

MUSEEN DER STADT WIEN (MA 10)

Für das Museum heute gilt nicht mehr allein die Forderung, dargelegt in der Programmschrift des im 18. Jahrhundert gegründeten „British Museum“, nach dem Bildungsauftrag für die Bevölkerung „who get a taste when exposed to art“, es gilt vielmehr die umfassende Forderung, kulturtheoretische und gesellschaftskritische Fragen zu stellen.

Die immer noch gerne geübte stumme, kontemplativ schweigende, dialogfreie empfindsame Betrachtung der Musealien muss einer bewussten Auseinandersetzung, ja wenn nötig, einer Konfrontation weichen. Denn auch die Museumsgemeinschaft folgt nur den anerkannten sozialen Voraussetzungen sonst:

Die Teilhabe an einem universalen Wissen, von dem man annimmt, dass es auch alle anderen leitet, die Projektion auf ein stillschweigendes wechselseitiges Einverständnis also, gilt nicht mehr. Heute stiften große Erzählungen, wie die Kunst- oder Kulturgeschichte keine Gemeinsamkeiten mehr, was sowohl an der Skepsis gegenüber jeder großen Systematik liegen mag wie an der mangelnden Geduld, sie sich anzueignen. Gemeinsamkeiten entwickeln sich heute aus der Durchdringung von privaten und öffentlichen Aspekten des Lebens, in dem Kreativität eine immer größere Rolle spielt.

Erkennt und anerkennt das Museum, dass eine Logik der Praxis die Logik des Bewusstseins überlagert, vermag es seine durch nichts zu ersetzende Stärke einzusetzen:

Die Sammlungen des Museums sind das unverzichtbare Archiv für die kulturellen Errungenschaften des Menschen. Danach richtet sich die Arbeit im Museum.

AUSSTELLUNGEN

Einem „zeitgemäss Unzeitgemässen“ war die Ausstellung
„PETER PONGRATZ, soulpainting 1962 - 1997“ (26. Februar bis 29. April 1998)
gewidmet.

„Ich glaube auch nicht so recht an etwas wirklich Endgültiges, an das Ein-für-allemal-Fixierte“ bekennt Peter Pongratz im Gespräch mit Gerhard Roth.

Dieses Bekenntnis des Malers, das auch seine Grenzgänge als Musiker, Autor, Bühnenbildner und Wissenschaftler erklärt, war entscheidender Grund, „soulpainting 1962 - 1997“ im Historischen Museum der Stadt Wien zu zeigen. Im Geschichtsmuseum nämlich, das Geschichte und nicht Historie zum Thema hat, ist die Präsentation von Kunst, nicht aber von Kunstgeschichte, unerlässlich: Denn in ihrem ästhetischen Rang, noch mehr aber in ihrem letztlich Unerklärbaren des eigentlichen Schaffens ist Kunst ein unverzichtbares Zeugnis geschichtlicher Abläufe, die ohne den Menschen und der aus ihm selbst hervorgebrachten Welt des Geistes nicht stattfinden.

Erkennbar wird dieses im Werk von Peter Pongratz, einem der bemerkenswertesten Künstler seiner Generation: Hier spiegeln sich die wichtigsten Regungen und Bewegungen der österreichischen Kunst seit den Sechzigerjahren, hier leuchtet auf, was Otto Wagner 1886 einmahnte, dass Leben nämlich ohne Kunst und ohne Liebe nicht möglich sei. Peter Pongratz liebt kompromisslos: sein „Kleines weinendes Mädchen“ macht fassungslos; Kunst ist ihm unverzichtbar: „Und die Bilder, ohne die ich nicht leben kann ...“

Einer „Zeitung in Österreich“ galt die Ausstellung **„Ein Stück Österreich. 150 Jahre die Presse“** (16. Mai bis 30. August 1998):

Heute noch lebt die von August Zang gegründete und am 3. Juli 1848 erstmals erschienene Zeitung „Die Presse“. Dieses aus dem Aufbruch der Revolution entstandene Journal erlebte, erlitt, verfolgte und bezeugte 150 Jahre bemerkenswertester österreichischer Geschichte. Der Berichtszeitraum spannt sich vom „österreichischen Jahrhundert“, dem neunzehnten eben, bis zum Ende des zwanzigsten, bis in unsere Zeit also, da nichts mehr gesichert, aber alles möglich ist, sogar die kurzsichtige Politik des Tages allein, wie Gunter Hofmann erst jüngst einmahnte: „Aber wer und was hält die Gesellschaft unter schwierigeren Bedingungen zusammen? Die Mediendemokratie mit ihrer Anfälligkeit für Launen? Populismus? Im Zweifel auch Demagogie?“

Gegen solch gesellschaftliches Handeln, das, wie Robespierre es weitsichtig definiert hatte, den „Despotismus der Freiheit gegen die Tyrannei“ setzt, schrieb „Die Presse“ stets an. Dafür standen, neben vielen anderen, Journalisten wie Theodor Herzl, Daniel Spitzer, Ludwig Speidel, Eduard Hanslick, Ernst Molden, Fritz Molden, Milan Dubrovic, Otto Schulmeister, Hans Mauthe, Thomas Chorherr, aber auch Gerd Bacher. Bewusst oder unbewusst, sind sie jenen verbunden gewesen, die, als sie in der ersten Stunde die Freiheit der Presse wahrnahmen, die böse Drohung hörten: „Schießt sie tot die Hunde, es sind Journalisten“.

Von Anfang an war also klar, welch politisches, welch moralisches Instrument Zeitungen sind. Moralisch sind sie es im Verständnis des Vergil, der „mos“, das Recht, das Gesetz, als einen Prozess sah, im Gegensatz zur unabänderlich festgeschriebenen „lex“.

Vor allem eine österreichische Zeitung weiß mit diesem moralischen Anspruch umzugehen, der kein moralisierender ist, findet sich darin doch viel Österreichisches, das Claudio Magris so treffend beobachtete: „Austriazität, das ist die Kunst der Flucht, das Vagabudentum, die Liebe zur Rast, während man auf eine Heimat wartet, die - wie Schuberts Wanderer sagt - immer gesucht, geahnt und nie gekannt werden wird.“

Diese unbekannte Heimat, in der man wie mit einem Schuldenkonto lebt, ist Österreich und zugleich das Leben selbst, das liebenswerte und - am Rande des Nichts - leichte Leben“.

Wird solches Wissen zum Wollen, dann sichert es Unabhängigkeit, „Die Presse“ versteht sich als „Unabhängige Tageszeitung für Österreich“.

Einem Großen der österreichischen Politik wandte sich **„Bruno Kreisky. Seine Zeit und mehr“** (18. September bis 15. November 1998) zu:

Gerne wird das Museum als Ort des Festgeschriebenen, des unverrückbar Zugeordneten, des „Musealisierten“ eben, gesehen. Dies ist Fehlsicht und unentschuldig insofern, als „Musealisierung“, Sammeln, Bewahren, vor allem Darstellen, eine unverzichtbare Strategie der Vergegenwärtigung von Vergangenheit bedeutet, eine fern von Pietätsgetue, institutionelle Schöpfung von Zeiterfahrung für die Lebenden, weil Vergangenheit als solche nur bestimmt werden kann, soweit sie gegenwärtig ist. Sonst wäre es ja fraglich, warum wir uns auf die Vergangenheit einlassen müssten, wenn sie doch tatsächlich vergangen wäre - oder uns um die Zukunft zu kümmern hätten, wenn sie doch nur ein vages Irgendwann jenseits unserer Zeiterfahrung sein wird.

Nicht zuletzt daher findet das Geschichtsmuseum Legitimation, jene Berechtigung seines Tuns, die vor allem dann geprüft wird, wenn „Zeitgeschichte“ das Thema ist. Darauf ließ sich das Historische Museum der Stadt Wien mit „Bruno Kreisky. Seine Zeit und mehr“ aus gutem Grund ein. 1983, vor fünfzehn Jahren also, trat Kreisky von seinem Amt als Bundeskanzler zurück, 1970 hatte er die entscheidende politische Verantwortung in Österreich übernommen und von da an die politischen Verhältnisse in Österreich so sehr beeinflusst, dass zurecht von der „Ära Kreisky“ gesprochen wird.

Bruno Kreisky und sein politisches Handeln hat Thomas Chorherr recht trefflich beschrieben, als er über „Zwischen den Zeiten“, den ersten Band der Memoiren des Politikers urteilte: „Da gibt es Bezügliches und Rückbezügliches, da wird vom Hundertsten ins Tausendste fabuliert, da wird leichtfüßig durch die Epochen getänzelt, doch der Faden wird behalten ...“

Der Faden den Bruno Kreisky behielt, den er nicht aus der Hand gab, war sein aus persönlicher Erfahrung und aus historischem Wissen gewonnenes unbestechliches Vertrauen in die Kraft des Humanen. So ist auch seine ärgerliche Zurechtweisung zu verstehen, die nicht von ungefähr fiel: „Lernen Sie Geschichte, Herr Redakteur.“

„1848 „das tolle Jahr“. Chronologie einer Revolution“ (24. September bis 29. November 1998)

war der entscheidende Beitrag des Museums zum „Sturmjahr“ in Wien:

Schon allein deswegen, weil vor 1848 die Bewohner Wiens für knappe acht Monate eine bestimmende Rolle im Leben des habsburgischen Gesamtstaates eingenommen hatten und die Führung der Stadt im revolutionären Aufbruch dieses Jahres gegen das herrschende politische System anerkannt und unbestritten war, wird die Darstellung dieser Revolution für das Historische Museum der Stadt Wien eine stets anzunehmende Herausforderung sein.

Diesem guten Grund, das „Sturmjahr“ als einen historischen Eckpunkt in der Geschichte der Stadt zu sehen, ist die Tatsache zur Seite zu stellen, dass die Revolution von 1848 die Grundlagen jener janusköpfigen bürgerlichen Gesellschaftsordnung schuf, die einerseits den Kampf um Liberalität, Demokratie, soziale Gerechtigkeit und nationalen Ausgleich führt, andererseits aber jene bis dahin unvorstellbaren Katastrophen auch ermöglichte, die Kennzeichen unseres Jahrhunderts sind.

Denn in der auf 1848 folgenden Reaktion konnten die erträumten, erkämpften und geforderten politischen, sozialen und nationalen Änderungen zwar vorübergehend angehalten und auf einige Zeit sogar widerrufen, aber nicht aus dem Gedächtnis gelöscht werden. Zurecht war der am 23. November 1848 hingerichtete Revolutionär Hermann Jelinek überzeugt: „Ideen können nicht erschossen werden ...“

Mit der Werkschau eines Künstlers begannen und endeten die Ausstellungen im Haupthaus auf dem Karlsplatz:

„Arik Brauer 70“ (10. Dezember 1998 bis 17. Jänner 1999)

galt jenem Künstler, der einmal treffend anmerkte: „Was in der Malerei erfunden wird, muss im Leben Verwendung finden.“

„Im Laufe seines Lebens muss sich der Maler mit einem Wall von Kunst und Poesie umgeben, einer bunten Mauer, die ihn vor Unkunst und Langeweile schützt“, ließ Arik Brauer 1976 aufhorchen und schrieb so schon damals fest, dass das Museum, neben anderem auch Ort aufregenden künstlerisch-poetisierten Daseins, die rechte Wahl für die Darstellung seines Werkes ist.

So war auch dies guter Grund für das Historische Museum der Stadt Wien, mit „Arik Brauer 70“ den Mitbegründer der „Wiener Schule des Phantastischen Realismus“ in einer groß angelegten Ausstellung zu würdigen, die die Erstaunen machende Vielfalt seines künstlerischen Schaffens zeigte: Gemälde, Graphiken, Kleinplastiken, Modelle seiner architektonischen Arbeiten sind Werke eines feinfühligem Künstlers, dessen friedvoll-sensibles Wollen im „Zeitalter der Extreme“, wie Eric Hobsbawm unser Jahrhundert nennt, Bestand hat. Auch darum war Arik Brauer im Museum zu zeigen.

Arik Brauer, der lyrische Maler innerer Traumwelten, der Meister glühender Farben, der Kenner des Phantasmus des Pieter Bruegel und des Hieronymus Bosch, der um die märchenhafte Motivwelt persischer und indischer Miniaturen Wissende, der von den Rätselfen der Bibel Ergriffene, lebt in Wien und in Ein-Hod. So gründet sich seine Vision des Humanen auf jene Traditionen, denen auch unser Haus, das Geschichtsmuseum in Wien, folgt.

Der Logos der Hellenen, die politische Vernunft Roms, die jüdische Erinnerungskultur, die Heilserwartung der Christen, Moses Maimonides und sein Einfluss auf Thomas von Aquin und Albertus Magnus, der arabisch-islamischen Einfluss in den Naturwissenschaften, der Mathematik, der Astronomie und Philosophie, der osmanisch-türkische Einfluss in Europa, der Gemeinschaftssinn und die Intuition der Slawen ist jene, bis heute reichende Vergangenheit, in der, wie Arik Brauer überzeugt ist, „das Zeichnen, Malen und Bildhauern in höherem Maße als jedwede andere künstlerische Entfaltung, immer ein Versuch (war), uns selbst und unsere Umgebung zu begreifen“.

Das Historische Museum der Stadt Wien zeigt Ausstellungen aber auch außerhalb des Hauptgebäudes auf dem Karlsplatz.

In der Hermesvilla war „Kaiserin Elisabeth. Keine Thränen wird man weinen ...“ (2. April 1998 bis 16. Februar 1999) zu sehen:

In Kaiserin Elisabeths „Schloß der Träume“, in ihrem bevorzugten Wiener Wohnsitz, in der in den Jahren 1882 bis 1886 nach Plänen des Architekten Carl von Hasenauer im Lainzer Tiergarten errichteten Hermesvilla, wollte das Historische Museum der Stadt Wien in all den Bildern, Abbildern, Selbstbildern, Wunschbildern und Trugbildern, die wir kennen, den Menschen Elisabeth, die Frau finden, die so erschütternd meinte: „Keine Thränen wird man weinen ...“, auch wenn sie ein andermal an anderer Stelle schrieb:

*Ja, ein Schiff will ich mir bauen!
Schönres sollt ihr nimmer schauen
Auf dem hohen, weiten Meer;
„Freiheit“ wird vom Maste wehen
„Freiheit“ wird am Bug stehen,
Freiheitstrunken fährt's einher.*

Elisabeths Wirken war politisch weitgehend unbedeutend, gesellschaftlich alles andere als prägend und dennoch zählt sie zu jenen großen Persönlichkeiten, deren Schicksal fesselt, steht sie doch in vielem für das, was wir selbst in der Begegnung mit unserem eigenen Ich erleben.

Auch sie wollte anders gesehen werden als man sie sah, als sie selbst sich sah. Als Titania, als Königin der Feen floh sie in den Sommernachtstraum der Illusionen, und deren hatte sich nicht wenige. Als Penthesilea, als Königin der Amazonen begegnete sie Achill, dem „geliebten Feind“, wer auch immer das für die wagemutige Reiterin Elisabeth sein mochte.

Als „Dame in Schwarz“ wurde sie zum Idealfall eines Modells für die zeitgenössische Kunst, zu deren Leitmotiv auch die leidend-ätherische Frau zählte. Mit diesem Bild aber verstellte sie gründlich den Blick auf sich, deren Suche nach Avalon, nach der „Insel der Seligen“, im wohl sinnlosesten Attentat, von dem wir wissen, abbrach. Elisabeth hätte zugeeignet sein können, was Heinrich Heine dichtete:

*„Dein ganzes Leben war nur ein Traum,
Und diese Stunde ein Traum im Traum.“*

Die **Otto-Wagner-Haltstelle-Karlsplatz** ist ein weiterer Ausstellungsort.
Zwei Ausstellungen zeigten wir:

„Theater. Die Insel in der Komödie. Direktion Leon Epp“ (3. April bis 28. Juni 1998):

Gerne und immer wieder nimmt das Historische Museum der Stadt Wien zum Theater Stellung, denn: Von Wien zu sprechen und dabei nicht ans Theater in Wien zu denken, ist schwer vorstellbar, zu vieles ist doch Bühne und lustvoll erlebter dramatischer Augenblick in unserer Stadt. Erst recht meinen wir, vom Theater sprechen zu sollen, wenn komödiantische Freude und tragischer Ernst sich programmatisch in einem solchen „Prinzip“ finden, wie Leon Epp es für das Theater „Die Insel“ formulierte:

„Alle künstlerischen Planungen müssen begründet und begrenzt sein von unserem Wissen, welches uns verbietet, irgendwelche Konzessionen dem Verlangen der Tagesereignisse oder der geschäftlichen Habgier zu bereiten. [...] Nur dann wird es uns gelingen, den Platz im Theaterleben Wiens einzunehmen, den wir erstreben, und beizutragen am Wiederaufbau eines neuen österreichischen Theaters.“

Gut kommt es uns an, dass nach solchem Grundsatz ein Weg aus der nahezu endgültigen Katastrophe der abendländischen Kultur in unserem Jahrhundert gesehen wurde. Denn das Theater ist Bühne wie die Welt

auch.

„Theodor Allesch-Alescha (1848 - 1991). Ein Wiener Maler auf Reisen“ (9. Juli bis 31. Oktober 1998):

Der bislang wenig bekannte Maler Theodor Allesch (Künstlername Alescha) wäre im April 1998 hundert Jahre alt geworden. Aus diesem Anlass widmete ihm das Historische Museum der Stadt Wien im Otto Wagner-Pavillon am Karlsplatz eine kleine Ausstellung seiner Werke.

Unter dem Titel „Ein Wiener Maler auf Reisen“ wurden Ölbilder und Pastelle Allesch-Aleschas gezeigt, die auf seinen zahlreichen Aufenthalten in Österreich, in der Schweiz, in Italien, Frankreich, den Niederlanden und den Vereinigten Staaten entstanden sind.

Nach dem Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien hatte er bereits 1917 seine Liebe zum Reisen entdeckt, die ihn in den folgenden zwei Jahrzehnten durch weite Teile Europas und nach Russland führte. Während er aus politischen Gründen angetretenen Emigration verbrachte er mehrere Jahre in den USA, bis er 1947 auf Betreiben von Kulturstadtrat Viktor Matejka nach Wien zurückkehrte.

Allesch-Aleschas künstlerisches Interesse galt speziell der Wiedergabe der Landschaft, die er in seinen Pastellen und Ölgemälden dynamisch-rhythmisiert in kraftvollen Farben festhielt. Der unverwechselbare Stil seiner Ölbilder, der oftmals durch koloristische Übersteigerungen und eine deutliche Dramatisierung des Dargestellten gekennzeichnet ist, hat zu seiner Einordnung als „magischer Realist“ geführt.

Seine Wiener Künstlerfreunde Carry Hauser, Georg Merkel und Albert Paris Gütersloh schätzten seine Arbeit und hatten ihm schon in seiner Frühzeit die Teilnahme an Ausstellungen ermöglicht. Sein Dasein als Reisender allerdings zog eine eher auf die eigene Person und Arbeit konzentrierte Lebensweise nach sich, deren eindrucksvolle Zeugnisse zu Aleschas Lebzeiten zuletzt 1984 in einer Präsentation seines Werks in der Österreichischen Galerie zu sehen waren. Eine gründliche Aufarbeitung seines umfangreichen Nachlasses steht noch aus.

Gemeinsam mit der Kulturabteilung der Stadt Wien veranstaltete das Historische Museum der Stadt Wien in der **Volkshalle des Wiener Rathauses** aus Anlass der 50. Wiederkehr der Gründung des Staates Israel die Ausstellung:

„Jerusalem. Gesehen, empfunden, fotografiert von Harry Weber“ (3. Juli bis 26. Juli 1998):

„Die Jebusiter aber sagten zu David: Du kommst hier nicht herein ... Dennoch eroberte David die Burg Zion; sie wurde die Stadt Davids ... Und David begann ringsum zu bauen, und zwar von Millo an bis zur Burg.“

Mit diesem Bericht aus dem zweiten Buch Samuel beginnt die erregende Geschichte jener Stadt Yerushalayim, Al-Quds, Jerusalem, die Harry Weber in einem nicht enden wollenden Versuch sie ganz zu sehen, seit fünfzig Jahren photographiert. In seiner leidenschaftlichen Hinwendung zu dieser Stadt: „für mich geht in Jerusalem die Sonne nicht im Osten auf, sondern in meinem Herzen“, sind es deren Bewohner, Einwohner, Besucher und Fremde, die er sieht und porträtiert, sind es nicht die Sehenswürdigkeiten, nicht die Bauwerke, Denkmäler und Erinnerungsstätten, die ihm der „Topos Jerusalem“ sind.

Selbstverständlich weiß Harry Weber, dass Jerusalem die Stadt Davids, Salomons und Hesekiahs, Herodes des Großen und der Makkabäer, der Stadt Jesajas und Jeremias, die Stadt Jesu, die Stadt Konstantin des Großen, Gottfrieds von Bouillon, des Staufers Friedrich II., die Stadt Saladins und Suleymans des Prächtigen, die Mandatsstadt Großbritanniens, die Hauptstadt Israels seit 1948 ist.

Vor allem aber weiß Harry Weber, dass Jerusalem die heilige Stadt der Juden, der Christen und der Muslime ist, heilige Stadt und heilige Stätte der drei großen monotheistischen Religionen der Welt also. Bekennende und Nicht-Bekennende dieser Religionen trifft er in dieser Stadt, spürt sie auf, konterfeit sie, hält sie in entscheidenden Augenblicken fest und sieht und empfindet so sein Jerusalem, von dem Teddy Kollek überzeugt ist, dass es in den Herzen unzähliger Menschen auf der ganzen Welt einen besonderen Platz einnimmt.

Das Historische Museum der Stadt Wien folgte auch 1998 seiner Tradition, nicht nur in Wien Sonderausstellungen zu zeigen:

„Boris Podrecca, Poetik der Unterschiede“ zeigten wir in Prag, auf dem Hradschin (11. Mai bis 16. August 1998) und in Bratislava, in der Slovenska Narodna Galeria (23. September bis 1. November 1998):

Stimmt man der These zu, das weit Ausgreifende, das Umfassende, das Umspannende des Österreichischen lässt sich im bloß Nationalen nicht fassen, denn Österreich ist weder Topos noch Typos sondern Idee allein im Sinne Platons, dann ist Boris Podrecca der Architekt dieses Denkens heute. Seine Heimat ist das weitere, das größere Österreich, das Elias Canetti mit Europa gleichsetzte, das Boris Podrecca mit seiner Architektur, die ein Erräumen zu allererst und dann erst ein Bauen ist, gewinnen will, wie er selbst sagt: „Architektur ist zugleich Ethnologie. Sie erklärt, hinterfragt und verdichtet Orte. In diesem Europa der Zukunft habe ich schon gelebt. Mostar, Triest, Wien - es sind Inseln in diesem europäischen Archipel, untereinander verschieden, aber von einem gemeinsamen Meer umspült, relativiert von lokaler und globaler Neugierde, dadurch offen für neue Relationen.“

Bauen ist Podrecca Gestalt werdende theoretische Wissenschaft als Wechselspiel - die Betonung liegt

auf Spiel - zwischen zitathafterm Rückgriff und riskantem Vorgriff, um Raum zu gewinnen. Denn dieser ist ihm Architektur, Wirklichkeit also, nicht Wahrheit, denn schon ist der Abschied von der neuzeitlichen Aufklärung, ihrer Fortschrittskonzeption und ihrem emanzipativen Anspruch vollzogen und die Vielfalt der Lebensformen, der „Sprachspiele“ wie Wittgenstein sie nennt, anerkannt.

In der Wirklichkeit des Erräumens schreibt Boris Podrecca die humane Dimension seiner Architektur fest und bekennt sich dazu: „Es gilt, wiederum zu einer guten Schreibweise und nicht zu einem guten Stil zu finden.“

In **Moskau** nützten wir unsere traditionell guten Beziehungen zum **Pushkin Museum der Schönen Künste** und zeigten hier:

„100 Zeichnungen österreichischer Künstler vom 16. bis zum 20. Jahrhundert“:

In dieser Ausstellung sprachen wir von der Graphiksammlung unseres Hauses, einer Sammlung eines zu Papier gebrachten Schatzes. Von der Renaissance, da Aquarell und Zeichnung zu selbstständiger künstlerischer Ausdrucksform wurden, spannte sich der Bogen bis zum Ende unseres Jahrhunderts, da neben poetisch-lyrischen Stellungnahmen zur Wirklichkeit, Naives und Banales aber auch Bedrängendes und Bedrohendes vorgetragen wird.

In **Washington** zeigten wird in der **österreichischen Botschaft**:

„Egon Schiele: Aus den Sammlungen des Historischen Museums der Stadt Wien.“ (18. November bis 1. Dezember 1998)

Egon Schiele in einer Ausstellung zu zeigen, ist allemal richtig; diesen Künstler, der so recht eigentlich das so unbegreiflich lebensfrohe und gleichzeitig todesnahe junge Wien vom Beginn des 20. Jahrhunderts war, der amerikanischen Öffentlichkeit in einer knappen, aber wohl durchdachten Auswahl von Porträts, von Menschenbildern also, darzubieten, lässt vieles von dem erahnen, was Wien auch heute, kurz vor einer Jahrhundertwende, die ein neues Jahrtausend einleitet, noch ist.

Serge Sabarsky, der unvergesslich große Kenner Schieles hat im Jahre 1990 zur Einzigartigkeit dieses Künstlers festgestellt: „Mehr als irgendein anderer Künstler des frühen zwanzigsten Jahrhunderts wird Egon Schiele mit Vorliebe mystifiziert. Biographen und Kunsthistoriker berichten oft von Schieles „tieftragischem, neurotischem“ Leben; sie sehen ihn als sexbesessenen Psychopathen oder als versponnenen Revolutionär und allenfalls als Störenfried. Biographen berühmter Persönlichkeiten sind umso erfolgreicher, je skandalöser oder komplizierter die Dargestellten präsentiert werden ... Es liegt wohl in der Natur der Kunstgeschichte, Werke exzessiv zu interpretieren. Die Freude des Betrachters am Selbstentdecken wird jedoch häufig durch überflüssige Erläuterungen und Deutungen zu sehr beeinflusst wenn nicht überhaupt zerstört. Und es gibt kaum einen Künstler, dessen Werk der Analyse weniger bedarf als das Oeuvre von Schiele. Seine Darstellungsweise kann bei einer ersten Begegnung überwältigen, ja sogar schockieren. Seine Aussage jedoch ist unbestreitbar spontan und ehrlich.“

Mit untrüglicher Sicherheit hat Serge Sabarsky so die Kraft von Schieles Kunst verstanden. Diese findet sich schon in der Wahl des Gegenstandes, vor allem aber in dessen geradezu gewalttätiger zeichnerischer und malerischer Lösung. Schieles extreme Visierung der Modelle in Unter- und Aufsicht, sein gewollter Verzicht auf Raum und Zeit, sein den Betrachter verunsichernder radikaler Umgang mit der Perspektive, seine erregend aufregende, treffliche, Farbwahl waren seine Antwort auf die Welt. Als „Seher“, „Selbstseher“, als „Hineinseher“, wie er sich in seinen poetischen Schriften nannte, blickte er die Welt an und wollte das verborgene innere Leben verstehen, und nur was er hier sah, im Bilde festhalten.

Das Leben aber war für Egon Schiele wie für den wahlverwandten Dichter-Visionär Georg Trakl nur Leben zum Tod. Und davon sprach er als Künstler ohne Scheu und Scham, furchtlos und schamlos also.

Wo aber nichts verschwiegen wird, verliert der Mensch zwar einerseits Schutz und Geborgenheit, wird jedoch andererseits frei für jede Wahl und kann sogar Shakespeare folgen: „Begegnen wir der Zeit wie sie uns sucht“.

In **Mailand** wurde im **Österreichischen Kulturinstitut**

„Die Wiener Ringstraße - Ein Collier für die Kaiserstadt“ (3. Dezember 1998 bis 22. Jänner 1999) gezeigt.

Der architekturbewussten Mailänder Öffentlichkeit wurde durch die Präsentation frühester Originalfotos aus dem 19. Jahrhundert ein überzeugendes Bild der stadtplanerischen Leistung Wiens geboten.