

Die Jahrhundert-Schau

Mit der Ausstellung „Österreich 1900-2000“ nimmt sich das Museum Sammlung Essl ambitioniert einer großen Aufgabe an.

Ein Jahrhundert als Modellfall. VON JOHANNA HOFLEITNER

Rückblende. 1999/2000. Die Jahrhundertwende, die auch Jahrtausendwende ist: Karlheinz Essl nimmt den historischen Moment als besonderes Ereignis wahr. Nur Monate zuvor hatte der Klosterneuburger Kaufmann, der seit Jahrzehnten Kunst sammelt, die Eröffnung seines eigenen Museums erlebt: eines Museums, das er für einige tausend Kunstwerke errichten hat lassen. Sammeln als Leidenschaft, Ausstellen als Aufgabe: So lässt sich seine Botschaft kurz zusammenfassen. „Natürlich steckt dahinter der Wunsch, viele Menschen mit der Gegenwartskunst zu konfrontieren und ihnen dadurch eine Bereicherung des persönlichen Lebens zu ermöglichen“, bestätigt Essl den musealen Auftrag. Das Erlebnis der Jahrtausendwende brachte in Karlheinz Essl aber noch einen anderen, besonderen Gedanken auf – den einer Weltkunstausstellung als „Wunsch, die wichtigsten Stationen der Kunst des 20. Jahrhunderts in einer Überblicksschau darzustellen und die Kunstströmungen des zu Ende gegangenen Jahrhunderts zu rekapitulieren.“ Und doch ist Essl Realist genug zu erkennen, dass die Idee utopisch ist. Ob es nicht doch irgendwann zu besagter „Weltkunst-Ausstellung“ kommen könnte? Essl lapidar: „Es braucht immer wieder Visionen, die weit über die Grenzen des Machbaren hinausgehen. Sich mit realistischen Konzepten zu begnügen, hat die Welt noch nie weitergebracht. Wer weiß, was sich in Zukunft noch alles ereignen wird?“

Programm ist Chefsache. Eine Form der Annäherung an die große Vision gibt es allerdings schon: Das sind die Ausstellungen, deren Themen er mit seiner Frau Agnes erarbeitet. „Da sämtliche Kunstwerke von meiner Frau und mir gesammelt werden und bei der Auswahl der Exponate immer der Gedanke einer Ausstellung mitschwingt, ist die Programmgestaltung

des Museums Chefsache“, sagt Essl. Bei einem Bestand von mehr als 5500 Kunstwerken lässt sich gut aus dem Vollen schöpfen.

Dafür, dass die Inhalte profund aufgearbeitet werden, sorgen hausinterne und externe Experten. Insbesondere für die ungefähr im Jahresrhythmus stattfindenden Großausstellungen holen sich die Essls den Rat internationaler Kuratoren. So konzipierte Harald Szeemann 2003 unter dem Motto „Blut und Honig“ eine Großausstellung über die südosteuropäischen Kunstlandschaften. In anderen Jahren wurden die Szenen Amerikas, Mexikos, der australischen Aborigines und demnächst Chinas beleuchtet, wobei der Fokus meist auf die Gegenwart oder jüngere Vergangenheit gerichtet ist.

Jahrhundert in der Nussschale. Der Gedanke einer Ausstellung des gesamten 20. Jahrhunderts hatte sich festgesetzt – und transformiert. Essl wurde klar, „dass ich mich auf ein überschaubares Gebiet konzentrieren musste und so lag es nahe, mich mit der österreichischen Kunst des 20. Jahrhunderts auseinander zu setzen.“ Klimt bis Krystufek also, das Jahrhundert in einer Nussschale – ein Thema, das trotz allen Millenniumsgetöses hier zu Lande erstaunlicherweise nicht aufgegriffen worden war. Dafür ziehen die Essls nun den Kunsthistoriker und Kurator Wieland Schmied zu Rate. Der gebürtige Deutsche, der seine Initiation in den 1950ern als Student im legendären Wiener Künstlertreff „Strohkoffer“ erfahren hatte, gilt als profunder Kenner der österreichischen Kunst. Ihm zur Seite stand die Wiener Kuratorin Silvie Aigner, die den Abschnitt über die Kunst der unmittelbaren Gegenwart betreute. Aigners Anspruch war es, in ihrer Auswahl von Heiko Bressnik bis Eva Wagner die Balance zwischen den unterschiedlichen Medien zu wahren und auch neue, intermediale Ansätze ▶▶



Wie im „Mädchenbildnis“ aus 1913 versuchte Oskar Kokoschka in seinen Porträts tief hinter die Fassade des Äußeren zu blicken. Dieser Humanismus war überwiegend künstlerischer Natur. Seinen Malerkollegen ließ er ihn nicht unbedingt angeeignet.



Ob persönliche Rivalität, Konflikt mit dem Staat oder Widerstreit der Theorien – Konfrontation gehört in Österreich dazu.

► zu berücksichtigen. Um der geografischen wie zeitlichen Dimension eines solchen Projekts Herr zu werden, sieht Schmieds Konzept vor, nicht bloß das Jahrhundert als Zeitachse zu begreifen, entlang derer sich Strömungen und Entwicklungen linear aneinanderreihen, sondern ebenso den geografischen Raum als Feld einander entgegengesetzter, aufeinander reagierender, oftmals im Widerstreit befindlicher Kräfte. Gleich berechtigt erklärte Schmied daher neben den „Kontinuitäten“ die „Konfrontationen“ zum Leitmotiv der Ausstellung.

Faszination des Körpers. Auf die Herausarbeitung kunsthistorischer Austriazismen wollte er sich nur bedingt einlassen. Dennoch räumt er einem Phänomen ein, unübersehbar Konstante der österreichischen Kunst zu sein: „(Der) Darstellung des Körperlichen in seiner ganzen Fragwürdigkeit, von den fotografisch festgehaltenen, exaltierten Verrenkungen und den zeichnerisch und aquarelliert imaginierten Posen eines Egon Schiele bis zu den vielfachen Zeugnissen zeitgenössischer ‚Körperkunst‘ – insbesondere bei den Aktionisten, bei Brus und Schwarzkogler“. Der Bogen lässt sich über Hrdlicka, Export, Lassnig, Jürgenssen bis in die Gegenwart, zu Elke Krystufek oder Gelitin spannen. Kehrseite dieser Dominanz ist, dass sich in der österreichischen Kunst eher konzeptuell agierende Künstler wie Max

Peintner, Peter Weibel oder Alfons Schilling in Sachen Popularität schwerer durchsetzen konnten – in ihrer Zeit. Beispiele gibt es auch in anderen Bereichen: Der Architekt Adolf Loos etwa, der nicht nur die Formensprache des Historismus, sondern auch die geometrische Ornamentik der Secessionisten hinter sich ließ und damit bei seinen Zeitgenossen aneckte. Komponisten wie Arnold Schönberg, Alban Berg, denen breite Anerkennung bis heute verwehrt ist.

Gegensätze, Oppositionen, Antagonismen, Konflikte, Kontroversen wie diese prägen auch das Bild der Ausstellung. Bisweilen sind sie „bloß“ persönlicher Natur, resultieren aus Gekränktheit oder Eitelkeit. Zum Fin-de-Siècle noch befehlen sich Richard Gerstl und Gustav Klimt. Das junge Malergenie verbot die Ausstellung von Klimts Landschaftsbildern neben seinen eigenen. Bald darauf dann die legendäre Rivalität zwischen Oskar Kokoschka und Max „Mopp“ Oppenheimer. Beide wollen in höchst expressiv gemalten Menschenbildern das Nicht-Sichtbare seelischer Zustände zum Ausdruck bringen: Kokoschka, der Einflussreichere, bezichtigte



Apropos Körper: Heimo Zobernig (o. T., 2005) lässt erst seit ein paar Jahren die menschliche Figur zu – allerdings reduziert, etwa als Schaufensterpuppe.

Oben links: Alois Mosbacher, *Investigators*, 2002.

Oben: Marie-Louise Matesiczky, *Selbstporträt mit Kamm*, 1926. Matesiczky, Vertreterin der „Neuen Sachlichkeit“, war langjährige offizielle „Nebenfrau“ von Elias Canetti und Geliebte von Adorno.



Der Vorarlberger Rudolf Wacker (Schaubude „Schlangenkönigin“, 1923, ganz links) stieß mit seinen Arbeiten zu Lebzeiten auf Unverständnis. Der Schriftsteller, Bühnenbildner und Regisseur Albert Paris Gütersloh (Stilleben mit Obstteller und Krug, 1922, links) gilt als Vorläufer und Anreger der „Phantastischen Realisten“.

Oppenheimer des Plagiats. Kokoschka zieht auch gegen den jungen Herbert Boeckl zu Felde, als dieser Anfang der 1920er während eines Berlin-Aufenthalts versucht, bei „seinem“ Galeristen Paul Cassirer unterzukommen. In der Zwischenkriegszeit wurde dann ein anderes Gegensatzpaar sichtbar: Metropole und Provinz. Ist es Zufall, dass sich gerade in den 1920ern abseits der großen Städte gehäuft ein eigenständiges Kunstleben entwickelte? Oftmals nach vorangegangenen Aufenthalten der Künstler in europäischen Städten? Erinnert sei an die von Anton Kolig begründete Malerschule des Nötscher Kreises, an die Vertreter der Neuen Sachlichkeit in Oberösterreich oder den Osttiroler Albin Egger-Lienz. Dann der Einschnitt des 2. Weltkriegs. Dessen Folge

beschreibt Schmied als „Stachel im Fleisch“: „Eine Haltung der Abwehr und des Widerstands charakterisiert die österreichische Kunst vor allem nach 1945, von Arnulf Rainer bis Alfred Hrdlicka, von Hermann Nitsch bis Josef Mikl, von Günter Brus bis Attersee, von Adolf Frohner bis Franz Ringel, von Walter Pichler bis Maria Lassnig. Sie sagten Nein zur Welt, wie sie ist, und sie gerieten in Konflikt mit dem Staat, in dem sie lebten, sie gingen fort oder zogen sich zurück, sie sagten Nein zu vielen Entwicklungen der Kunst, und sie lehnten ab, was andere machten.“

Bilderstreit. Die Zeit der lautstarken Rebellion gegen Staat, Bürgertum und Gesellschaft ist mit den 1960ern und frühen 1970ern vorbei. Die

späten 1970er bringen in Wien und Graz eine Generation junger Künstler hervor, die einzig mit ihrer Malerei ein Zeichen setzen, auf dass die Kunst wieder sinnlicher werde. Schmalix, Anzinger, Brandl treten einen regelrechten „Bilderstreit“ los. Neben der verstärkt aufgekommenen Fotografie und Medienkunst sind dann die 1980er vom Widerstreit der Maler geprägt: der Figurativen gegen die Abstrakten, und die wiederum gegen die Neo-Geometriker. Fast logisch nach einem solchen Höhenflug, dass die Malerei dann in den 1990ern gegenüber der Konzept- und Kontext-Kunst vorübergehend den Kürzeren ziehen würde. Und heute? Besteht eine Koexistenz aller künstlerischen Medien und Ausdrucksformen. Ob sie friedlich ist? Hoffen wir es nicht. ■

WIR DANKEN DEN SPONSOREN UND PARTNERN DER SAMMLUNG ESSEL:

Sponsoren:

- bauMax AG
- café+co International Holding GesmbH
- Donau Allgemeine Versicherungs AG
- Telekom Austria AG
- Wiener Städtische Allgemeine Versicherungs AG

Medienpartner

- Ö1
- Die Presse

Partner:

- EMC Computer Systems Austria GmbH
- ENERGIEALLIANZ Austria GmbH
- ISS Facility Services GmbH
- J.W. Ostendorf GmbH & Co KG
- NCR Österreich GesmbH
- Oberbank AG
- Österreichische Post AG
- Priller und Spring GmbH
- SAP Österreich GmbH