

Hartmut Laufhütte: Harsdörffer als Organisator des Zusammenspiels der Künste.

John Roger Paas: Deutsche Graphikproduktion in Nürnberg zu Harsdörffers Lebzeiten.

Markus Paul: Wider das »Spiel vom Teufel Heer«. Harsdörffer und das christliche Schauspiel bei den Nürnbergern im Kontext zeitgenössischer Theaterfeindlichkeit.

Werner Wilhelm Schnabel: Vorschneidekunst und Tafelfreuden. G. Ph. Harsdörffer und sein »Trancierbuch«.

Diana Trinkner: Optica oder die Kunst des Sehens in Harsdörffers »Erquickstunden«. Über Harsdörffers

erkenntnistheoretisch motivierte Verzerrung naturwissenschaftlicher Lehren.

Mara R. Wade: »Das Beste ligt verborgen«: G. Ph. Harsdörffer als Theoretiker und Praktiker der Sinnbildkunst.

Klaus Winkler: Harsdörffers musikalische Welt. Gesprächskonzert mit Klaus Winkler und I Ciarlatani (Heidelberg) in der Aula der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg am 6. Mai 2004.

Rosmarie Zeller: Sinnkünste. Sinnbilder und Gemälde in Harsdörffers »Frauenzimmer-Gesprächspielen«.

Rudolf von Alt

Wien, *Museum Albertina*, 8. September – 27. November 2005

Der Aquarellist Rudolf von Alt ist eine feste Größe der österreichischen Kunstgeschichte des 19. Jh.s. Dank der jahrzehntelangen Arbeit Walter Koschatzky's ist sein Werk durch mehrere Ausstellungen und das in zwei Auflagen erschienene Werkverzeichnis (Salzburg: Residenz Verlag 1975 und Wien: Böhlau Verlag 2001) gut erschlossen. Auch auf dem Kunstmarkt sind die Bilder Alts begehrt und die Preise in den letzten Jahren auf ein internationales Niveau angestiegen. Doch ist Alts Wertschätzung vor allem ein österreichisches Phänomen. In seiner Heimat Wien ist eine Alt-Ausstellung ein sicherer Publikumserfolg, denn die Schönwetteransichten der Städte und Landschaften des ehemaligen k. und k. Reiches begeistern über ihre artistische Leistung hinaus bis heute ein breites Publikum durch ihren photographischen Blick auf die gute alte Zeit. Es ist daher nicht verwunderlich, daß Alt nun im Ausstellungsreigen des »Museum Albertina« seit der Wiedereröffnung neben Dürer, Rembrandt, Raffael und Rubens firmieren kann. Handelt es sich also um ein weiteres ambitioniertes und zugleich publikumswirksames Albertina-Projekt Klaus Albrecht Schröders (vgl. *Kunstchronik* 2005/8, S. 375)? Was kann eine Alt-Ausstellung nach den Retrospektiven von Otto Benesch 1955 und

Koschatzky 1984 in der Albertina noch leisten? Dient sie lediglich der ebenso pflichtbewußten wie erfolgsgesicherten Gedächtnisauffrischung anlässlich des 100. Todestages?

Auch bei der Ausstellung 2005 stammte der größere Teil der Exponate aus dem Bestand der Albertina selbst, der neben denen des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste in Wien, des Wien Museums, der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein, der Staatlichen Graphischen Sammlung München und des Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, der umfangreichste ist. Gegenüber der Ausstellung von 1984 wurde die Auswahl um 100 Exponate reduziert. Unter den 180 Nummern zeigte die verantwortliche Kuratorin Marie Luise Sternath auch Werke von Rudolfs Vater Jakob und des Veduten-Malers Carl Schütz, wodurch sich die Zahl der Werke Rudolfs weiter reduzierte. Auf die Zeichnungen, die 1984 mit wenigen Beispielen vertreten waren, wurde diesmal ganz verzichtet; dafür waren nun einige Gemälde Rudolfs zu sehen.

Die Entwicklung der Vedutenmalerei in Wien seit dem ausgehenden 18. Jh. wurde so gut nachvollziehbar. In den aquarellierten Federzeichnungen von Schütz, die als Vorlagen für die erfolgreichen Stiche dienten, war bereits die Beobachtung des Alltagslebens zu einem



Abb. 1 Rudolf von Alt, *Der Hintere Langbathsee*, 1859 (?). Aquarell. Wien, Raiffeisen Zentralbank Österreich AG, Sammlung Carl v. Roth, Wien (Raiffeisen Zentralbank AG, Wien)

wichtigen Teil der Bildgattung geworden. Zudem wählte Schütz gelegentlich eher unattraktive Standpunkte wie den „Blick auf die Leopoldstadt von der Gonzagabastion«, 1785, der ein Panorama von Vorstadt, Lagerhäusern und geschäftigem Leben am Donaukanal bietet. Im Katalog wird der direkte Vergleich des Gemäldes von Bernardo Belotto, gen. Canaletto, auf „Die Freyung in Wien« von 1758 mit der Zeichnung von Schütz aus dem Jahr 1787 gezogen, der den Perspektivwechsel vom imposant ins Bild gesetzten *point de vue* zu einem erzählerischen Vordergrund zeigt, in dem die banalen Arbeiten auf einem Gerüst eines Neubaus ebenso wichtig sind wie die Schottenkirche im Hintergrund.

Als Rudolfs Vater, Jakob Alt, 1810 von Frankfurt nach Wien zog, wollte er sein Studium an der Akademie fortsetzen. Da in dieser Zeit Verleger wie Artaria die vorhandenen Kupferstichwerke mit Ansichten Wiens den aktuellen Baumaßnahmen und der zeitgemäßen Staffage anpassen, eröffnete sich für Jakob schnell ein Arbeitsfeld, das ihn zur Vedutenmalerei brachte. Ab 1819 arbeitete er an einem eigenen Zyklus mit 264 Donauansichten, die als Lithographien verlegt wurden und damit ersten wirtschaftlichen Erfolg brachten. Sein Sohn Rudolf assistierte ihm dabei seit dem Beginn der 1820er Jahre. Mit den Ansichten aus Salzburg aus der Zeit um 1830 begann Rudolfs eigenständiges Werk, das oft nur auf



Abb. 2
Rudolf von Alt,
Gemüsegarten mit Kraut
und Kohl, 1879.
Aquarell.
Wien, Albertina
(Albertina, Wien)

Grund der Signatur von den Arbeiten des Vaters zu unterscheiden ist. Diese Aspekte waren in den bisherigen Alt-Ausstellungen kein Thema gewesen.

Nach diesem Auftakt folgte das Werk Rudolfs in einzelnen Abschnitten, die sich vor allem nach seinen zahlreichen Reisen gliederten. Den einzelnen, vom Wissenschaftlerteam der Albertina bearbeiteten Kapiteln ist im Katalog jeweils eine Vergrößerung aus einem markanten Blatt vorangestellt. Dieser Kunstgriff des Layout bietet einen Einblick in die Mikrostrukturen der Aquarelle, in deren detailreiche Brillanz sich der Betrachter ohnehin versenken möchte. Nach den Blättern der frühen Jahre, in denen Alt die weiße Papierfläche noch ‚skizzenhaft‘ stehen ließ, ist in den folgenden Jahrzehnten kaum eine stilistische Entwicklung der Maltechnik zu beobachten. Die Ausstellung beweist erneut, daß Alts Kunst vor allem in der überzeugenden Darstellung der Wirkung des intensiven Sonnenlichts lag, das er mit sozusagen photographischer Präzision einfing. Schlechtes Wetter oder den Winter stellte er hingegen äußerst selten dar. Besonders eindrucksvoll ist ihm die Schilderung der Licht-

stimmung während der totalen Sonnenfinsternis über Wien am 8. Juli 1842 gelungen. Eine Spezialität von Alt ist die Wiedergabe von Oberflächenstrukturen, die eine Grundlage seiner spannungsvollen Bildkompositionen bildet. In manchen Blättern wird diese Besessenheit von der Strukturwiedergabe zum eigentlichen Sujet des Bildes, etwa bei den Felswänden des Blattes »Der hintere Langbathsee«, 1859? (Abb. 1), bei den Baumkronen des Blattes »Aus dem Kurpark in Teplitz«, nach 1880, den Blattstrukturen im »Gemüsegarten mit Kraut und Kohl«, 1879 (Abb. 2), oder der Oberfläche einer Hauswand in »Das Landhaus und Zeughaus in Graz«, 1885. Mit diesen Blättern sind auch Alts eigenartigste und radikalste Kompositionen genannt. Die Ausstellung wollte Alt als den bedeutendsten österreichischen Landschaftsmaler des 19. Jhs etablieren. Es bleibt jedoch die Frage, ob nicht etwa Ferdinand Georg Waldmüller in manchen seiner Gemälde entschiedener die Konventionen der Landschaftskomposition durchbrochen hat.

Alts photographischer Blick *avant la lettre* ist nur mit den Bildern Adolf Menzels zu vergleichen. Würde man aber die Bilder des „Beob-

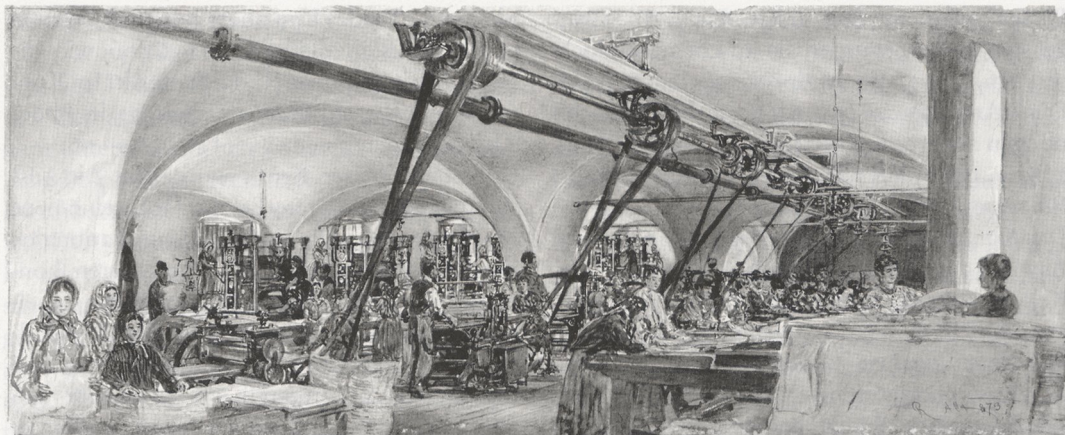


Abb. 3 Rudolf von Alt, *Die Papierfabrik in Kleinneusiedl bei Fischamend*, 1873. Aquarell. Wien, Albertina (Albertina, Wien)

achters« Menzel einmal neben die Alts hängen, müßte es sich doch erweisen, daß gerade Alts seltene Studien des Arbeitslebens nur einen harmlosen Ausschnitt der Lebenswelt präsentieren, wo Menzels „Zyklopen der Arbeit« zu einer Allegorie der Industrialisierung geworden sind. »Die Papierfabrik in Kleinneusiedel bei Fischamend«, 1873 (Abb. 3) oder die für das Alterswerk eines 90jährigen Künstlers besonders eindrucksvolle Beobachtung einer gegenüber von Alts Wohnhaus gelegenen Eisengießerei von 1903 zeigen doch den distanzierten Blick des Vedutisten, der sich nicht mitten in den Arbeitsprozeß stellt. Beeindruckt bei Menzels Zeichnungen gerade der fragmentarische Charakter, der den Eindruck erweckt, daß der Künstler sezierend Splitter aus dem Alltagsleben und vor allem auch aus dem Leben in der Großstadt herausgriff, so sind die Beobachtungen des Alltags bei Alt immer in einer Komposition eingefangen, die den Überblick bewahrt. Menzels Verfahren, das figurenreiche Bild mit einer Vielzahl von Blick- und Handlungsachsen zu überziehen, verstrickt den Betrachter in eine oft dramatisch angelegte Erzählung, der bei Alt allein die momenthafte Aufnahme gegenübersteht. So

muß man konstatieren, daß der drei Jahre jüngere Menzel doch der vielschichtigerer Künstler ist.

Mit dem Verzicht auf die Zeichnungen und mit den wenigen Gemälden wurde der neue Ausstellungsstil der Albertina nur halbherzig weitergeführt. Bei Dürer und den nachfolgenden Ausstellungen ging es nicht nur um die klassische Zeichnungsausstellung von Meisterblättern, sondern auch um die Offenlegung des Werkprozesses anhand der Zeichnungen, Druckgraphiken und Gemälde. Das Fehlen der Zeichnung und von Beispielen der druckgraphischen Umsetzung der Arbeiten von Jakob und Rudolf wurde durch die Anwesenheit einiger Gemälde nicht aufgewogen, die nur belegten, daß Alt sie als willkommenen Gelderwerb während der Wintermonate ansah. Die Gemälde ließen allerdings um so deutlicher die Qualität des lebhaften Farbauftrags der Aquarelle aufleuchten. Da also der Werkprozeß diesmal nicht das Thema der Ausstellung war, blieb auch das eigenartige Phänomen ausgeklammert, daß viele Aquarelle Alts aus mehreren Papierteilen zusammengesetzt sind. Obwohl die Kompositionen gerade der Blätter mit radikal angeschnittenen

Perspektiven auf den ersten Blick so sicher gesetzt wirken, wurden sie anscheinend doch erst im Laufe des Malprozesses entwickelt. Diese Arbeitsweise ist auch bei farbigen Zeichnungen anderer Künstler des 19. Jh.s zu beobachten, ohne daß wir etwas über die Gründe für dieses Verfahren wüßten.

Das Komponieren der Bilder wäre ohnehin ein Aspekt des Altschen Werks, der über die Rekonstruktion einer versunkenen Welt hinaus sein Werk für den zeitgenössischen Blick fruchtbar machen könnte. Wenn hier das Adjektiv ‚photographisch‘ für die Charakterisierung seiner Bilder herangezogen wurde, dann ist dies ja eigentlich eine ahistorische Argumentation. Denn Alts Kunst bedurfte ebenso wenig der Photographie wie anderer optischer Hilfsmittel, um ihre augentäuschenden Effekte zu erreichen. Betrachtet man jedoch das Werk zeitgenössischer Photogra-

phen, wie das des Kanadiers Jeff Wall, so steht es durchaus in derselben Tradition wie die Kompositionen eines Rudolf von Alt. Im Kontext dieser Kunst könnten vielleicht Alts Bilder Aktualität gewinnen.

Unbesehen dieser Kritik wurde die Alt-Ausstellung der erwartete Erfolg. Doch eine neue Positionierung Alts in einer internationalen Kunstgeschichte wird sie kaum leisten können. So charakterisiert die Ausstellung vielleicht am besten ein Paradoxon: Für die Abbildung auf dem Umschlag entschied man sich für das gleiche Aquarell wie 1984, nur daß nun der Ausschnitt größer gewählt wurde. Damit war auf die Fußstapfen der Vorgänger klar verwiesen. Die kluge Reduktion der Exponate in der Ausstellung von 2005 ermöglichte hingegen eine Präzisierung des Blicks auf Rudolf Alt.

Andreas Strobl

Das ABC-Lehrbuch für Kaiser Maximilian I. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex 2368 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien

Kommentar Karl-Georg Pfändtner, Alois Haidinger (Codices selecti 109). Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 2004. € 1780,- (Kommentarband € 60,-)

LUDWIG BOYER, Das Prunk ABC Buch für Maximilian I. Österreichs älteste Fibel (um 1466), eine pädagogisch-didaktische Studie.

Wien, öbv&hpt 2004. € 69,-

Das ABC-Buch für Maximilian, den späteren Kaiser, der 1459 als Sohn Kaiser Friedrichs III. und der Eleonore von Portugal geboren wurde, ist das erste von drei Lehrbüchern, die der Wiener Bürger Stephan Heuner für die Ausbildung des jungen Prinzen stiftete. In der kunsthistorischen Forschung ist es als eines der Hauptwerke des nach diesen didaktischen Codices als Lehrbüchermeister benannten

Buchmalers bekannt. Der Notname wurde – wie Pfändtner, S. 36, berichtet – von Kurt Holter erstmals verwendet, der den Meister als »maître des livres d'étude de Maximilien« in die Literatur einführte: K. HOLTER, K. OETTINGER, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Vienne, Manuscrits Allemands (*Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à*