





Small pink label below the landscape painting.



Small pink label below the portrait painting.

## Kunstgeschichte

LEITER: MAG. ROBERT WLATTNIG

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEITERIN: MAG. DR. BRIGITTE PONTA-ZITTERER

In der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Kärnten lag der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Arbeit des Berichtszeitraumes 2019 vor allem im Bereich der Dokumentation und Aufbereitung der reichen Sammlungsbestände, die vom Hochmittelalter bis ins 21. Jahrhundert reichen. Diese sehr zeitintensiven Forschungstätigkeiten konnte man nach der im vollen Umfang einsetzenden Generalsanierung des völlig ausgeräumten Klagenfurter Stammhauses Rudolfinum am vorläufigen Zwischendepotstandort im Werner-von-Siemens-Park Nr. 2 und im neuen Sammlungs- und Wissenschaftszentrum (SWZ) in der Liberogasse 6 am Klagenfurter Südring leider wiederum nur mit gravierenden Einschränkungen fortsetzen. Einige kunsthistorische Publikationsprojekte mussten z. B. auf Grund der seit Jahren nur teilweise zugänglichen Kunstwerke und der Verpackung der Spezialbibliothek z. T. reduziert oder auf einem späteren Zeitpunkt verschoben werden. Trotz der Übersiedlung und völligen Neustrukturierung der gesamten kunsthistorischen Sammlung wurde nach Maßgabe der relativ bescheidenen Mittel und mit einem enormen persönlichen Arbeitsaufwand aller Mitarbeiter versucht, die laufenden Forschungsvorhaben der Abteilung zur mittelalterlichen, barocken und neuzeitlichen Skulptur und Malerei zumindest punktuell fortzusetzen. So sind verschiedene Objektlisten mit detailreichen Bilddaten und wissenschaftlichen Textbeiträgen für diverse Ausstellungen und Fachstudien im Jahr 2019 immer rechtzeitig und zur vollen Zufriedenheit der Auftraggeber zusammengestellt worden. Im gesamten Sammlungsbereich der kunstgeschichtlichen Abteilung wird darüber hinaus in Hinblick auf eine zukünftige digitale Datenbank eine vollständige Neuerfassung aller Objektdaten sowie der Aufbau eines Thesaurus für die Herkunftsorte und die Ikonographie angestrebt. Beim gegenwärtigen Projektstadium konzentrieren wir uns auf Grund der noch immer vorhandenen logistischen Einschränkungen auf die Katalogisierung der wichtigsten Objekt-, Personen- und Künstlerstammdaten sowie auf die Eingabe wichtiger landesspezifischer Themenblöcke. Mit

Hilfe einer professionellen und rationellen Inventarführung konnten in der letzten Zeit konkrete Anfragen zur Provenienz- und Objektforschung sowie zur Regionalgeschichte relativ rasch und unbürokratisch beantwortet werden. Im Sinne einer möglichst benutzerfreundlichen Verwaltung ist man darüber hinaus weiterhin bestrebt, eine alphabetische Ortsansichten- und Künstler-suchkartei von A bis Z aufzubauen. Bei der häufig sehr aufwändigen Bearbeitung der detaillierten Objektdaten, die sicherlich noch viele Jahre in Anspruch nehmen wird, war es notwendig, kunsthistorische Fachbibliotheken und Archive u. a. in Graz und in Wien zu benützen. Diese umfangreichen Recherchen dienen in erster Linie zur Datenergänzung für den Inventarbestand sowie für die in Arbeit befindliche alphabetische Kärntner Künstlermonographie, die z. T. ebenfalls im Allgemeinen Künstlerlexikon des Walter de Gruyter-Verlages Verwendung findet, wo im Jahr 2019 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 Restaurierungen und Konservierungsmaßnahmen einer starken Veränderung unterworfen sind. Die dadurch gewonnenen kunsthistorischen Erkenntnisse kann man so laufend in verschiedene Fachzeitschriften, Lexika, Kataloge und Bücher entsprechend ihrer Bedeutung einarbeiten und zugänglich machen. Im Sinne einer verstärkten Öffentlichkeitsarbeit beteiligen sich die beiden Bediensteten der Abteilung außerdem aktiv am allgemeinen Kulturgeschehen im Lande und nehmen auch in der Freizeit so oft wie möglich an Vorträgen, Fachdiskussionen, Exkursionen und Vernissagen teil. In diesem Zusammenhang sollen vor allem die rege Mitarbeit im Vorstand des Bundes der Kärntner Museen und die Mitwirkung beim gemeinnützigen Förderverein Rudolfinum erwähnt werden. Gewissenhaft und kritisch hat man den

nach wie vor florierenden österreichischen und internationalen Kunstmarkt beobachtet und auf den einschlägigen Kunstmessen sowie bei Einzelauktionen nach besonderen Kärntner Werken Ausschau gehalten. Im Berichtsjahr 2019 sind von der kunsthistorischen Abteilung mit konkreten Dienstleistungen u. a. folgende Institutionen und Gebietskörperschaften unterstützt worden: Die Österreichische Akademie der Wissenschaften in Wien, das Bundesdenkmalamt, die Universitäten in Wien, Klagenfurt und Udine, das Metropolitan Museum in New York, das Belvedere in Wien, das Universalmuseum Joanneum in Graz, das Historische Museum in Zagreb, das Benediktinerstift Admont, die Landesgalerie Niederösterreich in Krems, das Versteigerungshaus Dorotheum, die Diözese Gurk-Klagenfurt, das Amt der Kärntner Landesregierung, das Kulturamt der Stadt Klagenfurt, das Kärntner Landesarchiv, der Geschichtsverein für Kärnten, das Kärntner Bildungswerk, die Kärntner Landsmannschaft, das Museum Moderner Kunst Kärnten sowie verschiedene Ortsgemeinden, Schulen und Pfarren, Buchverlage und Zeitungsredaktionen. Die Abteilung für Kunstgeschichte hat darüber hinaus viele Einzelberatungen und Telefonauskünfte z. B. für Repräsentanten des Landes Kärnten, Vertreter der Presse, für Lehrer, Sponsoren, Studenten und einige Privatforscher durchgeführt. Besonders wichtig war uns die aktive Mithilfe bei der Erstellung von vorwissenschaftlichen Arbeiten mit Kärntner Themen aus dem Kulturbereich an den Allgemeinbildenden Höheren Schulen, die ein integrierter Bestandteil der Zentralmatura sind. Fundierte kunsthistorische Hinweise bekamen außerdem ausgewählte Bauforscher, Denkmalpfleger und Restaurierungsfirmen für unterschiedliche Aufträge in unserem Bundesland, die hier allerdings nicht alle namentlich genannt werden können. Ausreichend mit wissenschaftlichem Material und Informationen versorgt wurde auch dieses Jahr wieder die Universität Wien für ihre umfangreiche biografische Datenbank zu den österreichischen Frauen, in der viele mit Kärnten in Zusammenhang stehende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, darunter vor

allem Künstlerinnen und Architektinnen, erwähnt sind (siehe dazu die Internetplattform <http://www.biografia.at>). Unterschiedliche Museumsvertreter und Pädagogen kamen am Freitag, dem 29. März 2019, zur Frühjahrstagung des Bundes der Kärntner Museen unter dem Titel „Museum und Schule“ ins neue Sammlungs- und Wissenschaftszentrum in die Liberogasse nach Klagenfurt. Am Nachmittag bot sich für die vielen interessierten Teilnehmer der Tagung im Rahmen einer Spezialführung durch die neu errichteten Depot- und Arbeitsräume im Sammlungs- und Wissenschaftszentrum die einmalige Möglichkeit unter sachkundiger Anleitung verschiedene Objektverpackungs-, Lagerungs- und Präsentationsformen aber auch weiterführende Zukunftsstrategien im Detail vor kostbaren Originalwerken zu besprechen. Die kunsthistorische Abteilung des Landesmuseums Kärnten hat sich im vergangenen Jahr selbstverständlich auch gerne aktiv am Netzwerktreffen der Graphischen Sammlungen Österreichs beteiligt, das diesmal in Klagenfurt am Wörthersee abgehalten und vor Ort vom Museum Moderner Kunst Kärnten organisiert worden war. Dazu wurde für die Kollegen aus den anderen Museen am 16. Mai 2019 am Nachmittag eine fachwissenschaftliche Führung mit anschließender Besprechung im Zentraldepot Liberogasse angeboten. Im sensiblen Bereich der Provenienzfragen und Objektrestitutionsen konnten im Berichtszeitraum ebenfalls wichtige Weiterbildungsmaßnahmen und Vernetzungsaktivitäten gesetzt werden. Dringende Restitutionsanfragen und Inventarauskünfte konnten trotz der außerordentlichen Arbeitsbelastung im Jahr 2019 immer einer fundierten und fristgerechten Beantwortung zugeführt werden, sodass man zum gegenwärtigen Zeitpunkt feststellen kann, dass es in der Kunstabteilung des Museums keinerlei offene Rückgabeforderungen gibt. Zum Zweck des konkreten Informationsaustausches fand in diesem Zusammenhang über den weitläufigen Themenkomplex der Sammlungsherkunfts-Dokumentation und Restitutionspraxis am 3. Dezember 2019 im Vortragsaal des Zentraldepots in der Liberogasse in Klagenfurt ein



Workshop mit ausgewiesenen Fachleuten und Wissenschaftlern des Österreichischen Bundeskanzleramtes, der Kommission für Provenienzforschung und des Wiener Bundesdenkmalamtes statt.

Die kunsthistorische Fachabteilung im Landesmuseum konnte darüber hinaus im Jahr 2019 wieder an einigen Kurzpräsentationen, öffentlichen Diskussionen, Internetauftritten und museumspädagogischen Unternehmungen des Landesmuseums Kärnten tatkräftig mitwirken. Mit Sonderführungen zu ausgewählten Themen u. a. im neuen Sammlungszentrum oder in den Räumlichkeiten des Klagenfurter Landhauses gelang es, neue Publikumsschichten für kunstwissenschaftliche Inhalte zu begeistern. An dieser Stelle besonders hervorzuheben sind die maßgeblichen Hilfestellungen der Abteilung für Kunstgeschichte für wichtige betriebsinterne Projekte und Publikationen sowie für die neue mediale Präsentations- und Marketingschiene des Hauses auf Facebook und Instagram. So sind im Laufe des Jahres 2019 wieder Begutachtungen und Qualifikationsmaßnahmen an einigen wertvollen hauseigenen Objekten vorgenommen worden. Ständig auf der Tagesordnung standen natürlich auch viele detaillierte Provenienzforschungen im Zusammenhang mit aktuellen Publikationen und Inventarüberprüfungen in der reichhaltigen kunsthistorischen Sammlung. Im Frühsommer 2019 erfolgte die inhaltliche Fertigstellung und Druckvorbereitung des Jahrbuches des Kärntner Landesmuseums 2018, zu dem die Kunstabteilung des Museums immerhin 35 Seiten Text mit interessanten Abbildungen beitrug. Beträchtlich ausgeweitet wurden im Berichtsjahr 2019 wiederum die Kurzberichte, Objektbeschreibungen und Aktivitäten der Abteilung im Internet und in den sozialen Medien, was den allgemeinen Bekanntheitsgrad der kunstwissenschaftlichen Forschungs- und Vermittlungsarbeit wesentlich gesteigert hat. In der Kunstabteilung des Landesmuseums konnte im Jahre 2019 die Anzahl der Leihgaben an andere Museen und kooperierende Institutionen gegenüber den Vorjahren relativ konstant gehalten

werden. Strikte Leihgabenabsagen oder Einschränkungen ergaben sich in der Regel nur dort, wo der Erhaltungszustand, die Transportbedingungen und die konservatorischen Voraussetzungen an den jeweiligen Ausstellungsorten für unsere klimatisch sehr empfindlichen Kunstobjekte nicht optimal geeignet waren oder zu große Kosten verursacht hätten. Ein weiterer wichtiger Aspekt für eine positive Leihgabenscheidung durch das Landesmuseum Kärnten ist natürlich immer auch das Vorliegen eines innovativen inhaltlichen Konzeptes und der ausdrücklich wissenschaftliche Charakter der Ausstellung, womit natürlich in der Regel neue kulturgeschichtliche Erkenntnisse in der Forschung einhergehen. So konnten 2019 folgende auswärtige Museen und Besucherzentren für Sonderausstellungen mit Leihgaben aus der kunsthistorischen Abteilung bestückt werden: Das Metropolitan Museum in New York, die Landesgalerie Niederösterreich in Krems an der Donau, das Niederösterreichische Landesmuseum in St. Pölten, das Haus der Geschichte am Heldenplatz in Wien und das Museum im Lavanthaus in Wolfsberg. Das Arbeitsjahr 2019 stand für die kunstgeschichtliche Abteilung natürlich wieder ganz im Zeichen der bevorstehenden großen Veränderungen im Zuge der Generalsanierungspläne für das Haupthaus Rudolfinum in der Museumgasse 2 im Zentrum von Klagenfurt. In diversen Workshops und Strategiesitzungen hat man deshalb unter der gemeinsamen Leitung der Konzept- und Entwicklungsfirma the spell GmbH von Wolfgang Giegler und dem ausführenden Architekturbüro von Dipl.-Ing. Roland Winkler gemeinsam mit der Museumsleitung und den Kollegen der anderen Fachabteilungen laufend an der weiteren räumlichen und inhaltlichen Neukonzeption und dem zukünftigen Funktionsprogramm für das Altgebäude des Landesmuseums gearbeitet. Besonders intensiv war auch der detaillierte Vorbereitungsprozess und die praktische Durchführung der Sammlungs- und Büroübersiedlung aus dem Zwischendepot im Werner-von-Siemens-Park im Stadtzentrum von Klagenfurt in das neue Verwaltungsgebäude in der Liberogasse 6 (ehemalige Carinthian Druck)



**Abb. 1:** Die Exkursionsteilnehmer des Fördervereines Rudolphinum des Landesmuseums Kärnten am 11. Mai 2019 vor dem Hauptportal zum Renaissanceschloss Porcia in Spittal an der Drau mit Vereinspräsidentin Dr. Gunda Strohecker. Aufn. R. Wlattnig

am Südring der Stadt, was termingerecht und einigermaßen reibungslos im Frühjahr 2019 stattfand. In den Sommermonaten wurden unter großem Aufwand im Auftrag der Direktion völlig

neue Sammlungs- und Lagerungsstrukturen für die Kunstwerke geschaffen, die gesamte Gemäldezuganlage systematisch mit gerahmten Bildern bestückt, die Skulpturenregale eingeräumt



und die Grafikplanschränke mit Papierarbeiten befüllt. Weiters konnte man ein wissenschaftliches Forschungsarchiv mit der notwendigen Registratur, der historischen Fotosammlung und mit einem ersten Teil der Spezialliteratur einrichten. Im Rahmen der Langen Nacht der Museen am 5. Oktober 2019 bot sich für die breite Bevölkerung mit vielen Sonderführungen durch das Zentraldepot dann erstmals die Möglichkeit, das neue Haus näher kennenzulernen (siehe dazu eine Auswahl von Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln: Christina Natascha Kogler, Viel mehr Platz für den Schatz des Landes, in: Kronen Zeitung, Kärnten Ausgabe, 31. März 2019, S. 24-25; Stephan Fugger, Das Antlitz des Landes Kärnten, in: Klagenfurter, Ausgabe Nr. 17, 21./22. August 2019, S. 10-11; Igor Pucker, Wenn Sammeln Wissen schafft. Erste Eindrücke in das neue Sammlungs- und Wissenschaftszentrum des Landesmuseums, in: Die Brücke. Kärntens Kulturzeitschrift, Nr. 14, Brückengeneration 5, Oktober/November 2019, S. 46-47; Marianne Fischer, Kärnten hat eine neue Schatzkammer, in: Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe, 4. Oktober 2019, S. 78-79; Wilfried Krierer, Kärntens neue Schatzkammer. Sammlungs- und Wissenschaftszentrum des Landesmuseums wurde eröffnet, in: Kronen Zeitung, Kärnten Ausgabe, 6. Oktober 2019, S. 30).

Die Abteilung für Kunstgeschichte war im Laufe des Berichtsjahres 2019 auch noch begleitend in die Organisation und Durchführung von zahlreichen Kulturausflügen und Einzelbesichtigungen von profanen sowie sakralen Kunst- und Bauwerken in ganz Kärnten und in der näheren Umgebung sehr aktiv eingebunden, ohne alle diese fachspezifischen Aktivitäten hier im Detail erläutern zu können. So hat z. B. der hauseigene Förderverein Rudolfinum unter fachkundiger Begleitung des Leiters der kunsthistorischen Abteilung am Samstag, dem 11. Mai 2019, eine gut gebuchte Exkursion in die Städte Spittal an der Drau und nach Gmünd durchgeführt (Abb. 1). Bei dieser ganztägigen Kulturfahrt nach Oberkärnten wurden mehrere ganz unterschiedliche museale Themen und Inhalte angesprochen und

unter den Teilnehmern angeregt diskutiert. Begeistert hat vor allem das Schloss Porcia im Ortszentrum von Spittal an der Drau, das als großartiges Bauwerk sogar österreichweit eine herausragende Bedeutung hat. Gabriel von Salamanca begann schon im Jahre 1533 mit dem Bau einer standesgemäßen Residenz in Spittal an der Drau. Vollendet wurde die palastartige Vierflügelanlage mit den beiden runden Ecktürmen um 1597/1598 nach einheitlichen Plänen italienischer Baumeister. Die dreigeschossigen Arkaden und die reiche Stuck- und Reliefausstattung machen das Schloss zu einem der schönsten und kunsthistorisch bedeutendsten Renaissancebauten Österreichs. 1662 erwarben die Fürsten von Porcia die Grafschaft Ortenburg und verwalteten diese bis 1918. In der Barockzeit bekam der Palast ein neues Dach, eine moderne Innenausstattung und im Arkadenhof wurde das Familienwappen der Porcia hinzugefügt. Um 1840 hat man schließlich den barocken Burggarten zu einem englischen Landschaftspark umgewandelt. Im Jahr 1930 kommt das denkmalgeschützte Schloss in den Besitz der Stadtgemeinde Spittal, welche das Gebäude nachhaltig sanierte, der Öffentlichkeit zugänglich machte und als kulturellen Mittelpunkt der Stadt etablierte. Ab 1958 beherbergen die beiden obersten Geschosse das Bezirksheimatmuseum mit seiner reichhaltigen volkskundlichen Schausammlung vor allem aus dem Oberkärntner Raum. Im Innenhof des Schlosses finden seit 1961 jährlich die Komödienspiele Porcia statt und seit 1964 wird hier sehr erfolgreich ein internationaler Chorwettbewerb ausgerichtet – kulturelle Veranstaltungen, welche Spittal weit über die Grenzen Kärntens hinaus bekannt gemacht haben. Vor rund 30 Jahren wurde im stimmungsvollen Gewölbekeller außerdem die Galerie Schloss Porcia gegründet, wo man vor allem zeitgenössische Kunstformen bewundern kann, wo aber auch regelmäßig u. a. Literaturlesungen, Konzerte und Fachdiskussionen stattfinden. Im 1993 zum Teil völlig neu adaptierten Museum für Volkskultur wird mit über 20.000 Exponaten ein breites Spektrum von unterschiedlichen Themen aus dem längst vergangenen Alltagsleben der

einfachen Landbevölkerung geboten. Die einzelnen Schwerpunkte behandeln u. a. die beschwerliche Arbeit der Bergbauern, die Naturkunde, die Wohn- und Wirtschaftsgeschichte, den Bergbau, das Brauchtum, den religiösen Volksglauben, den Alpinismus, das Schulwesen, den Wintersport und Tourismus. Das Handwerk ist hier u. a. mit der Glasbläserei, Fassbinderei, Töpferei und Hafnerei ausführlich vertreten. Im Detail dort zu sehen sind auch ein barockes Fürstenzimmer, wertvolle Kunstexponate, Holzstatuen und Gemälde, altes Spielzeug, Musikinstrumente, bemalte Bienenstockbrettchen, eine Rauchkuchl, ein Krämerladen sowie viele historische Arbeitsgeräte und Möbel vor allem aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Zusätzlich gibt es eine sehenswerte Dokumentation über die Gottscheer-Kultur mit den unterschiedlichen Herkunftsorten und Trachten. Publikumswirksame Attraktionen sind das Panoramakino, einzelne Multimediationen, historische Filme und das begehbare Luftbild von ganz Kärnten im Eingangsbereich des Museums. Beim Rundgang zur Außenbesichtigung konnte die Exkursionsgruppe im Park vor dem Schloss auch das von der HTL Villach neu angefertigte Modell des Schlossgebäudes bewundern. Diese sehr gut gelungene Miniaturausgabe von Schloss Porcia haben die Bautechnik-Schüler der Höheren Technischen Lehranstalt in dreijähriger Arbeit mit einem Aufwand von 11.000 Stunden aus Beton und Kunstharz im Maßstab von 1:15 hergestellt. Das detailgetreue und kolorierte Modell ist zehn Tonnen schwer und hat folgende Maße: Höhe 170 x Breite 280 x Tiefe 280 cm. Seitens der Stadtverwaltung will man zukünftig dieses neue Spittaler Wahrzeichen als Kultur-Werbe-träger dauerhaft beim ÖAMTC-Kreisverkehr zur Aufstellung bringen (Literaturauswahl: Joseph Alexander Helfert, Kunst-Topographie des Herzogthums Kärnten, Wien 1889, S. 314–316, Fig. 338; Fritz Novotny, Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Spittal an der Drau (Osthälfte), Klagenfurt 1929, S. 24–29; Hugo Henckel, Burgen und Schlösser in Kärnten, Band 1, Klagenfurt-Wien, 1964, S. 78–80; Günther Probszt-Ohstorff, Die Porcia. Aufstieg und

Wirken eines Fürstenhauses, Klagenfurt 1971; Gerhard Stenzel, Von Schloß zu Schloß in Österreich, Wien 1976, S. 126–127; Hermann Wiessner und Margareta Vyoral-Tschapka, Burgen und Schlösser in Kärnten, Band 3: Hermagor-Spittal/Drau-Villach, zweite erweiterte Auflage, Wien 1986, S. 112–117; Ausstellungskatalog, 800 Jahre Spittal 1191–1991. Spuren europäischer Geschichte, 7. Mai bis 27. Oktober im Schloß Porcia in Spittal an der Drau 1991; Eckhart Vanca, Schloß Porcia in Spittal an der Drau, in: Renaissance in Kärnten, herausgegeben von Barbara Kienzl und Wilhelm Deuer, Klagenfurt 1996, S. 210–217; Dehio-Kärnten, dritte Auflage, Wien 2001, S. 888–893; Wilhelm Deuer, Burgen und Schlösser in Kärnten - Kulturwanderungen, Klagenfurt 2008, S. 171–174; Gerlinde Schager, HTL-Schüler bauten Schloss Porcia detailgetreu nach, in: Kronen Zeitung, Oberkärnten Extra, 12. April 2019, S. 44). Am Nachmittag fuhr die Exkursionsgruppe des Fördervereins Rudolfinum auch noch in die nahe gelegene Künstlerstadt Gmünd und besuchte am Hauptplatz die sehenswerte Sonderausstellung „William Turner. Der Künstler auf Reisen“ in der Stadtturmgalerie. Die Kulturinitiative Gmünd präsentierte dort eine qualitätsvolle Auswahl an Aquarellen und Radierungen des berühmten britischen Malers. Bekannt als sogenannter „Meister des Lichts“ fing Joseph Mallord William Turner (1775–1851) in seinen Landschaftsbildern vor allem atmosphärische Stimmungen und Naturphänomene ein, die bis heute in der Kunstwelt als einzigartig und unverwechselbar gelten. William Turner avancierte bereits zu Lebzeiten zum erfolgreichsten Landschafts- und Marinemaler Englands und wird in der Kunstgeschichte als überragendes Ausnahmetalent zwischen den Epochen der Romantik und des Impressionismus bewertet. Sonnenlicht, Feuer und Wasser sind zweifelsfrei die zentralen Hauptgegenstände und wichtigsten Inspirationsquellen seiner fantastischen Zeichnungen und Aquarelle, die oft ganz spontan während ausgedehnter Studienfahrten und Reisen entstanden sind. Turners bewundernswerte Fähigkeit, bestimmte Wettersituationen und Lichtverhältnisse in seinen Bildern minuziös

und punktgenau einzufangen, haben ihn schon zu Lebzeiten als Lichtmaler berühmt gemacht. Er interpretierte die Themen oft völlig neuartig und fortschrittlich, arbeitete besonders schnell und war dadurch ein enorm produktiver Künstler. Stilistisch vertrat Turner einen sehr unkonventionellen Einsatz der Farbe und verfolgte eine dynamische Landschaftsauffassung, die bisweilen sogar bis zur Entmaterialisierung des Gegenständlichen in Richtung Abstraktion führte, was ihn bei Kollegen und Kunsthändlern allerdings nicht unbedingt beliebt gemacht hat. Sein historisches Interesse, seine Liebe zu literarischen und mythologischen Bezügen, die Begeisterung für wissenschaftliche Erkenntnisse und neue technische Errungenschaften sowie seine sprichwörtliche Reiselust trugen ebenfalls wesentlich zum großen kommerziellen Erfolg seiner Werke bei. Turner ist zweifellos in England die zentrale Schlüsselfigur für den Übergang zur klassischen Moderne und nicht zuletzt deshalb wurde der höchst dotierte Kunstpreis der Tate Gallery in London schließlich nach ihm benannt. Ermöglicht wurde diese wirklich sensationelle Präsentation eines solchen Künstlers von Welt-rang in Gmünd nur durch die großzügige Unterstützung von zwei privaten Kunstsammlern aus London. Die Ausstellung folgte den persönlichen Spuren des berühmtesten Landschaftsmalers und begleitete ihn durch England, Schottland und Wales, durch Frankreich, die Niederlande, Deutschland, die Schweiz und natürlich auch durch Italien. Es gibt kaum einen Künstler des 19. Jahrhunderts, der so häufig zur Motivsuche auf ausgedehnte Reisen ging. Dabei hatte William Turner für die künstlerische Dokumentation stets sein Skizzenbuch, den Bleistift und die Aquarellfarben rasch zur Hand. Aus Turners grafischem Hauptwerk, dem „Liber Studiorum“, ein aus 71 Blättern bestehendes, als Lehrbuch für Landschaftsmalerei konzipiertes Mappenwerk, das Turner zwischen 1807 und 1819 herausgab, waren in Gmünd 25 Mezzotinto-Radierungen zu sehen, die vornehmlich Landschaftsmotive aus Großbritannien beinhalten. Eine Auswahl an großformatigen Stahl- und Kupferstichen, die topografisch bis nach Italien

führen, rundeten die Ausstellung thematisch ab (siehe dazu Willi Rainer, Ein Meister des Lichts und der Farbe, in: Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe, 5. Mai 2019, S. 64–65; Wilhelm Turner - Der Künstler auf Reisen, in: Die Brücke. Kärntens Kulturzeitschrift, Nr. 13, Brückengeneration 5, Sonderausgabe Kultursommer 2019, Juni–September 2019, S. 9).

Am Freitag, dem 27. September 2019, wurde mit dem Bund der Kärntner Museen unter Obmann Prof. Dr. Franz Glaser wieder eine sehr erfolgreiche Exkursion, diesmal nach Metnitz und Friesach in den Bezirk St. Veit an der Glan durchgeführt. Diese Ausflüge mit einem dichten Programm an Museumsbesuchen und dem Studium von originalen Museumsobjekten dienen in erster Linie der Weiterbildung von Museumsmitarbeitern und zur Stärkung der internen Kommunikation im Museumsverband. Im idyllischen Markt Metnitz auf 850 Meter Seehöhe befinden sich zwei wirklich sehenswerte Museen. Das Brauchtummuseum Metnitz wurde in einem revitalisierten alten Gemeindehaus eingerichtet und zeigt in fünf Ausstellungsräumen im Jahreslauf das sakrale und profane Volksbrauchtum der entlegenen Bergbauernregion. Von internationaler Bedeutung ist das 1996 eröffnete Metnitzer Totentanzmuseum, das einen besonderen Kunstschatz birgt. Hier sind die einzigen in Österreich erhaltenen Freskenreste eines monumentalen Totentanzes mit 28 Bildern, davon 25 Figurenpaaren und den dazu gehörigen Reimschriften aus dem späten 15. Jahrhundert zu sehen. Dargestellt sind die unterschiedlichen Repräsentanten der Stände, die vom Tod aus dem Leben geholt und dem Höllenrachen zugeführt werden. Ursprünglich wurden die seltenen Fresken als zirka 1,20 Meter hoher und 50 Meter

**Abb. 2:** Spätgotischer Karnerbau mit den rekonstruierten und kopierten Totentanzfresken aus der Zeit um 1470/1480 bei der Pfarrkirche in Metnitz. Aufn. R. Wlattnig



langer szenischen Figurenfries durch einen unbekanntes Kärntner Künstler auf die Außenmauer des mittelalterlichen Beinhauses am Friedhof der örtlichen Leonhardkirche gemalt, aber im Laufe der Jahrhunderte sind die meisten Tanzdarstellungen durch schädliche Witterungseinflüsse schon fast zur Gänze zerstört worden. Nur noch einzelne Bruchstücke (zirka ein Fünftel des ganzen Bestandes) dieser weltweit berühmten Wandmalereien konnten 1968–1969 durch eine Notrettungsaktion von John Anders und Sebastian Enzinger im Strappo-Verfahren von der Karnerwand abgenommen werden. 1970 hat Emmerich Mohapp die geretteten vier originalen Gruppenszenenteile in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien auf einen Polyesterträger übertragen. Diese wurden dann in weiterer Folge einige Jahre lang an einer Wand im Inneren der Pfarrkirche von Metnitz zur Schau gestellt. Aber schon bald zeigten sich massive Feuchtigkeitsschäden und ab 1982 war man im Zuge einer sehr aufwändigen Nachbetreuung in den Restaurierungswerkstätten im Wiener Arsenal gezwungen, einzelne Teile der äußerst empfindlichen Originalmalerei nochmals aufwendig zu sanieren und zu stabilisieren. 1989 bis 1990 wurden auf Wunsch der Marktgemeinde am Karner in Metnitz durch die heimischen Restauratoren Walter Campidell und Dietrich Wiedergut Kopien der Originale und Nachschöpfungen z. T. nur in Umrisslinien unter Zuhilfenahme von Holzschnittvorlagen aus dem Heidelberger Blockbuch, das um 1465 in Basel entstand, angebracht, sodass man heute vor Ort eine durchaus qualitätsvolle Rekonstruktion des Gesamtzyklus betrachten kann (Abb. 2). Vom 14. Oktober 1994 bis 8. Jänner 1995 fand mit den nunmehr perfekt konservierten Originalteilen der Metnitzer Totentanzfresken in der Orangerie im Unteren Belvedere in Wien eine Sonderpräsentation der Österreichischen Galerie gemeinsam mit dem Bundesdenkmalamt statt. 1996 sind die Originalfresken sowie Fotos der stark verkleinerten Aquarellkopien von Max Pirner aus dem Jahr 1885 einschließlich der umfangreichen Restaurierungsdokumentation des Denkmalamtes in das neu gegründete Totentanzmuseum nach

Metnitz übertragen worden. Dort kann man auch Fotoreproduktionen und Vergleichsbeispiele anderer mittelalterlicher Totentanzdarstellungen aus ganz Europa und moderne Interpretationen dieser Thematik in der zeitgenössischen Kunst bewundern. Eine weitere Besonderheit gibt es nur in Metnitz. Alle vier Jahre wird am Platz vor dem Karner sehr erfolgreich der sogenannte Metnitzer Totentanz als szenisches Volksschauspiel von Laienschauspielern und Chören aufgeführt. Durch die kontinuierliche Tradierung und ständige Wiederbelebung des Theaterspiels wird diese spezielle Form des lebendigen Volksbrauchtums im Ort nachhaltig gefördert und hochgehalten. Metnitz kann deshalb heute zu Recht als eines der Zentren der Dokumentation und Erforschung von Totentänzen in ganz Europa angesehen werden. Aus rein kunsthistorischer Sicht und unter Anwendung einer wissenschaftlich fundierten stilkritischen Methode, wobei bei der Detailanalyse vor allem die Art der Komposition, der Figurenstil und modische Details zu berücksichtigen sind, muss heute mit Sicherheit von einer Entstehung der Fresken um 1470/1480 ausgegangen werden, dabei sollte man allerdings auch bedenken, dass die vermutlich für die Ausführung herangezogene Malerwerkstatt aus der nahe gelegenen Stadt Friesach höchstwahrscheinlich ein bis zwei Jahrzehnte ältere grafische Vorlagen wie z. B. Holzschnitte für einzelne Figurenpaare und Inschriften verwendet hat. Die bemerkenswerte Inschrift des Metnitzer Totentanzes beginnt mit zwei Moralpredigten rechts und links des Eingangsportales in die Oberkapelle des Karners, dann folgt unter jedem Figurenpaar der Dialog des Todes mit seinem Opfer. Bei der mehrzeiligen Schriftform handelt es sich um eine gotische Minuskel mit Frakturelementen. Die verwendete Sprache ist ein vom Mittelhochdeutschen beeinflusstes Neuhochdeutsch, wobei ein Großteil der religiös moralisierenden Texte wohl auch aus älteren oberdeutschen Druckwerken kopiert worden sind. Inhaltlich wird in einigen Verszeilen auch indirekt Kritik an den herrschenden Schichten der mittelalterlichen Feudalgesellschaft geübt (Literatúrauswahl in chronologischer Reihen-

folge: Friedrich Lippmann, Der Totentanz von Metnitz, in: Mitteilungen der k. k. Central-Commission, N. F. Jg. 1, Wien 1875, S. 56–59; Paul Grueber, Symbolik des Todes am Karner zu Metnitz, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 56, Heft 11, Wien 1891, S. 85–87; Walter Frodl, Die gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944, S. 117–118, Abb. 77; Leopold Kretzenbacher, Totentänze im Südosten, in: Ostdeutsche Wissenschaft, Jahrbuch des Ostdeutschen Kulturrates, hrsg. von Max Hildebert Boehm, Sonderdruck, Band 6, München 1959, S. 125–152; Erwin Koller, Zum Metnitzer Totentanz, in: Carinthia I, Jg. 170, Klagenfurt 1980, S. 139–168; Ivo Hammer, Bilder der Vergänglichkeit – Vergänglichkeit der Bilder. Der Totentanz von Metnitz, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jg. 49, 1995, S. 43–53; Reiner Sörries, Die Karner in Kärnten. Ein Beitrag zur Architektur und Bedeutung des mittelalterlichen Kirchhofes, Klagenfurt 1996, S. 36–37, 91–95, 124; Janez Höfler, Mittelalterliche Totentanzdarstellungen im Alpen-Adria-Raum, in: *du guoter tot. Sterben im Mittelalter - Ideal und Realität*, Akten der Akademie Friesach 19.–23. September 1994, Klagenfurt 1998, S. 131–144; Gottfried Biedermann und Karin Leitner, Gotik in Kärnten, Klagenfurt 2001, S. 82, 190–192; Friedrich Wilhelm Leitner, Die Inschriften des Politischen Bezirks St. Veit an der Glan, Wien 2008, S. 234–235; Elisabeth Arlt, Totentanz-Darstellungen im sakralen Raum in Österreich, Salzburg 2010, S. 28–31; Markus Santner, Bild versus Substanz: Die Restaurierung mittelalterlicher Wandmalerei im Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis (1850–1970). Entwicklungslinien in Kärnten und Österreich, Wien-Köln-Weimar 2016, S. 122–123, 272, Abb. 22; Wilhelm Deuer/Uta und Rudolf Henning/Gerfried H. Leute/Ingomar Mattitsch, Harfe, Fidel und Sackpfeife. Die Darstellung geistlicher und weltlicher Musik und ihrer Instrumente auf Kärntner Bildquellen von der Römerzeit bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, herausgegeben vom Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten, Klagenfurt am Wörthersee 2017, S. 208–211; Thomas Macho, Der Trost des Aschermittwochs: Wir sind alle sterblich, in: Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe, 6.

März 2019, S. 4; Karin Waldner-Petutschnig, Museums-Landschaft für jeden Geschmack, in: Die Brücke. Kärntens Kulturzeitschrift, Nr. 13, Brückengeneration 5, Sonderausgabe Kultursommer 2019, Juni–September 2019, S. 74–75 mit einer Abbildung).

Zu den zentralen Aufgaben der Abteilung für Kunstgeschichte am Landesmuseum Kärnten zählt nicht nur die wissenschaftliche Betreuung der umfangreichen eigenen Sammlungsbestände, sondern selbstverständlich auch die aktive Forschungstätigkeit im Zusammenhang mit größeren Restaurationsvorhaben an den zahlreichen Kulturstätten des Landes, da solche Projekte fast immer eine Teilfinanzierung durch die öffentliche Hand erfahren. Das Amt der Kärntner Landesregierung unterstützt nämlich trotz des allgemeinen Sparzwanges und der absoluten Notwendigkeit einer nachhaltigen Budgetkonsolidierung laufend mit beträchtlichen Mitteln aus verschiedenen Abteilungen die römisch-katholische und die evangelische Kirche bei den unterschiedlichsten Bau- und Restaurierungstätigkeiten. Allein die Diözese Gurk-Klagenfurt zählt über 300 Pfarren und Pfarrverbände mit rund 1000 Kirchen und 700 Profangebäuden, die alle im Laufe der Jahre in Etappen kontinuierlich gepflegt und saniert werden müssen. Als konkrete Beispiele für solche kirchlichen Bau- und Ausstattungs-Sanierungen sollen hier einige wenige exemplarische Fallstudien aus der letzten Zeit eine kurze Beschreibung erhalten. Bei der kulturgeschichtlich interessanten Wallfahrtskirche Sankt Maria und Wolfgang auf dem Lisnaberg/Lisna gora bei Ruden in Unterkärnten kam es Anfang August 2019 zu umfassenden Renovierungsarbeiten. Dazu wurde das ganze Kirchenschiff samt Turm vollständig eingerüstet. Diese kleine Kirche ist eine Filiale von St. Peter am Wallersberg östlich von Völkermarkt und wurde vermutlich erst im Spätbarock errichtet oder über einem älteren Grundriss neu aufgebaut. An diesem beim einfachen Volk besonders beliebten Gnadenort werden traditionell auch die Heilige Anna und die Heilige Rosalia vielfach verehrt. 1971 hat ein Blitzschlag den Turmhelm zur

Gänze vernichtet. Nach 26 Jahren Provisorium konnte 1997 der barocke Zwiebelturm schließlich wiederhergestellt werden. Für die jüngsten Sanierungsmaßnahmen des Jahres 2019 hatte man 60.000.- Euro als Baukosten veranschlagt. Dabei wurden aus Kirchenbeiträgen der Diözese 25.000.- Euro beigesteuert, weitere 25.000.- Euro kamen von der Mutterpfarre St. Peter und 10.000.- Euro konnten aus Denkmalamtsmitteln von Bund und Land subventioniert werden. Sehr kostspielig und für kleinere Pfarren meist ohne Sponsoren überhaupt nicht mehr finanzierbar sind fachgerechte Restaurierungen von kunsthistorisch bedeutsamen Ausstattungsstücken aus dem Zeitalter der Gotik wie etwa Flügelaltäre oder Fastentücher. In der letzten Zeit gibt vor allem der allgemein schlechte Erhaltungszustand von Kirchenorgeln aus dem Barock oder dem 19. Jahrhundert Anlass zur Sorge. Die größten Schäden werden hier im Moment durch Schimmel- und Holzwurmbefall verursacht. Da müssen dann oft professionelle Orgelbauer das gesamte Instrument zerlegen, reinigen und wieder neu zusammensetzen. Zuletzt war dies z. B. in den Gotteshäusern von St. Michael in Feldkirchen, in der Filiale Großbuch nördlich von Klagenfurt oder in St. Franzisci in Gatterdorf bei Völkermarkt notwendig geworden (siehe dazu Hubert Budai, Lisnakirche wird renoviert, in: Kleine Zeitung, Lokalteil Völkermarkt, 25. Juli 2019, S. 23; Wolfgang Fercher, Ungebetener Besuch in Kärntner Kirchen, in: Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe, 28. August 2019, S. 14-15. Die Fachliteratur über die zahlreichen Kirchenorgeln im Alpen-Adria-Raum ist neuerdings gut zusammengefasst in der Broschüre, Kirchenorgeln. Kärnten-Slowenien-Friaul, herausgegeben von der Diözese Gurk, Klagenfurt am Wörthersee 2018, S. 84. In Bezug auf den Kärntner Zentralraum besonders hervorzuheben sind Wolfgang Benedikt, Die Orgeln der Bezirke Klagenfurt-Land und Feldkirchen (Kärnten), Dissertation an der Universität Wien 1985; Bernhard Trebuch, Orgeln und Orgelbau im Bezirk St. Veit an der Glan, Dissertation an der Universität Wien 1986; Ulrike Maria Wedenig, Orgeln und Orgellandschaft im Bezirk Villach-Stadt, Diplomarbeit an

der Musikhochschule Wien 1995). Im Bereich der rein profanen Bautätigkeit sind 2019 in einigen größeren Kärntner Städten ebenfalls zahlreiche Baukulturprojekte begonnen und zum Teil auch schon umgesetzt worden. So hat z. B. die Landeshauptstadt Klagenfurt im Sommer 2019 mit den Vorarbeiten zur Generalsanierung der Volksschule in der Lerchenfeldstraße Nr. 35 begonnen. Die denkmalgeschützte Westschule wurde 1907 bis 1910 vom Stadtbaumeister Max Schmidt nach Plänen von Karl Wolschner und Rupert Diedtel errichtet. Die mächtige, mit Jugendstilelementen verzierte Anlage ist von einem Schulgarten umgeben und besitzt seitlich je zwei im rechten Winkel angebaute Flügeltrakte, die in der Achse versetzt sind. Das dreigeschossige Gebäude diente im Ersten Weltkrieg 1914 bis 1918 als Reserve-Lazarett, 1934 vorübergehend als Kaserne für das Militär, ab 1939 als Lazarett und ab 1945 wieder als Kaserne der britischen Besatzungsmacht. Nach einer umfassenden Neueinrichtung im Jahr 1952 wurde das Gebäude erneut dem Schulbetrieb übergeben. In den 1970er Jahren kam es zu weiteren kleineren Adaptierungen und Renovierungsarbeiten. Die derzeitige Bausanierung wird mit einem Kostenaufwand von 8,7 Millionen Euro durchgeführt und soll im August des Jahres 2020 fertig gestellt sein. Im Erdgeschoss sind bereits die unnötigen Zwischenwände abgetragen, die Durchgänge verbreitert und die ursprünglichen Gewölbeformen sichtbar gemacht worden. Die imposante Fassade wird unter Einbeziehung eines Restaurators für historische Putze denkmalgerecht wiederhergestellt. Ein weiteres Großprojekt ist im Zentrum von Klagenfurt mit der Reinigung und Instandsetzung des Florianidenkmals am Heuplatz im November 2019 in Angriff genommen worden. Als die Klagenfurter Innenstadt 1777 von einem Feuer bedroht war, gelobten die Bürger der Stadt dem Heiligen Florian ein Denkmal zu setzen. Dieses Versprechen hat man 1781 in prismatisch-pyramidalen Form über kreuzförmigen Grundriss umgesetzt und als Bekrönungsfigur einen hl. Florian als Schutzpatron der Feuerwehren realisiert. Die breite Stufenanlage und der hohe

Sockel bestehen aus verschiedenen Marmorarten, darunter befindet sich auch ein großer Anteil an Pörtschacher Marmor. Der originelle Sockel trägt eine lateinische Inschrift und wird von lebensgroßen Steinfiguren, den Heiligen Egydius und Sebastian, verziert. Das exponierte Figurendenkmäl ist in letzter Zeit bereits 1991 und 2002 einer gründlichen Schönheitskur unterzogen worden. Für die jüngsten Sanierungsmaßnahmen konnte die Firma Cekoni und der Klagenfurter Kunstrestaurator Marco Carlo Tomasi gewonnen werden. Die Stadt investierte dafür rund 61.000.- Euro, wobei eine finanzielle Unterstützung nach Abschluss des Projektes im Frühjahr 2020 auch seitens des Bundesdenkmalamtes zu erwarten ist (siehe Bettina Auer, Von der Bruchbude zur Schul-Schönheit, in: Kleine Zeitung, Lokalteil Klagenfurt, 20. September 2019, S. 28-29; Schönheitskur für das Florianidenkmäl, in: Stadtzeitung Klagenfurt - Nachrichten und amtliche Mitteilungen, Nr. 12, Klagenfurt 11. Dezember 2019, S. 17). Im Laufe des Berichtsjahres 2019 sind im Bundesland Kärnten auch wieder einige stark gefährdete Klein- und Flurdenkmäler einer Sanierung zugeführt worden, die hier allerdings nur punktuell aufgezählt werden können. Vollständig renoviert hat man z. B. das sogenannte Waloser-Marterl bei Ferlach, das durch die Föhnstürme der vergangenen Jahre sogar zweimal von Unwettern völlig zerstört wurde. Da diese Bildstockkapelle in der Nähe einer Raststation bei der Urschloß Sankt Zeno in Kappel an der Drau auf dem internationalen Jakobsweg liegt, kommen an diesem Platz immer wieder Pilger aus ganz Europa vorbei. Bei diesem Wegkreuz feiert außerdem die Ferlacher Jagdgesellschaft alljährlich ihre Hubertusmesse. Anfang des Jahres 2019 war das Dach teilweise abgetragen und das Baudenkmal befand sich nahe dem Verfall. Aus diesem Grund beschloss die lokale Jagdgesellschaft, das Materl mit Unterstützung der Pfarre, des Ferlacher Kulturrings und mehrerer regionaler Unternehmen, Institutionen und Einzelpersonen zu restaurieren. Vor allem die Höhere Technische Bundeslehr- und Versuchsanstalt Ferlach hat sich mit zwei Klassen an der erfolgreichen Realisierung des

Projektes beteiligt. So haben Schüler der 2. Klasse für Büchsenmacher im Rahmen der alljährlichen Projektwoche den neuen Dachstuhl errichtet. Nach dem Holzzuschnitt und dem Abbinden entsprechend der Werkpläne der Firma Holzbau Gasser GmbH aus Ludmannsdorf erfolgte noch im Juli das Aufsetzen des Dachstuhls. An drei Wochenenden im September wurde das Dach mit dreifach verlegten Lärchenschindeln finalisiert. Schüler des 2. Jahrgangs für Industriedesign arbeiteten unterdessen an sakralen Bildentwürfen für die vier freien Seitenflächen an der Außenwand der Bildstockkapelle. Aus den sehr unterschiedlichen Bildentwürfen und neuen Interpretationen wurde letztlich eine repräsentative Auswahl getroffen. Diese vier modernen Heiligenmotive sind schließlich Ende Oktober/Anfang November 2019 von den Schülern unter der Anleitung des für die Trockenlegung des Mauerwerks und die Restauration der übrigen historischen Fresken und Bilder beauftragten Kunstmalers Roland Mutter aus Viktring bei Klagenfurt direkt an die Seitenwände aufgemalt worden. Am Samstag, dem 9. November 2019, fand mit Provisor Pfarrer Mag. Josef Markowitz und Pater Anton Wanner die feierliche Einweihung und Segnung mit anschließender Messe zu Ehren des Heiligen Jagdpatrons Hubertus statt. Auch in der Gemeinde Sittersdorf wurde in den Jahren 2018 bis 2019 durch eine vorbildliche Privatinitiative ein historisches Bildstocktabernakel, das sogenannte Kummer-Kreuz, für die Öffentlichkeit bewahrt. Der 1671 erstmals an diesem Platz erwähnte Nischenbildstock befindet sich im Besitz der Familie Starz vulgo Gros und steht in der kleinen Ortschaft Proboj nordwestlich von Sittersdorf in Unterkärnten. Die Jagdgesellschaft Sittersdorf hat seit 1980 das Wegkreuz als Jägerkreuz in ihrer Obhut. Alle zwei bis drei Jahre werden hier Jägermessen abgehalten, um den verstorbenen Weidkameraden zu gedenken. Frühere Restaurierungen sind 1747, 1874 und 1953 durch Jahreszahlen dokumentiert. Die vorletzte Neufassung der vier Heiligenfiguren in den Bildnischen hat im Auftrag der Jagdgesellschaft 1981 Catharina Gräfin von Orsini und Rosenberg durchgeführt.

Für die jüngste Sanierung, die zum Großteil schon im Jahr 2018 erfolgte, musste der Kunstmaler Mile Savič aus Klagenfurt die Figurendarstellungen komplett überarbeiten und teilweise auch zur Gänze umgestalten. Am 14. September 2019 wurde das Kummer-Kreuz im Rahmen einer feierlichen Gedenkmesse schließlich neu gesegnet. Ein schwerer Diebstahl hat sich leider Mitte Juli 2019 in der Ortschaft Weizelsdorf in der Gemeinde Feistritz im Rosental ereignet. Dort wurde aus der Bildstockkapelle neben der Rosental Bundesstraße von unbekanntem Tätern ein Holzkreuz (Höhe 130 x Breite 75 cm) mit einer angenagelten Christusstatue aus dem Inneren der Kapelle gestohlen. Beim Kruzifix handelt es sich um eine zirka 250 Jahre alte Schnitzarbeit, wobei im Fußbereich schon ein leichter Holzwurmbefall sichtbar war. Der materielle Schaden durch den Diebstahl beträgt mehrere Hundert Euro (siehe Franz und Karoline Farthofer, *Die Bildstöcke Kärntens*, 3. Auflage, Verlag des Landesmuseums für Kärnten, Klagenfurt 1992, Halbband II, S. 418; Petra Lammer, *Segnung des Kummer-Kreuzes*, in: *Völkermarkter*, Nr. 20, 2./3. Oktober 2019, S. 51; Monika Gschwandner-Elkins, *Jakobsweg in Kärnten. „Ultra! – voran am camino*, Wien 2019, S. 26 ff.; *Das Waloser Marterl* wurde zweimal vom Sturm zerstört, in: *Kronen Zeitung, Kärnten Ausgabe*, 13. November 2019, S. 52).

Das Schwergewicht der wissenschaftlichen Betätigung der Abteilung für Kunstgeschichte im Landesmuseum Kärnten liegt traditionell auf dem Gebiet der Mittelalterforschung, wobei auf Grund der im Museum zahlreich vorhandenen Sammlungsobjekte aus dem 15. und frühen 16. Jahrhundert vor allem die für Kärnten wichtige Stilepoche der Spätgotik im Fokus der Aufmerksamkeit steht. Ein großes Anliegen ist uns aber auch die ständige Erweiterung und Vermittlung des Wissensstandes in Bezug auf die neuesten Erkenntnisse in der Bau- und Denkmalforschung der Romanik und Gotik. Im Bundesland Kärnten befinden sich zirka 500 mittelalterliche Fresken, rund 70 künstlerisch hochwertige Flügelaltäre und zahlreiche Einzelfiguren

und Tafelgemälde, die natürlich alle sehr witterungsanfällig und diebstahlgefährdet sind. Aus diesem Grund müssen bei diesen Werkgruppen laufend Besichtigungen und Zustandskontrollen durchgeführt werden. Während des Arbeitsjahres 2019 sind zwei besonders wertvolle spätgotische Objekte der kunsthistorischen Abteilung unseres Museums einer genaueren wissenschaftlichen Untersuchung unterzogen worden. Mit konkreten Restaurierungsarbeiten an dem aus dem Kloster Millstatt stammenden Einsetzungsbild des ersten Hochmeisters des St. Georgsritterordens, Johannes Siebenhirter, wurden vom Museum nach Einholung von drei Kostenvoranschlägen schließlich die Wiener Restauratoren Mag. Georg Prast und Brigitte Futscher beauftragt. Bei dem um 1490 von einem unbekanntem Künstler gemalten Tafelgemälde war auf Grund von beträchtlichen Altersschäden sowohl am Holzträger als auch partiell an der Malfläche ein dringender konservatorischer Handlungsbedarf gegeben. An der Siebenhirter-Tafel sollen in weiterer Folge auch umfangreiche materialtechnische Analysen vorgenommen werden, um dadurch den Entstehungsprozess des Bildes zukünftig etwas besser nachzeichnen zu können. Sämtliche Tätigkeiten werden unter fachlicher Aufsicht in den voll klimatisierten Depots der Restaurierungswerkstätten des Bundesdenkmalamtes im Arsenal in Wien durchgeführt. Gemeinsam mit mehreren Experten aus dem Metropolitan Museum in New York ist z. B. auch das berühmte Zeremonienschwert des Millstätter St. Georgsritterordens (datiert 1499) für die große Kaiser-Maximilian-Ausstellung im Metropolitan Museum in New York eingehend begutachtet worden. Diese neuen wissenschaftlichen Forschungsergebnisse der Museumsfachleute haben unmittelbar Eingang in den aufwendig und detailliert gestalteten Ausstellungskatalog des MET gefunden. Leider war es aus finanziellen und logistischen Gründen trotz vielfacher Bemühungen nicht möglich, diese großartige Maximilianschau als Kooperationsveranstaltung auch in ein entsprechend potentes Museum oder Ausstellungshaus nach Österreich zu holen. Kleinere Präsentationen



**Abb. 3:** Markus Pernhart, Ansicht von Wolfsberg, Öl auf Karton, um 1860, Landesmuseum für Kärnten. Aufn. Robert Wlattnig

zum 500. Todesjahr Kaiser Maximilians I. fanden in Österreich übrigens u. a. vom 15. 3. bis 3. 11. in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, vom 21. 3. bis 27. 10. im Stadtmuseum Wels in Oberösterreich, vom 29. 3. bis 27. 10. im Stadtmuseum Hall in Tirol und vom 1. 5. bis 31. 10. 2019 im Benediktinerkloster St. Paul im Lavanttal in Kärnten sehr wohl statt. In der Innsbrucker Hof-

burg und an der Alten Universität wurde vom 18.-23. März 2019 sogar eine internationale Fachtagung zum runden Maximilian-Jubiläum abgehalten, in Schloss Bruck in Osttirol gab es am 25. Mai 2019 zum Thema „Kaiser Maximilian I. und das Pustertal“ ein wissenschaftliches Symposium (siehe dazu Ausstellungskatalog, *The Last Knight. The Art, Armor and Ambition of Maxi-*



milian I., Metropolitan Museum of Art, New York, 16. September 2019 bis 5. Januar 2020, New York 2019, S. 30, 198-200, 216, Kat.-Nr. 99-100; Ausstellungskatalog, Welt in Bewegung! – Stadt. Geschichte. Mobilität, Niederösterreichische Landesausstellung in Wiener Neustadt 30. März–10. November 2019, S. 48, 170-175, 178-181; Christian Weniger, Der letzte Ritter als erster Marketing-Profi, in: Sonntagsbeilage zur Kleinen Zeitung, Kärnten Ausgabe, 13. Jänner 2019, S. 16-19; Gerlinde Schager, Hommage an den letzten Ritter, in: Kronen Zeitung, Lokalteil Unterkärnten, 10. August 2019, S. 52; Tag des Denkmals für den „letzten Ritter“, in: Kleine Zeitung, Lokalteil Völkermarkt, 29. September 2019, S. 36). In Hinblick auf die ständig notwendige weitere Erforschung der Kärntner Architektur und bildenden Kunst der frühen Neuzeit, der Renaissance, des Manierismus und des Barock wurden auch im Kalenderjahr 2019 wieder viele dringende Anfragen an die Kunstabteilung des Landesmuseums gerichtet, die wegen der intensiven Übersiedlungstätigkeiten und anderer nicht optimaler Rahmenbedingungen leider nur zum Teil positiv beantwortet werden konnten. Mit der Inbetriebnahme der neuen Restaurierungswerkstätten im Sammlungszenrum in der Liberogasse haben wir die Sanierung des umfangreichen Ainether-Porträt-Zyklus aus dem eigenen Sammlungsbestand des Spätbarocks wieder erfolgreich aufgenommen. Auch einige wichtige Kärntner Standesporträts, gemalt um 1860 von August Prinzhofer, hat unser hauseigener Mitarbeiter Leopold Ehrenreicher im zweiten Halbjahr 2019 professionell gereinigt und wiederhergestellt. Die meisten Text-, Leih-, Ankaufs- und Reproduktionswünsche des Jahres 2019 betrafen übrigens wieder Werke aus dem sogenannten Älteren Viktringer Künstlerkreis. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts waren im neoliberalen Umfeld der Mäzenatenfamilie Moro im Viktringer Schloss südlich von Klagenfurt vor allem während der Sommermonate viele unterschiedliche Akademieprofessoren, Zeichenlehrer und deren Schüler künstlerisch tätig. Einzelne topographische Ansichten unterschiedlicher Künstler aus dieser für Kärnten so wichtigen Schaffensperiode des Historismus

werden auch heute noch gerne in Sonderausstellungen einem größeren Publikum vorgestellt. So fand z. B. unter dem Titel „Das Lavanttal - Zeit in Bildern“, vom 10. Mai bis 31. Oktober 2019 im Museum im Lavanthaus in Wolfsberg eine groß angelegte Präsentation von alten Ortsansichten, Panoramen, Veduten, Postkarten und Fotos statt. Außerdem wurden in dieser sehenswerten Ausstellung auch viele konkrete Gegenüberstellungen von bestimmten Straßenzügen oder Plätzen in größeren und kleineren Ortschaften des Lavanttales im Sinne von „Einst und Jetzt – Gestern und Heute“ gezeigt, was natürlich bei den Besuchern auch zu regen Diskussionen über die Bedeutung und Wirksamkeit des staatlichen Denkmalschutzes in der öffentlichen Baukultur führte. Zu bestaunen waren in der Schau auch einige ausgewählte Raritäten wie alte Fotoapparate und Filmvorführgeräte. In einer eigenen Abteilung der Ausstellung wurden sogar wie in einem Kino mehrere historische Filme zu ganz unterschiedlichen Themen mit Bezug auf das Lavanttal präsentiert. Das Landesmuseum für Kärnten hat diese Lavanttal-Ausstellung in alten Ansichten mit einer besonders wertvollen Leihgabe aus dem kunsthistorischen Sammlungsbestand unterstützt und ein ganz seltenes Gemälde des Kärntner Biedermeiermalers Markus Pernhart (1824-1871) mit einer Darstellung der Stadt Wolfsberg zur Verfügung gestellt (Abb. 3). Das in Grisaille-Technik in Öl auf Karton gemalte Bild ist offensichtlich zwischen 1859 und 1863 entstanden und war eine Art Vorstudie für eine Stahlstichserie, die 1863 bis 1868 im Klagenfurter Leon-Verlag im Druck erschienen ist (Inv.-Nr. K 3506, Maße: Höhe 34 x Breite 52 cm). Der Künstler stellt die in diesem Bereich noch völlig unverbaute Ortschaft mit Blick von Süden aus dar,

**Abb. 4:** Edith Doblhoff, Dorfstraße mit Bauernhäuser in Neusach am Weißensee in Oberkärnten, Aquarell auf Papier, um 1928, Landesmuseum für Kärnten. Aufn. K. Allesch



wobei in der Bildmitte links die Markuskirche und rechts davon etwas erhöht oberhalb der Stadt das eben erst frisch umgebaute Schloss der Grafen Henckel-Donnersmark deutlich zu erkennen sind (siehe Arnulf Rohsmann, Markus Pernhart - Die Aneignung von Landschaft und Geschichte, Klagenfurt 1992, S. 229 vgl. auch S. 246, 251, 256 und 257; Ausstellungskatalog, Landschaft und Gesellschaft, Landesmuseum Kärnten, Klagenfurt 2004, Kat.-Nr. 35; Bojan-Ilija Schnabl, Pernhart Markus, in: Enzyklopädie der slowenischen Kulturgeschichte in Kärnten/Koroška, Bd. 2, hrsg. von Katja Sturm-Schnabl und Bojan-Ilija Schnabl, Wien-Köln-Weimar 2016, S. 1017-1019; Katharina Lovecky, Pernhart, in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 95, Berlin-Boston 2017, S. 135; Wilhelm Wadl, Berühmte Gurnitzer und „Fast-Gurnitzer“, in: 800 Jahre Pfarre Gurnitz, hrsg. von Anton Granitzer und Wilhelm Wadl, Verlag des Kärntner Landesarchivs, Klagenfurt am Wörthersee 2019, S. 215-216). Im Betriebsjahr 2019 konnten weiters zwei besonders wertvolle Gemälde des Malers Albin Egger-Lienz (1868-1926) aus dem Bestand des Landesmuseums für Kärnten als temporäre Leihgaben für die große Eröffnungsausstellung der neuen Landesgalerie Niederösterreich in Krems an der Donau zur Verfügung gestellt werden. Diese beiden Hauptwerke (Totentanz, 1914 und Bauernpaar, 1910) der österreichischen Klassischen Moderne sind auch im repräsentativen Ausstellungskatalog beziehungsweise am Prospekt und auf anderem Werbematerial der Schau entsprechend prominent beworben worden, was natürlich auch für das Kärntner Landesmuseum einen nicht zu unterschätzenden Marketingwert darstellt (siehe Christian Bauer (Hrsg.), Franz Hauer - Selfmademan und Kunstsammler der Gegenwart, 26. Mai 2019 bis 16. Februar 2020 Landesgalerie Niederösterreich in Krems, München 2019, S. 60 ff., 240, 251, 264, 265; Almuth Spiegler, Neues Museum in Krems: Noch Luft nach oben, in: Die Presse, 24. Mai 2019, S. 21; Jürgen Zahrl, Neues Schaufenster für wertvolle Kunst, in: Kurier, 26. Mai 2019, S. 14).

Das Landesmuseum für Kärnten ist auch in den letzten Jahren trotz Generalsanierung und Depotübersiedlung um viele interessante Neuzugänge durch verschiedene Erwerbungen wesentlich bereichert worden, wobei hier in diesem Jahrbuch des Rudolfinums nur eine stark verkürzte exemplarische Aufzählung einer besonders großzügigen Schenkung erfolgen kann. Ein zahlenmäßig großes Legat erhielt die kunsthistorische Abteilung des Landesmuseums über die Vermittlung durch den Geschichtsverein für Kärnten laut Schenkungsvertrag vom 11. April 2016 von Frau Prof. Dr. Elisabeth Garms-Cornides aus Wiener Privatbesitz. Es handelt sich um insgesamt 10 Aquarelle ihrer Großmutter Edith Doblhoff (1887-1974) aus der Zwischenkriegszeit mit Landschafts- und Ortsansichten vor allem vom Weißensee und Umgebung am Fuß der Gailtaler Alpen im Bezirk Spittal an der Drau. Die z. T. voll signierten und datierten Blätter mit idyllischen See-, Berg-, Wald-, Wiesen- und Dorfveduten unterschiedlichen Formats sind offensichtlich meist in den Sommermonaten zwischen 1927 und 1934 entstanden (Inv.-Nrr. K 731 a-j). Ein dokumentarisch und auch volkskundlich interessantes Hochformat zeigt eine typische Oberkärntner Dorfstraße um 1928 mit schindelgedeckten Bauernhäusern und landwirtschaftlichen Fuhrwerken am seitlichen Bildrand (Abb. 4). Durch ein zum Glück beschriftetes und datiertes kleines Schwarzweißfoto aus dem Familienarchiv der Geschenkgeberin ist der dargestellte Ort eindeutig mit Neusach am Nordufer des Weißensees zu identifizieren. Edith Doblhoff (1887-1974) wurde am 15. August 1887 als Edith Pacher von Theinburg in Schönau an der Triesting (Bezirk Baden bei Wien, Niederösterreich) geboren. Ihr Vater war der Textilindustrielle Friedrich Pacher von Theinburg, die Mutter, eine geborene Mathilde Freiin Schwäger von Hohenbruck, stammte aus einer Familie von Beamten und Militärs. Edith Pacher von Theinburg wuchs in Wien und Schönau an der Triesting auf, wo die Familie in einer großen Biedermeiervilla neben der Spinnerei-Fabrik zumindest die Sommermonate verbrachte (der heutige Besitzer der Villa ist Dr. Thomas Cornides, ein

Enkelkind von Edith). Zunächst vorwiegend zu Hause erzogen, besuchte Edith später ein Mädchenlyzeum in Wien. Schon ihre Mutter Mathilde war eine begabte Freizeitkünstlerin und Dilettantin auf dem Gebiet der Malerei und hat hübsche Landschaftsaquarelle hinterlassen, die sich heute noch im Familienbesitz befinden. Bei dem von Edith Doblhoff in ihrem nur für die Familie geschriebenen Erinnerungsbuch „Heimat der Kindheit“ erwähnten sogenannten „Studium“ der Mutter an der Akademie der bildenden Künste am Schillerplatz in Wien kann es sich wohl eher nur um Privatunterricht bei einem Akademielehrer gehandelt haben. Mädchen und Frauen war nämlich der Besuch der Kunstakademie zu dieser Zeit nicht erlaubt. Es dürfte auf Grund dieser speziellen Vorgeschichte und den persönlichen Einschränkungen der Mutter in der Familie jedoch Verständnis dafür bestanden haben, Ediths künstlerische Begabung gezielt zu fördern, während ihre ältere Schwester Lilly (Emilie, unverheiratet geblieben, 1882–1958) sich vor allem der Musik widmete, aber später als Autodidaktin ebenfalls gute Porträtzeichnungen anfertigte. Zu einem bisher historisch nicht exakt festlegbaren Zeitpunkt, vermutlich im Herbst 1903, begann Edith Pacher-Theinburg die Malkurse bei Tina Blau (1845–1916) an der privaten „Kunstschule für Frauen und Mädchen“ im Stadtzentrum von Wien zu besuchen, an der es seit der Gründung 1897 die Möglichkeit gab, fachlich qualifizierten Unterricht in unterschiedlichen künstlerischen Fächern zu erhalten. Am 15. Januar 1912 heiratete Edith Pacher-Theinburg im Wiener Stephansdom Walther Freiherr von Doblhoff (16. Juni 1885–2. Juli 1950), der als Diplomingenieur in den kommenden Jahren in verschiedenen Funktionen bei technischen Industrieunternehmen tätig war. Ab 1931 lebte die Familie mit drei Kindern in Wien. Wenngleich Schönau an der Triesting, etwa 30 Kilometer von Wien entfernt, das bevorzugte Sommerdomizil blieb, fanden immer wieder zusätzlich kürzere Sommerreisen ins benachbarte Ausland statt, z. B. 1929 nach Kroatien und Dalmatien, 1930 in die französischen Alpen und 1932 an den Gardasee nach Italien. Bereits ab 1927 sind auch Sommer-

aufenthalte am Weißensee in Oberkärnten durch diverse Urlaubsfotos belegt, wobei einige datierte Landschaftsaquarelle von Edith Doblhoff die Fortsetzung dieser lieb gewordenen Gewohnheit bis in das Jahr 1934 bezeugen. Aus konkreten Fotobeschriftungen und Erzählungen lassen sich die Kärntner Wohnquartiere beim Zawitsch und Jakober zweifelsfrei eruieren. Vom Weißensee aus gab es weitere ausgedehnte Ausflüge, so z. B. bis nach Kals am Großglockner, da Walther Doblhoff trotz seiner Behinderung, er sah seit der Jugend nur auf einem Auge, in den dreißiger Jahren mit seinem Tatra ein begeisterter Autofahrer gewesen ist. Das letzte Jahr des Zweiten Weltkriegs verbrachten Edith und Walther Doblhoff in Tirol, da die Schönauer Villa, die Edith nach dem Tod ihres Vaters 1934 übernommen hatte, von der Deutschen Wehrmacht als Lazarett beschlagnahmt worden war. Gegen Kriegsende im April 1945 wurde das Wohnhaus von Russen besetzt und im Inneren völlig zerstört. Danach widmete sich Edith Doblhoff vor allem der Sorge um ihren inzwischen gänzlich erblindeten Mann und dem mit Leidenschaft betriebenen Wiederaufbau des über alles geliebten Hauses in Schönau. Gemalt hat sie zu diesem Zeitpunkt auf Grund der widrigen Umstände nur mehr wenig. 1974 verstarb sie schließlich nach längerer Krankheit am 15. Juni in Baden bei Wien. Die Weißensee-Aquarelle sind nach dem Tod der jüngsten Tochter von Edith Doblhoff, Gerda Whyte (14. April 1923–20. April 2013), in jener Wiener Wohnung aufgefunden worden, die Edith ab 1950 besonders in den Wintermonaten als Stadtdomizil benützte. Universalerbin nach Gerda Whyte und somit über deren Nachlass verfügungsberechtigt ist die Historikerin und Kulturwissenschaftlerin Frau Prof. Dr. Elisabeth Garms, geborene Cornides, wohnhaft in 1030 Wien, Neulinggasse 26/3, die erstmals im Februar 2015 wegen des beabsichtigten Legates von den zehn Doblhoff-Aquarellen an das Land Kärnten zunächst mit dem Geschichtsverein für Kärnten und dann mit dem Klagenfurter Landesmuseum Kontakt aufnahm. Über die handwerkliche Ausbildung Edith Doblhoffs zur Malerin ist in der kunstgeschichtlichen Fachlite-



ratur kaum etwas bekannt. Unter ihrem Mädchennamen Pacher von Theinburg besuchte Edith vom Schuljahr 1903/1904 bis 1907/1908 im 1. Bezirk in Wien die Kunstschule für Frauen und Mädchen von Tina Blau, einer der bedeutendsten österreichischen Malerinnen ihrer Zeit. Tina Blau lehrte dort nachweisbar von 1897/1898 bis zum Studienjahr 1914/1915 in den Fächern Landschaftsmalerei und Stillleben. Blaus Malunterricht fand in verschiedenen Ateliers statt, die sie in einer großen Dachwohnung am Stubenring Nr. 12 und in der näheren Umgebung extra dafür angemietet hatte. Von hier aus gingen die legendären Ausflüge mit dem „Malerwagerl“ in den Prater, die später von einzelnen Schülerinnen im Detail beschrieben wurden. Für Edith Pacher-Theinburg ist jedenfalls dieser Unterricht bei Tina Blau persönlich sehr wichtig gewesen, da sie in ihren Aufzeichnungen und auch mündlich ihr großes Vorbild immer wieder erwähnt hat. In welche Spezialklassen Edith genau inskribiert war, kann man den jeweiligen Jahresberichten der Kunstschule leider nicht entnehmen, aber wahrscheinlich absolvierte sie eine gewöhnliche Ausbildung zur Landschaftsmalerin und bekam von Tina Blau dabei die Grundlagen des französischen Spätimpressionismus und die Errungenschaften der modernen Lichtmalerei vermittelt. Interessant ist, dass sie sich in den vier Studienjahren stets in guter Gesellschaft von mehreren Cousinen befand. Dort studierten von 1903/1904 bis 1906/1907 weiters Berti (Albertine) von Cornides, deren Mutter Elise ebenfalls eine geborene Pacher-Theinburg war. Ebenso ist die etwa gleich alte Margarethe Schwäger von Hohenbruck, die 1904/1905 bis 1907/1908 die Kunstschule besuchte, eigentlich eine Cousine von Ediths Mutter Mathilde gewesen. Eine direkte Cousine von Edith war hingegen Elly Marchet, die von 1904/1905 bis 1907/1908 die Wiener Frauenkunstschule absolvierte. Von 1905/1906 bis 1907/1908 kam auch deren Mutter mit zu den Kursen, eine Schwester von Ediths Mutter Mathilde. Emmy Marchet, geborene Schwäger von Hohenbruck, war schon eine Dame mittleren Alters, ob sie wirklich künstlerische Interessen hatte oder dort nur auf die eigene Tochter und

ihre Nichten aufpassen sollte, entzieht sich einer näheren Nachforschung. Jedenfalls hat sie wohl darauf hingewirkt, dass diese eigentlich durchgehend privat geführte Kunstschule für Frauen und Mädchen zusätzlich ein staatliches Öffentlichkeitsrecht bekam, bekleidete doch ihr Ehemann Gustav Marchet von 1906 bis 1908 das hohe Amt eines k. u. k. Unterrichtsministers. Diese in bürgerlichen Kreisen in Wien um die Jahrhundertwende sehr beliebte Kunstschule wurde von einigen Vertreterinnen der Frauenemanzipation bewusst gefördert, darunter auch Priska von Hohenbruck, geborene Hornbostel, der Mutter der oben genannten Margarethe Hohenbruck, oder von Marianne Hainisch, Rosa Mayreder u. a., was für die historische Beurteilung der allgemeinen gesellschafts- und kulturpolitischen Situation in Wien Anfang des 20. Jahrhunderts nicht uninteressant ist. Zum Beispiel besuchte weiters die später sehr bekannte und in Klagenfurt geborene Vedutenmalerin und Grafikerin Herta von Czoernig-Gobanz (1886–1970) ab dem Schuljahr 1905/1906 die Wiener Frauenkunstschule. Sie ist seit diesem Zeitpunkt bis zu ihrem Tod mit Edith Doblhoff gut befreundet gewesen. Im Bestand des Landesmuseums für Kärnten befindet sich übrigens von Czoernig-Gobanz ein repräsentatives Aquarell mit einer Darstellung des Klagenfurter Landhauses aus der Zeit um 1950/1960 (Inv.-Nr. K 3857, siehe Robert Wlattnig, Abteilung für Kunstgeschichte, in: Rudolfinum. Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten 2000, Klagenfurt 2001, S. 200, Abb. 5). Alle Textunterlagen und die hier gekürzt wiedergegebenen Detailinformationen zur Familie von Edith Doblhoff stammen von Prof. Dr. Elisabeth Garms-Cornides, die die entsprechenden Jahresberichte des Vereins der Kunstschule für Frauen und Mädchen in Wien mit den Schülerinnen-Jahrgangslisten in der Bibliothek des Wiener Bildungsministeriums an der Adresse, 1010, Minoritenplatz 5 (Signatur P 5669), genau studiert und wissenschaftlich ausgewertet hat, wofür wir uns recht herzlich bedanken. Die Durchsicht der Subventionsansuchen dieses privaten Kunstschulvereines, die im Österreichischen Staatsarchiv in Wien



Abb. 5: Arnulf Rainer, Hand im Wald, Öl und Kreide auf Karton, 1982, Museum Moderner Kunst Kärnten. Aufn. Robert Wlattnig

(Allgemeines Verwaltungsarchiv/Unterricht) aufbewahrt werden, hat laut Prof. Garms-Cornides keine weiteren Ergebnisse in Bezug auf Edith Doblhoff zu Tage gefördert. Die schriftlichen Vereinsunterlagen und die historische Dokumentation dieser legendären Frauenkunstschule, die ab 1925 in die „Wiener Frauenakademie“ und 1939 zur „Kunst- und Modeschule der Stadt Wien“ umbenannt wurde, ist, wie in der einschlägigen Forschungsliteratur publiziert, im Zweiten Weltkrieg leider verbrannt (siehe dazu Sabine Plakolm-Forsthuber, *Künstlerinnen in Österreich 1897–1938. Malerei-Plastik-Architektur*, Wien 1994, S. 51; Olga Stieglitz und Gerhard Zeillinger, *Der Bildhauer Richard Kauffungen (1854–1942). Zwischen Ringstraße, Künstlerhaus und Frauenkunstschule*, Frankfurt am Main 2008, S. 121). Zur einflussreichen Künstlerin Tina Blau und ihre erfolgreiche Lehrtätigkeit an der Wiener Frauenkunstschule vgl. vor allem Tobias

G. Natter und Claus Jesina, *Tina Blau (1845–1916)*, Salzburg 1999 und in: *biografiA. Lexikon österreichischer Frauen*, hrsg. von Ilse Korotin, Band 1, Wien-Köln-Weimar 2016, S. 338–339 sowie die neuesten kunsthistorischen Forschungserkenntnisse von Dr. Markus Fellingner, der die Jubiläumsschau „Meisterwerke im Fokus. Tina Blau“ der Österreichischen Galerie vom 16. Dezember 2016 bis 9. April 2017 im Oberen Belvedere in Wien kuratiert hat; siehe *Belvedere-Magazin*, Herbst/Winter 2016/17, Wien 2016, S. 18; vgl. auch den Ausstellungskatalog, *Stadt der Frauen, Unteres Belvedere Wien 25. 1.–19. 5. 2019*, hrsg. von Stella Rollig und Sabine Fellner, München-London-New York 2019; Julia Schafferhofer, *Vorhang auf für vergessene Frauen*, in: *Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe*, 14. Februar 2019, S. 54).

Das Kunstjahr 2019 stand österreichweit im Zeichen des 90. Geburtstages des international

renommierten Künstlers Arnulf Rainer, der am 8. Dezember 1929 in Baden bei Wien geboren wurde (Abb. 5). Schon in der ersten Klasse der Volksschule entdeckte man seine große künstlerische Begabung. Von 1940 bis 1944 hat Rainer die Nationalpolitische Erziehungsanstalt in Traiskirchen besucht, verließ aber vorzeitig die Schule, weil er von einem Kunsterzieher gezwungen wurde, nach der Natur zu zeichnen. Im Frühjahr 1945 flüchtete Rainer vor der russischen Besatzung von Baden bei Wien mit dem Fahrrad zu seinen Verwandten nach Kärnten, die in der Nähe von Sankt Georgen am Längsee im Bezirk St. Veit an der Glan lebten. Auf Wunsch seiner Eltern besuchte Rainer von 1947 bis 1949 die Staatsgewerbeschule in Villach, wo er im Spezialfach Hochbau auch die Matura ablegte. 1947 sah Rainer zum ersten Mal internationale zeitgenössische Kunst bei einer Ausstellung des British Council in Klagenfurt und bereits 1948 lernte er surrealistische Theorien und Tendenzen kennen. Im Jahr 1949 wurde er an der Akademie für angewandte Kunst in Wien aufgenommen, die er wegen künstlerischer Kontroversen schon nach einem Tag wieder verließ. Kurz darauf bewarb er sich an der Wiener Akademie am Schillerplatz, verließ aber auch diese Klasse drei Tage nach bestandener Aufnahmeprüfung, da seine Arbeiten dort als entartet bezeichnet wurden. Gemeinsam mit anderen jungen Avantgardisten gründete er 1950 die Künstlervereinigung „Hundsgruppe“, mit der er 1951 zum ersten (und einzigen) Mal ausstellte. Diese Ausstellung fand in den Räumen der Wiener Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst in der Bundeshauptstadt statt. Im Sommer 1951 besuchte er mit seiner damaligen Lebensgefährtin, der Kärntner Malerin Maria Lassnig (1919–2014), die Kunstmetropole Paris, was bei Rainer in künstlerischer Hinsicht zu großen stilistischen Veränderungen führte. Er bewegte sich immer weiter weg vom Gegenständlichen Surrealismus hin zum Automatismus und zur Abstraktion und erkannte, dass nur extreme Positionen und Skandale ihn weiterbringen konnten. Es folgte das ständige Ausloten von Grenzen, deren Überschreitung, die Erfindung alternativer Techniken und die

Eroberung von immer neuem inhaltlichen und formalen Terrain. 1952 präsentierte Rainer seine jüngsten Arbeiten in der Galerie Kleinmayr in Klagenfurt. Im März desselben Jahres erhielt er eine Einzelausstellung in der Zimmergalerie Franck in Frankfurt am Main, die heute als eine der ersten Manifestationen der modernen Stilrichtung des frühen Informel in Mitteleuropa gilt. 1953 lernte Rainer in Wien den katholischen Priester Otto Mauer kennen, der ein Jahr später die Galerie nächst St. Stephan gründete, mit der er die österreichische Avantgarde und damit auch den aufstrebenden Künstler Arnulf Rainer in weiterer Folge entscheidend fördern sollte. In den Jahren 1953 bis 1959 lebte Rainer zurückgezogen in einer Villa seiner Eltern in Gainfarn bei Bad Vöslau 25 Kilometer südlich von Wien. Dort begann er die Werkgruppe der Reduktionen, die als Vorstufe seiner weltberühmten Übermalungen gilt. Im September 1959 gründete er mit Ernst Fuchs und Friedensreich Hundertwasser das „Pintorarium“ als „Crematorium zur Einäscherung der Akademie“. 1961 wurde Arnulf Rainer in Wolfsburg in Deutschland wegen der öffentlichen Übermalung eines prämierten Bildes gerichtlich verurteilt, was seinen Bekanntheitsgrad als Avantgardenkünstler damals nur noch zusätzlich gesteigert hat. Ab 1963 arbeitete er in verschiedenen Studios in Westberlin, München und Köln. 1966 erhielt Rainer den österreichischen Staatspreis für Grafik und ein Jahr später bezog er sein großes Atelier in der Mariahilferstraße in Wien. 1968 kam es im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien dann zur ersten großen Retrospektive mit einer repräsentativen Auswahl seiner künstlerischen Arbeiten. 1972 nahm Rainer an der documenta 5 in Kassel teil, 1978 vertrat er Österreich sogar bei der Biennale in Venedig. Im November 1978 erhielt er den Großen Österreichischen Staatspreis für seine Leistungen auf dem Gebiet der bildenden Kunst. 1980 erwarb Rainer seine Ateliers in Oberösterreich und Bayern, wo er auch monumentale Werke schaffen und lagern konnte. 1981 wurde Rainer für eine Professur an die Akademie der bildenden Künste in Wien berufen. Daraufhin begannen sich die großen Museen der Welt für Rainer zu interessie-

ren. Es kam etwa zu Sonderausstellungen im Centre Pompidou in Paris (1984) oder im Guggenheim Museum in New York (1989). Ein absoluter Höhepunkt in der Würdigung seines Werks war 1993 die Eröffnung des Arnulf Rainer Museums in New York. Anlässlich seines 70. Geburtstages organisierten 1999 das Stedelijk Museum in Amsterdam und das Kunstforum der Bank Austria Wien große Überblicksausstellungen. Seit 2002 widmet die Pinakothek der Moderne in München dem österreichischen Künstler einen eigenen Raum, in dem seitdem einige seiner Hauptwerke permanent und mit großem Erfolg gezeigt werden. Im darauffolgenden Jahr erhielt Rainer den Rhenus-Kunstpreis und als erster nichtspanischer Künstler 2006 den Aragón-Goya Preis für sein Gesamtwerk. 2008 kam es zu einer großen Ausstellung mit Werken von Arnulf Rainer im Museum Moderner Kunst Kärnten in Klagenfurt am Wörthersee, wofür sogar ein eigenes Katalogbuch gedruckt wurde. Im Jahr 2009 wurde in Baden bei Wien, seiner Geburtsstadt, das eigens ihm gewidmete Museum im einstigen Frauenbad eröffnet. Dort hat man am 6. November 2019 in einem offiziellen Festakt dem Künstler als Dank und Anerkennung für seine Verdienste schließlich das „Große Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich“ überreicht. Herr Bundesminister Mag. Alexander Schallenberg bezeichnete dabei Arnulf Rainer als „großen Kulturbotschafter Österreichs“, der in den letzten Jahrzehnten nachhaltig und viel für Österreichs Kulturlandschaft geleistet habe. Rainer hat bis 1995 als Lehrender an der Wiener Akademie der bildenden Künste sein enormes Fachwissen an eine ganze Generation von Kulturschaffenden weitergegeben und sei für viele Kollegen vor allem wegen seiner unermüdlichen Produktivität ein leuchtendes Vorbild geworden. Seine intensive Suche nach neuen Wegen der Malerei und die stetige Entwicklung neuer künstlerischer Strategien, begleitet von performativen Arbeiten und umfangreichen eigenen kunsttheoretischen Schriften, lassen Arnulf Rainer zu einem der einflussreichsten lebenden Künstler der Gegenwart werden. Anlässlich seines 90. Geburtstages wur-

den in Österreich und im benachbartem Ausland auch einige Sonderausstellungen mit Werken von Arnulf Rainer durchgeführt. So hat etwa die Kuratorin Antonia Hoerschelmann in der Wiener Albertina von 27. September bis 19. Jänner 2020 unter dem Titel „Arnulf Rainer. Eine Hommage“ eine besonders beeindruckende Schau ausgerichtet. Zu sehen war eine Werkauswahl aus den umfangreichen eigenen Sammlungsbeständen des Künstlers. Im Mittelpunkt standen u. a. Beispiele der frühen, expressiv verdichteten Übermalungen und monumentale Kreuzformationen, Stücke aus der umfangreichen Werkgruppe der „Face Farces“, von denen die Albertina sehr bedeutende Arbeiten verwahrt, sowie eine Serie von den ebenso beeindruckenden „Schleierbildern“. Als Ausdruck der großen Wertschätzung hat auch das Museum Moderner Kunst - Stiftung Wörlen in Passau in Deutschland für den weltweit gefeierten österreichischen Künstler von 12. Oktober 2019 bis zum 23. Februar 2020 eine Extraschau organisiert. Das Arnulf Rainer Museum in Baden bei Wien war von 6. November 2019 bis 26. April 2020 Schauplatz der Jubiläumsausstellung „REVUE“. Anhand von 90 Werken aus acht Jahrzehnten, alles Leihgaben direkt aus dem Atelier des Künstlers, bot die Ausstellung einen umfassenden Einblick in das malerische Schaffen Arnulf Rainers. Auch auf dem Sektor der Privatgalerien gab es einige sehenswerte Jubiläumsausstellungen für Arnulf Rainer, etwa in der „Galerie am Stein“ in Stift Reichersberg bei Schärding am Inn in Oberösterreich oder in der Galerie Ulysses am Opernring in Wien (Literatur in Auswahl in chronologischer Reihenfolge: Brigitte Schweiger, Arnulf Rainer - Malstunde, Wien 1980; Otto Breicha (Hrsg.): Arnulf Rainer - Hirndrang. Selbstkommentare und andere Texte zu Werk und Person, Salzburg 1980; Otmar Rychlik (Hrsg.), Raineriana - Aufsätze zum Werk von Arnulf Rainer, Wien 1989; Arnulf Rainer, Berg und Tal. Jugendwerke und Landschaften der 70er Jahre, Katalog der Galerie Menotti, Baden bei Wien 1991; Jutta Schütt, Arnulf Rainer - Überarbeitungen, Berlin 1994; Kai Middendorff (Hrsg.), Arnulf Rainer, Neue Fotoarbeiten / New Photographs,

Ostfildern 2006; Andrea Madesta (Hrsg.), Arnulf Rainer, Ausstellungskatalog Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt am Wörthersee 28.11.2008–15.02.2009, Köln 2009; Corinna Thierolf (Hrsg.), Arnulf Rainer - Schriften. Selbstzeugnisse und ausgewählte Interviews, Ostfildern 2010; Karin Waldner-Petutschnig, Hommage an einen Rebellen, in: Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe, 11. Oktober 2019, S. 82–83; Dies., Von der Kunst der Gegensätze, Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe, 1. Dezember 2019, S. 62–63; Nina Schedlmayer, Rauschangriff, in: Nachrichtenmagazin Profil, Heft Nr. Jg. 50, Heft Nr. 50, Wien 8. Dezember 2019, S. 91; Daniel Brezina, Arnulf Rainer - Pendelschläge der Befreiung, in: Kunstmagazin Parnass, Heft Nr. 4, Dezember 2019, S. 74–79).

Als Kärntner Beitrag für das Jubiläumsjahr von Arnulf Rainer konnte im Sommer 2019 im Museum Moderner Kunst Kärnten in Klagenfurt am Wörthersee die Sonderausstellung „Lassnig-Rainer. Das Frühwerk“ eröffnet werden. Die Schau zählte etwa 120 Kunstwerke und wurde von zahlreichen Museen, Galerien und privaten Leihgebern sowie der Maria Lassnig-Stiftung unterstützt. Viele Arbeiten von Lassnig waren erstmals seit über 50 Jahren in Klagenfurt zu sehen. Die Ausstellung entstand in enger Kooperation mit dem Lentos - Kunstmuseum Linz, das seit 2017 von der aus Kärnten stammenden Kunsthistorikerin Hemma Schmutz geleitet wird. Zur Ausstellung erschien in Linz 2018 unter dem Titel „Maria Lassnig/Arnulf Rainer - Das Frühwerk“ ein reich bebildertes Katalog mit einem Vorwort von Hemma Schmutz und Christine Wetzlinger-Grundnig sowie Texten von Monika Leisch-Kiesl, Natalie Lettner, Brigitte Reutner und Robert Fleck. Maria Lassnig und Arnulf Rainer waren zwei starke Künstlerpersönlichkeiten, die wesentlich dazu beitrugen, die Avantgarde nach Österreich zu bringen. Ihr Frühwerk um 1950 kündigt von der Offenheit neuen Einflüssen gegenüber und dem radikalen Bruch mit Traditionen. In dieser Phase des Experimentierens und Erforschens kam es zu vielfältigen wechselseitigen Anregungen und zu einem

regen künstlerischen Austausch. Die akademische Malerin Maria Lassnig und der um rund 10 Jahre jüngere Maturant Arnulf Rainer lernten sich im Frühjahr 1948 in Klagenfurt näher kennen. Ihre gemeinsam verbrachten Jahre als Liebespaar bis zirka 1954 prägten ihr jeweils eigenständiges künstlerisches Werk grundlegend. Lassnigs Atelier am Klagenfurter Heiligengeistplatz an der Adresse der Klostersgasse 1 war damals der wichtigste Treffpunkt von Künstlern und Literaten wie z. B. von Arnold Clementschitsch, Michael Guttenbrunner, Max Hölzer und Arnold Wande. Die Ausstellung im Klagenfurter Museum für Moderne Kunst veranschaulicht diese künstlerisch und intellektuellen Annäherungsversuche, zeigt aber auch die jeweils individuellen Ausdrucksformen. Angeregt durch eine in Kärnten herausgegebene literarische Reihe moderner Publikationen führten Rainer und Lassnig surrealistische Zeichnungen und vereinzelt auch kleinere Gemälde in dieser Stilrichtung aus. Sie versuchten sich sogar in einer Gemeinschaftsarbeit, die allerdings nicht ganz fertig gestellt wurde. Während Rainers surreale Werke im Laufe der Zeit immer mehr mit gegenständlichen Versatzstücken erweitert wurden, drängte es Lassnig künstlerisch immer mehr zu einer strukturellen Verdichtung und Komprimierung der Komposition. Ab 1951 reisten sie mehrmals gemeinsam ins damalige Kunstzentrum nach Paris. Die dort neu aufkommenden informellen Tendenzen inspirierten beide Künstlerpersönlichkeiten zu völlig neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Lassnig schuf bereits ab 1947 erste Körpergefühlszeichnungen, die sie selbst als introspektive Erlebnisse bezeichnete. Nach der Parisreise arbeitete sie nun auch an sogenannten informellen Monotypien. Rainer verfasste nach seiner Rückkehr sogar einen theoretischen Text über die aus seiner Sicht im modernen Sinn nur mehr sehr reduzierten Möglichkeiten und Ausdrucksformen der Kunstgattung Malerei. In den Vordergrund traten bei Rainer jetzt Gestaltungsmethoden wie die Dekonstruktion, Spontaneität oder das Zufallsprinzip. Die abstrakte Ausdrucksgeste wurde nach und nach zum Kern seiner künstlerischen Aussage, womit

ein wichtiger Grundstein zur Entstehung des autonomen Kunstbegriffs gesetzt werden konnte. Arnulf Rainer schuf in dieser entscheidenden Umbruchzeit oft in Serien und in ständigen Überarbeitungen vor allem hochmoderne Mikrostrukturen, Blindzeichnungen, Zentralisationen, Kreuzifikationen und Vertikalgestaltungen. Sowohl Lassnigs Flächenteilungen als auch Rainers Proportionen liegen geometrische Ordnungsstrukturen zugrunde. Ab dem Jahr 1954 gingen aber die beiden Künstler definitiv selbständige private und künstlerische Wege. Während Rainer seine Übermalungen in Otto Mauers Galerie nächst St. Stephan ausstellte, zeigte Lassnig ihre Serie „Kopfheiten“ in der Galerie Würthle in Wien (Auswahl von Fachliteratur und aktuelle Zeitungs- und Zeitschriftenartikel:

Christa Armann, Arnulf Rainer - Das Frühwerk, Diplomarbeit an der Universität Wien 2010; Natalie Lettner, Maria Lassnig - Die Biografie, Wien 2017; Erwin Hirtenfelder, Aufregender Paarlauf zweier Eigenbrötler, in: Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe, 14. Juni 2019, S. 80-81; Ute Baumhackl, Ein Werk - das immer noch wächst, in: Kleine Zeitung, Kärnten Ausgabe, 11. August 2019, S. 56-57; Irina Lino, Klagenfurt: Maria Lassnigs Atelier erstrahlt in neuem Glanz - Ort der Begegnung einst & jetzt, in: Kronen Zeitung, Kärnten Ausgabe, 7. September 2019, S. 53; Natalie Lettner, Maria Lassnig und Kärnten, in: Die Brücke. Kärntens Kulturzeitschrift, Nr. 14, Brückengeneration 5, Oktober/November 2019, S. 48-49).







## Drei spätgotische Schnitzfiguren in der Filialkirche Hart ob Glanegg

BRIGITTE PONTA-ZITTERER



**Abb. 1:** Filialkirche Hl. Lambert in Hart ob Glanegg. Romanischer Bau mit gotischer Ausstattung. Aufn. B. Pontazitterer

Die Kirche zum heiligen Lambrecht in Hart ob Glanegg (Abb. 1) ist eine, in einfachster Architektur erbaute, typische romanische Landkirche mit jüngerer Vorhalle, rechteckigem Langhaus, konchenförmiger Apsis und einem hölzernen Dachreiter.<sup>1</sup> Die Kirche ist mit Steinplatten gedeckt. In der Vorhalle befindet sich links neben dem Eingang ein Opfertisch und die Einbuchtung einer ehemaligen Wandmalerei. Der älteren Literatur zufolge soll es sich um einen Schmerzensmann mit den Leidenswerkzeugen aus der Zeit um 1430 gehandelt haben. Die Südwand zieren eine überlebensgroße Christophorusdarstellung aus der Frühgotik und eine Sonnenuhr, die mit 1646

datiert ist, außerdem zwei Fenster mit Bischofskreuzen. Am Scheitelpunkt der Apsis befindet sich ein romanischer Neidkopf.

Durch ein spitzbogig abgefastes Portal betritt man die Kirche von Westen. Das Innere besticht durch ein auffälliges Freskenprogramm, das sich auf die Apsis und die Nordwand des Kirchenschiffes verteilt. Den Mittelpunkt der halbkreisförmigen Apsis bildet die Darstellung der „majestas domini“, des Weltenrichters in einer Regenbogenmandorla (um 1410/1420). Zu seinen Seiten knien die Gottesmutter Maria und der heilige Johannes. Die vier Evangelistensymbole mit Namensbändern in Minuskelschrift sind rund um die Heiligen verstreut. Flankiert wird die Gruppe von den überlebensgroßen Gestalten der beiden Heiligen Lambert und Wolfgang im bischöflichen Ornat. Auf der Triumphbogenwand sowie an der Nordwand sind Darstellungen der Gottesmutter mit Kind, der heiligen Barbara und des heiligen Michael als Seelenwäger zu sehen.

Die drei Szenen an der Langhauswand – Tod Mariens, Begräbnis Mariens verbunden mit einer wunderbaren Heilung und drei Szenen aus dem Leben des heiligen Dionysius – sind signiert und datiert. Sie stammen aus dem 15./16. Jahrhundert. Die Flachdecke des Schiffes beeindruckt



**Abb. 2:** Die Heiligen Wolfgang, Lambert und Florian in der Filialkirche Hart ob Glanegg, um 1510–1515. Aufn. B. Ponta-Zitterer

durch eine bemalte Holzdecke, die ebenso wie die Empore in einem weitgehend geometrischen Muster gestaltet ist. Im gewölbten Chor befinden sich ein schartenförmiges Fenster mit Steinrahmen sowie ein gotisches Spitzbogenfenster. Ein Wandaltar an der Südseite des Langhauses ist der heiligen Anna geweiht. Eine Kanzel mit Aufschrift, die heute als Volksaltar dient, vervollständigt diesen außergewöhnlichen ländlichen Kirchenraum.

Zur ehemaligen spätgotischen Ausstattung der Kirche gehörte offenbar auch ein Flügelaltar aus der Zeit um 1510–1515. Drei spätgotische Holzskulpturen (70 cm x 25 cm x 25 cm), die sich heute an der Nordwand befinden und rückseitig hohl gearbeitet sind, waren ursprünglich wohl Bestandteile des leider nicht überlieferten Altarschreins: Der heilige Wolfgang (links) und der heilige Florian (rechts) flankieren den heiligen Lambert (Abb. 2).

Der heilige Lambert hält in seiner linken Hand ein Schwert, das unterhalb der Parierstange abgebrochen ist. Der Bischofsstab lehnt in seiner Armbeuge. In seiner linken Hand hält er als weiteres Attribut einen hölzernen Knüppel – Hinweis auf sein Martyrium. Als Sohn wohlhabender Eltern und Neffe des Bischofs Theodard von Maastricht wurde der heilige Lambert (um 635–705) nach dessen Ermordung Bischof von Maastricht. Bald danach wurde er in das Benediktinerkloster Stablo (Stavelot) bei Lüttich (Belgien) verbannt. Unter Pippin dem Mittleren, dem Vater Karl Martells, kehrte er nach Maastricht zurück. Weil Lambert die Immunitätsrechte der Kirche gegenüber der Staatsgewalt verteidigte, wurde er in seinem Haus in Lüttich ermordet. Da er sich gegen seinen Mörder nicht zur Wehr setzte, galt er schon bald nach seinem Tod als Märtyrer. Er wurde zunächst in der Familiengruft in Maastricht beigesetzt. Mit der Verlegung des Bischofsitzes von Maastricht nach Lüttich wurden auch die Gebeine des Heiligen dorthin gebracht, weshalb er auch als Bischof von Lüttich bezeichnet wird.

Der heilige Wolfgang hält mit seiner rechten Hand den Saum des Mantels, in der Armbeuge lehnt der Bischofsstab. In der linken Hand trägt er ein Buch. Ihm ist als Attribut ein Kirchenmodell mitgegeben, das einen einschiffigen, hohen Kirchenbau mit konchenförmiger Apsis und Dachreiter, vermutlich ein Abbild der Kirche von Hart ob Glanegg zeigt. Der heilige Wolfgang (um 924–994) wurde in verschiedenen Klosterschulen ausgebildet und war dann als Missionar in Ungarn tätig. Schließlich stieg er zum Bischof von Regensburg auf. Zeitweilig lebte er als Einsiedler unweit des heutigen Wolfgangsees. Die dortige Kirche zum heiligen Wolfgang geht auf seine Gründung zurück. Der heilige Wolfgang verstarb während einer Reise zu seinen Besitzungen in Oberösterreich. Im 11. Jahrhundert wurde Wolfgang von Papst Leo IX. heiliggesprochen. Die Verehrung des heiligen Wolfgang war am Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts in den Alpenländern sehr verbreitet.

Die beiden Bischöfe Lambert und Wolfgang sind beinahe identisch dargestellt. Sie unterscheiden sich nur durch ihre verschiedenfarbigen Mäntel sowie durch ihre Attribute. Sie sind in Schrittstellung und leicht gedrehter Körperhaltung auf einer schmalen Holzplatte wiedergegeben, das rechte Bein leicht abgewinkelt, sodass sich das vorgeschobene Knie durch die Gewänder hindurch deutlich abzeichnet. Die Köpfe der beiden Bischöfe neigen sich leicht nach links. Ihre Körper umhüllen ein üppiges Pontifikalgewand. Die in Silber gehaltenen Alben werden von vergoldeten Pluvialen mit Fransenborten überdeckt. Die ebenfalls vergoldeten Chormäntel sind in blau (heiliger Lambert) und rot (heiliger Wolfgang) gehalten.

Das Draperieschema der Obergewänder mit plastischem wulstförmigem Faltengeschiebe und Nestern unterscheidet sich von den fließenden Falten der Untergewänder, deren Saum am Boden umknickt und so eine Stauung bildet. Die Draperie des Mantelumschlags kann man vor allem beim heiligen Lambert nur schwer auflösen. Pontifikalhandschuhe, Mitra und Bischofsstab kennzeichnen die beiden Figuren als Bischöfe. Bei beiden flattern die Pendilienbänder der Mitra über die Schulter. Die Schnecke des Krummstabes ist mit je drei dunkelgrünen Blättern verziert. Auf der Höhe des Knaufs ist jeweils ein herabhängendes weißes Tuch mit Ring befestigt, der Pannisellus. Die Gesichter der beiden Bischöfe sind flach und breit gearbeitet, mit eng stehenden Augen und geschlossenem Mund, ohne starker Faltung. Das weiche Kinn mit leichtem Ansatz zum Doppelkinn ist leicht kugelig ausgeformt. Der Gesichtsausdruck erscheint unverbindlich freundlich und offen.

Rechts neben dem heiligen Lambert ist der heilige Florian als römischer Soldat in Rüstung dargestellt. Über der Rüstung trägt er einen bodenlangen, vergoldeten Mantel. Mit beiden Händen leert er ein Wasserschaff auf das brennende Haus am Sockel rechts neben ihm. Anders als die Heiligen Lambert und Wolfgang ist Florian jugendlich mit einem besonders lebendigen

Abb. 3: Heiliger Florian, um 1510–1515, Detail. Aufn. B. Ponta-Zitterer



Antlitz dargestellt (Abb. 3). Florian (+ um 304) war ein römischer Offizier und Oberbefehlshaber einer Einheit zur Feuerbekämpfung, später Kanzleivorstand des Statthalters der Provinz Ufernorikum in Lorch bei Enns (*Lauriacum*) in Oberösterreich. Im Zuge der Christenverfolgung unter Kaiser Diokletian erlitt er, bereits pensioniert, das Martyrium, weil er verfolgten Christen zu Hilfe gekommen war. Zum Tode verurteilt, sollte er bei lebendigem Leib verbrannt werden. Am Marterpfahl sagte er zu den Soldaten, dass er auf den Flammen zum Himmel emporsteigen würde. Da scheuten sich die Soldaten, ihn zu verbrennen, und ertränkten ihn mit einem Mühlstein um den Hals in der Enns. Der heilige Florian ist einer der 14 Nothelfer. Er findet sich nur selten als Schreinfigur, viel häufiger als Schreinwächter. Als solcher trägt er neben dem feuerlöschenden Wasserschaff auch eine Lanze als Attribut, die hier bei der Ausführung als Schreinplastik allerdings fehlt. Auch der weite Mantel, der den Umhängen der beiden Bischöfe entspricht, weist darauf hin, dass er ursprünglich auch zum Ensemble eines Altarschreines gehörte.

Alle drei Harter Figuren waren offensichtlich Teile eines Altarschreins, vor allem weil sie gleich groß und die beiden Seitenfiguren für Flügelreliefs zu voluminös sind. Die formale Einheit der Dreiergruppe ist nicht nur durch ihre Farbigkeit

gegeben, sondern auch durch die Komposition. Die Köpfe der beiden Seitenfiguren stehen nicht isoliert da, sondern sind der Mittelfigur, dem heiligen Lambert, zugewandt. Während sich ihre gegenseitige Positionierung gut erschließen lässt, kann nur vermutet werden, dass es sich beim Schrein um einen einfachen Kastenschrein mit Stand- oder beweglichen Flügeln gehandelt hat, der sich aber leider nicht erhalten hat.

Die drei Schnitzfiguren weisen gewisse formale Parallelen zu den beiden Schreinfiguren des Flügelaltars aus Rabensdorf bei Feldkirchen auf, ohne dass sie vom gleichen Künstler geschaffen wurden. Der Rabensdorfer Altar befindet sich im Bode Museum in Berlin und wird von Robert



Wlattnig und Janez Höfler mit 1515–1517 datiert.<sup>2</sup> Die Draperien mit den kleinteiligen Falten erinnern an den gemäßigten, noch nicht voll ausgeprägten Parallelfaltenstil der frühen Villacher Werkstatt des Meisters Heinrich ab dem 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Auch das Falten-schema der Schnitzfiguren des sogenannten Tschahitscher Flügelaltars aus der Filialkirche St. Stefan bei Feldkirchen, der sich heute im linken Seitenschiff der Pfarrkirche Feldkirchen befindet und um 1515 datiert wird, und die typischen Gesichtszüge mit dem lyrisch-freundlichen Ausdruck und die Form des Schulterstücks vor allem beim heiligen Florian (Abb. 3) sind mit den Schreinfiguren der beiden Altäre verwandt ohne mit ihnen identisch zu sein. Das innerliche Lächeln der Figuren mit leicht geöffnetem Mund ist bei Florian jedoch weniger ausgeprägt als bei den Figuren vom Berliner Altar. Auch die selbe Körperhaltung beziehungsweise Pose findet sich in den Plastiken der beiden Altäre, bei Florian jedoch weniger übersteigert.

Sowohl der Tschahitscher Altar als auch der Rabensdorfer Altar stammen vermutlich aus der Schnitzwerkstätte des Meisters Heinrich von Villach, wobei der individuelle Schnitzstil der beiden Figuren vom Tschahitscher Altar an einen jüngeren Mitarbeiter oder Nachfolger Heinrichs denken lässt mit vielleicht obersteirischem Einfluss. Eine Zusammengehörigkeit der genannten Figuren könnte sich in deren geographischer Lage abzeichnen, lässt sich zur Zeit aber noch nicht ausreichend belegen. Auch fehlen spezifische Elemente, um die drei Figuren aus Hart ob Glanegg eindeutig der führenden Villacher Schnitzwerkstatt am Ende der Spätgotik in Kärnten zuschreiben zu können. Denkbar wäre auch eine Zuordnung an eine noch nicht näher fassbare Werkstätte in Mittelkärnten, etwa im Raum Feldkirchen, die bei näherer stilkritischer Betrachtung offensichtlich stark von der Werkstatt des Meisters Heinrich von Villach geprägt war, die aber auch schon jüngere steirische Stilelemente aufgenommen hat. Auch der heilige Wolfgang aus der Filialkirche Hart bei Sörg (um 1520) hat in den Grundzügen Ähnlichkeit mit den

Harter Figuren und damit mit der hypothetischen Feldkirchner Schnitzwerkstätte.<sup>3</sup>

Aufgrund der stilistischen Nähe zu den genannten Werken, ist bei den Figuren in Hart die Entstehungszeit um 1510–1515 anzunehmen. Aus dieser Zeit stammen auch die Fresken an der Nordwand (datiert 1514) der Kirche. Möglicherweise geht der Auftrag für einen neuen Flügelaltar auf die Umstrukturierung der Ausstattung am Beginn des 16. Jahrhunderts zurück.

Eine erste Erwähnung fanden die drei Figuren bei Karl Ginhart im Jahre 1931.<sup>4</sup> Eine Abbildung dort zeigt, dass sie im Chor auf der Mensa eines Barockaltars aufgestellt waren. Nachdem sie über Jahrzehnte außerhalb der Kirche verwahrt wurden, hat man sie in den 1970er Jahren wieder auf einer Altarmensa aufgestellt. Im Zuge einer umfassenden Sanierung der Kirche Anfang der 2000er Jahre wurde die Fassung der Figuren erneuert, wodurch der Gesamteindruck leider Schaden genommen hat. Danach wurden sie an der Nordwand des Kirchenschiffes angebracht.

Die heiligen Lambert und Wolfgang waren Bischöfe, auf deren Wirken zahlreiche Kirchen Gründungen zurückgehen. Die Kirche Hart ob Glanegg trägt das Patrozinium des heiligen Lambert von Maastricht. Er war der Patron des Geschlechts der Eppensteiner, das die Herrschaft Glanegg innehatte, zu der auch der Weiler Hart gehörte. Die Filialkirche Hart gilt als Eigenkirche der Eppensteiner und wird 1136/1137 erstmals urkundlich als Filiale der Pfarre Tigring als „sancti Lamberti ad Harde“<sup>5</sup> erwähnt. Nach wechselnder Zugehörigkeit – erst zu Klein St. Veit, später zu St. Martin – ist Hart heute eine Filialkirche der Pfarre Klein St. Veit-St. Martin.

#### Literatur:

Franz G. Hann, Neue Beiträge zur Kunsttopographie von Kärnten. Die Filialkirche Hart oberhalb Glanegg, in Carinthia I, 84. Jg. (1894) Nr. 2, S.127–128.

MC = Monumenta Historica Ducatus Carinthiae. Geschichtliche Denkmäler des Herzogthumes

- Kärnten. Die Gurker Geschichtsquellen 864-1232, Band 1, Klagenfurt 1896.
- Karl Ginhart, Die Kunstdenkmäler Kärntens. Die Kunstdenkmäler der politischen Expositur Feldkirchen, Klagenfurt 1931, S. 58 (430) – 60 (432), Abb. 112-114.
- Otto Demus, Die spätgotischen Altäre Kärntens, Klagenfurt 1991.
- Janez Höfler, Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500-1530), Klagenfurt 1998.
- Dehio Kärnten, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien 2001.
- Wilhelm Deuer/Johannes Grabmayer (Hg.), Transromanica: Auf den Spuren der Romanik in Kärnten (Kulturwanderungen), Klagenfurt 2008.
- Robert Wlattnig, Heinrich von Villach, in: De Gruyter. Allgemeines Künstler Lexikon, Band 71, Berlin/Boston 2011.
- Hans Neuhold/Norbert Wohlgemuth, Die Kirchen Feldkirchens und ihre Geschichte, St. Stefan im Lavanttal, 2018.

---

#### ANMERKUNGEN

- |   |   |   |                            |
|---|---|---|----------------------------|
| 1 | Dehio Kärnten 2001, S. 278-279; Deuer/Grabmayer 2008, S. 85-86. | 3 | Demus 1991, S. 523.        |
| 2 | Wlattnig 2011, S. 223-225; Höfler 1998, S. 117-118.             | 4 | Ginhart 1931, S. 59 (431). |
|   |   | 5 | MC 1, 90 und 91.           |



# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2019

Band/Volume: [2019](#)

Autor(en)/Author(s): Wlattnig Robert, Ponta-Zitterer Brigitte

Artikel/Article: [Kunstgeschichte 168-201](#)