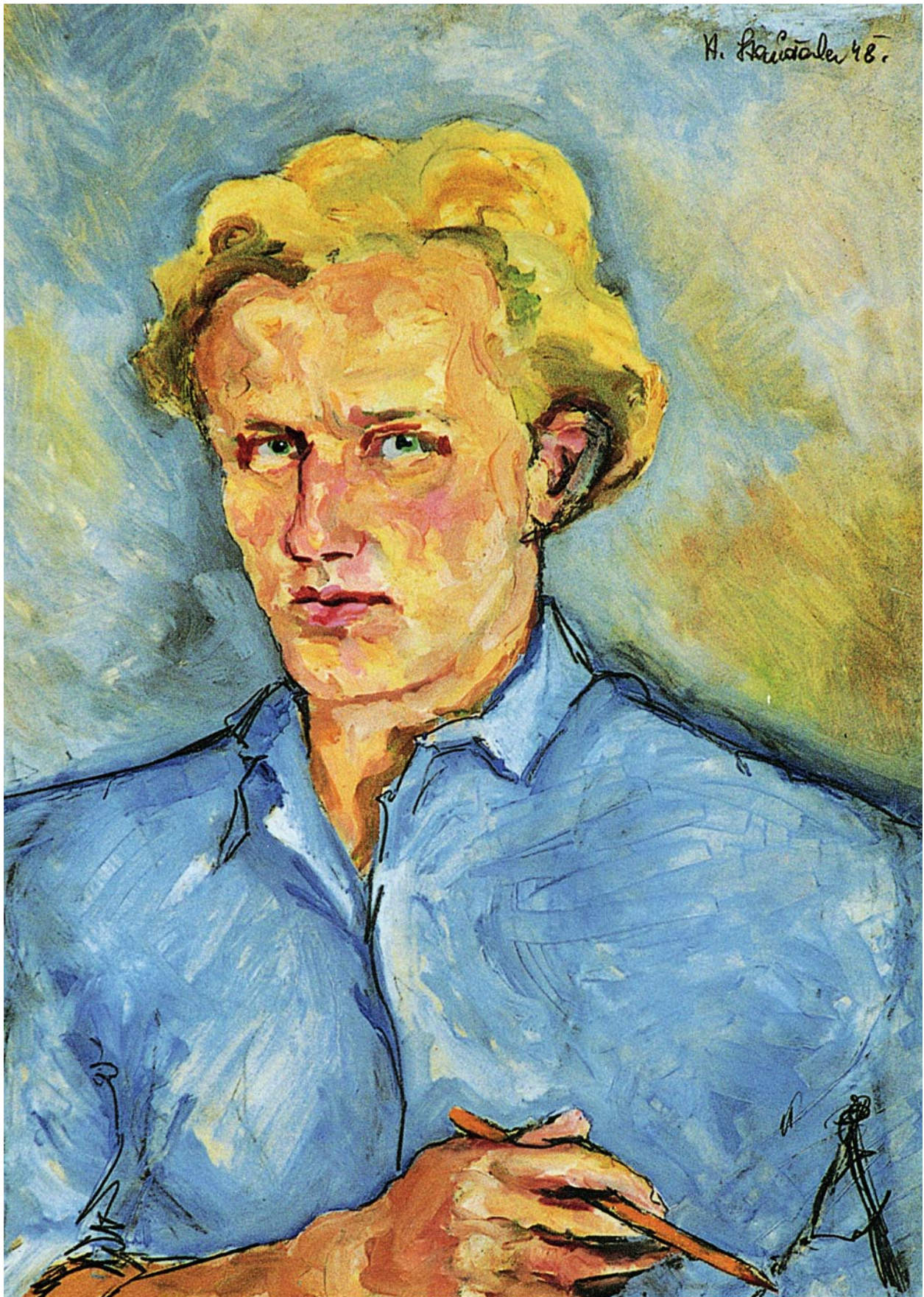
und Porträts zu beschäftigen. Wie viele junge Männer seiner Generation musste er am Zweiten Weltkrieg als Frontsoldat in Russland, Finnland, Norwegen, Afrika und Frankreich teilnehmen und geriet 1944 in amerikanische Kriegsgefangenschaft. Von dort kam er 1945 mit nur 46 Kilogramm Gewicht und gezeichnet von Ruhr und Typhus in seine Heimat zurück. Um die schrecklichen Kriegserlebnisse zu vergessen, begann Staudacher intensiv zu zeichnen und zu malen und suchte Kontakt zur örtlichen Kulturverwaltung. Einer seiner ersten Förderer war der Sammler und Präsident des Kunstvereins für Kärnten Dr. Franz Feldner. Bis 1946 besuchte er zunächst das vom Professor Arnold Clementschitsch geleitete Landesinstitut für bildende Kunst im Klagenfurter Landesmuseum, was ihm vor allem Bezugsscheine für Farben und Malmaterial sicherte. Um seinen weiteren Lebensunterhalt zu verdienen, nahm er später sogar eine Beschäftigung als Schwimmlehrer im Warmbad Villach an. An der Staatsgewerbeschule in Villach kam es dann 1947 auch zum legendären Zusammentreffen mit Arnulf Rainer (Jg. 1929), der ebenfalls einen Teil seiner späten Jugend in Kärnten verbrachte. Staudachers beachtenswertes Frühwerk besteht fast zur Gänze aus Papierarbeiten, meist lavierten Tuschezeichnungen, die vielleicht der räumlichen Enge wegen, ohne Atelier, im Kleinformat entstanden sind. Die Motive stammen zum Großteil aus der Tierwelt und der Natur und zeigen eine kraftvolle von Rhythmus und Dynamik geprägte zeichnerische Handschrift. Diese Erstlingsarbeiten Staudachers wurden allerdings von der Jury des Kunstvereins für Kärnten nicht angenommen und von polemischen Neidern heftig kritisiert, sodass sich der junge Künstler damals aus Protest gezwungen sah, vorübergehend aus dem Klagenfurter Verein auszutreten. In den wenigen erhaltenen Selbstporträts dieser frühen noch naturalistischen Stilperiode spiegeln sich wie in der hier wiedergegebenen Arbeit des Jahres 1948 aus dem Bestand der ehemaligen Kärntner Landesgalerie besonders gut die rasch wechselnden Stimmungslagen, die hohe Musikalität und lyrischen-poetischen Ausdrucksqualitäten des Künstlers wider (Abb. 17).

Im Jahre 1950 entschloss sich Staudacher zur Übersiedlung in die österreichische Bundeshauptstadt, wo er rasch Aufnahme in der Wiener Secession fand, in der damals noch verschiedenste abstrakte und gegenständliche Kunstrichtungen vereinigt waren. Im ersten Stock des Secessionsgebäudes bekam er ein provisorisches Atelier mit Feldbett und konnte dort mit Ausblick auf den Naschmarkt in aller Ruhe malen. Staudachers Präsenz in der Galerie war im Laufe der Jahre so stark, dass Unkundige in ihm Portier und Hausmeister sahen. Der Standortwechsel nach Wien bewirkte bei Staudacher einen entscheidenden Entwicklungsschritt, sowohl was die Wahl der Technik als auch die stilistische Eigenständigkeit betrifft. Schon zu Beginn der fünfziger Jahre wendet er sich ganz dem künstlerischen Experiment zu und beginnt mit der schnell trocknenden Kunstharzfarbe aus der Autoindustrie zu arbeiten. Staudacher wendet unterschiedliche Techniken an ein und demselben Kunstwerk an, handschriftliche Satzketten und kalligraphische Elemente zugleich und überschreitet damit alle Grenzen der Kunstdisziplinen. Der Maler hat sich außerdem immer maßgeblich an den legendären Künstlerfesten der Secession beteiligt und machte dort spektakuläre Ausstellungen mit schnell gemalten Bildern, die er hinterher vor dem Gebäude zum Teil wieder verbrannte. 1956 war Staudacher neben anderen österreichischen Künstlern auf der Biennale in Venedig vertreten und seine Werke fanden erstmals eine größere internationale Beachtung. Zwischen 1954 und 1962 hält sich Staudacher länger in Paris auf, wo er maßgeblich von der französischen Malerei seiner Zeit beeinflusst wird, ganz entscheidend etwa von seinem französischen Kollegen Georges Mathieu. Als der Künstler Paris verlässt, erlebt er allerdings bereits das Abflauen der Tachismus-Bewegung. Bis in die siebziger Jahre inszeniert er daraufhin in Wien happeningartige Malaktionen. Trotz seiner großartigen Auslandserfolge blieb Staudacher lange eine entsprechende Anerkennung in seiner engeren Heimat versagt. Erst im Jahre 1964 kam es endlich zu einer repräsentativen Einzelausstellung in der Galerie Heide Hildebrand in

Klagenfurt, der Beteiligungen an der Intart in Klagenfurt, Ljubljana und Udine folgten. 1965 erhielt der Künstler einen der begehrtesten Hauptpreise auf der Biennale von Tokio, 1976 den österreichischen Professorentitel, 1983 den Würdigungspreis für Malerei der Stadt Wien, 1989 den Kulturpreis des Landes Kärnten und 2004 das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien und den Kulturpreis der Stadt Villach. Staudacher zählt zu jenen Künstlern, die nach Kriegsende den Kunstbegriff völlig neu und radikal zu definieren versuchten. Er ist nicht nur einer der populärsten abstrakten Maler Österreichs, sondern auch konsequenter Vertreter einer internationalen Kunstentwicklung, die in der Nachkriegszeit in ganz Europa und in Amerika einsetzte. Neben den beiden Kärntner Künstlern Maria Lassnig und Hans Bischoffshausen war er nicht nur für die Entwicklung und Neuorientierung der bildenden Kunst in Kärnten ausschlaggebend, sondern hatte darüber hinaus in der Wiener beziehungsweise internationalen Kunstszenen eine wichtige Position inne. Mit unglaublicher Frische bedient sich der temperamentvolle Künstler bis in unsere Tage der Materialcollage und kombiniert Lettrismus mit gestischer Aktion. Staudacher gilt heute zu Recht als der wichtigste deutschsprachige Repräsentant des skripturalen Informel (Literaturauswahl: Hans Staudacher, *Schrift und Geste. Die Fünfziger Jahre. Monographie mit Texten von Doris Schmidt und Dieter Ronte und einer Zugabe von Arnulf Rainer*. München 1991; Hans Staudacher und die heroische Phase des Informel, *Ausstellungskatalog Kärntner Landesgalerie Klagenfurt und Neue Galerie am Joanneum Graz* 1989; Hans Staudacher, *Die Kraft der 50er*. Wien-Paris, Wien 1997; Finkenstein und seine Geschichte. *Chronik der Marktgemeinde Finkenstein am Faaker See*, Finkenstein 2005, S. 380–382; Andrea Madesta (Hrsg.), Hans Staudacher. *Eine Retrospektive*, Böhlau Verlag, Wien 2007; *Emanzipation und Konfrontation. Kunst aus Kärnten 1945 bis heute*, hrsg. von Silvie Aigner, Wien-New York 2008; *Moderne in Kärnten*, hrsg. von Gottfried Biedermann und Barbara Neubauer, Wien-Graz-Klagenfurt 2009, S. 224–227).

Am 29. Juli 2012 starb der bekannte Unterkärntner Künstler Franz Brandl, was vor allem innerhalb der Kollegenschaft eine tiefe Betroffenheit auslöste. Brandl wurde am 16. Dezember 1928 in St. Georgen am Längsee geboren und ist in Bleiburg aufgewachsen. Nach dem Besuch der HTL für Maschinenbau in Klagenfurt war er von 1950 bis zu seiner Pensionierung 1988 in der Brauerei Sorgendorf bei Bleiburg als Werkmeister beschäftigt. Neben seiner beruflichen Tätigkeit besuchte er von der Gewerkschaft organisierte Kunstseminare bei den Professoren Robert Schmidt und Rudolf Cavael sowie bei Dozent Fritz Fischer von der Akademie der bildenden Künste in Wien. In seinen Anfangsjahren stand die Aquarellmalerei mit kräftigen Farben und meist starken Kontrasten im Vordergrund. Später bevorzugte er Öl- bzw. Acryltechniken. Eine starke Neigung des Künstlers zum Experimentieren zeigte sich u. a. in der nachträglichen Bearbeitung der Leinwände, indem er etwa seine aus bunten Farbflächen aufgebauten Figurenbilder zusätzlich geritzt und als Assemblagen überarbeitet hat. Auch im kleinsten Format der Zeichnung vermittelte er immer eine große Phantasie und assoziative Abstraktionsgabe. Bevorzugte Inspirationsquellen des Künstlers waren die Literatur und Musik, seinen Ideenreichtum kombinierte er oft mit skurrilen, hintergründigen und gesellschaftskritischen Inhalten. Ab 1969 stellte er seine künstlerischen Arbeiten regelmäßig in Einzel- und Gruppenausstellungen aus. Brandl wurde schließlich auf Grund seiner außerordentlichen Leistungen 1981 als Mitglied in den Kunstverein für Kärnten in Klagenfurt aufgenommen und hat dort im Laufe der Zeit viele persönliche Freundschaften geschlossen. Brandl war auch in der grenzüberschreitenden Initiative Kulturdreieck Südkärnten sehr aktiv und kuratierte ab 1995 im Sudhaus der geschlossenen Brauerei Sorgendorf zweimal im Jahr Ausstellungen inter-

Abb. 17: Hans Staudacher, *Selbstporträt*, 1948, Öl auf Papier, Maße: 60 x 42 cm. Museum Moderner Kunst Kärnten. Aufn. R. Wlattnig



nationaler Künstler. Eine Auswahl von angekauften Werken hat er in einer Sammlung für das Stadtgemeindeamt Bleiburg zusammengestellt. Sein Wissen über die Vielfalt der künstlerischen Ausdrucksweisen gab er zwischen 2002 und 2010 in den in Bleiburg veranstalteten Malerwochen, in den Abendkursen der Volkshochschule Bleiburg im Rahmen der Erwachsenenbildung und bei den kunstpädagogischen Seminaren in Suetschach weiter. Brandl hat sich als Autodidakt ein breites Spektrum an zeichnerischen und malerischen Techniken zugelegt, das er dann handwerklich perfekt in verschiedenen künstlerischen Medien umsetzte. Neben seiner Haupttätigkeit der Malerei widmete er sich weiters der Bildhauerei, Grafik und Installationskunst. In vielen Unterkärntner Orten ist Brandl mit seinen Arbeiten auch heute noch im öffentlichen Raum präsent. Für den Kreuzweg in Stein im Jauntal schuf er z. B. 1992 aus Messingguss die 13. Station „Jesus wird in den Schoß seiner Mutter gelegt“. Nach dem Türkenfresko (1993) und der Sonnenuhr (1996) im Stadtzentrum von Bleiburg und einer Skulptur im Kreisverkehr von Einersdorf (1999), hat er im Jahr 2005 am Gehsteig vor dem Elternhaus von Kiki Kogelnik am Hauptplatz in Bleiburg eine Intarsienarbeit aus Metallreifen und Terrazzo gestaltet. Diese

Hommage an die 1997 verstorbene berühmte Pop-Art Künstlerin, mit der er immer wieder intensiv u. a. am Freyungsbrunnen in Bleiburg zusammengearbeitet hat, besticht durch ineinandergreifende Ringformationen, die den Kreislauf des Lebens symbolisieren sollen. Brandl verstarb leider im Sommer 2012 während der Vorbereitungen zu seiner eigenen Werkschau im Sudhaus in Sorgendorf bei Bleiburg, wo er speziell für die Theaterproduktion „Geschlossene Gesellschaft“ von Jean Paul Sartre eine Auswahl von Arbeiten zusammengestellt hat. Die Ausstellung wurde daraufhin wenige Tage nach seinem Tod in memoriam eröffnet. Von 8. bis 22. Dezember 2013 war im Werner Berg Museum in Bleiburg eine beeindruckende Retrospektive zum 85. Geburtstag des Künstlers mit zahlreichen Werken aus allen Schaffensperioden und einer Filmdokumentation zu wahl: 90 Jahre Kunstverein für Kärnten. 1907–1997, Klagenfurt 1997, S. 48–49; Franz Brandl, Bilder, Zeichnungen, Installationen, Klagenfurt 2006; Franz Brandl, Fenster zur Wirklichkeit, Klagenfurt 2008; Ausstellungskatalog, Franz Brandl, Galerie im Schloss Porcia in Spittal an der Drau 2011; Uschi Loigge, Engagiert bis zur letzten Minute, in: Kleine Zeitung, Kärnten-Ausgabe, Lokalteil-Völkermarkt, 31. Juli 2012, S. 21).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2014

Band/Volume: [2013](#)

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

Artikel/Article: [Kunstgeschichte. 153-188](#)