

hen in der Aufarbeitung der Kunst unseres östlichen Nachbars, die, verspätet rezipiert, erst in den 70er-Jahren erneut die verdiente Beachtung fand und im Wien-Boom der 80er-Jahre gipfelte. Besonders nach den mehr kulturhistorischen Grossveranstaltungen in Wien («Traum und Wirklichkeit: Wien 1870–1930»), Paris («Apocalypse joyeuse: Vienne 1880–1938») und New York («Vienna 1900») in den Jahren 1985–1987 schien es ratsam, dass die Museen ihre Aufmerksamkeit weniger dem kulturellen Phänomen als erneut vermehrt den Werken widmen. Nicht mehr Illustration eines grossartigen Mentalitätsraumes, sondern Offenlegung autonomer bildnerischer Intensität war unser Ziel. Doch bereits im frühen Stadium der Vorbereitungen erwies sich unser Vorhaben einer umfassenden Retrospektive als schwer durchführbar. Der Hauptleihgeber hielt wegen des prekären Zustandes vieler Bilder eine Einzelausstellung von Egon Schiele für verfrüht. Herr Prof. Dr. Rudolf Leopold war aber bereit, aus seinen Beständen 50 Werke des Künstlers zu leihen (je zur Hälfte Gemälde und Arbeiten auf Papier) und diese zentrale Gruppe mit Werken der Zeitgenossen des Künstlers zu erweitern. Und er war bereit, diese Ausstellung (ungefähr ein Zehntel seiner gesamten Sammlung) in unserem Hause zu initiieren, bevor sie auf eine längere Tournee geht (Wien, München, London, Wuppertal). Der Vorteil dieses Konzeptes bestand in der Einbettung Schieles in seine Zeit und dadurch wurde seine Einmaligkeit noch mehr gesteigert. Seine Zeitgenossen, deren Namen, mit Ausnahme von Oskar Kokoschka und Gustav Klimt (beide mit Hauptwerken vertreten), wir kaum kennen, waren für viele eigentliche Überraschungen. Böckl, Kolig, Moser, Egger-Lienz und vor allem der intensive Gerstl waren mit eindrucklichen Werken vertreten; sie bereicherten unsere Kenntnis und differenzierten unser Bild von der Eigenständigkeit der österreichischen Kunst, die dem Menschenbild und dem Gegenstand viel länger verhaftet blieb als in anderen Kunstzentren. Die Ausstellung versuchte dem Umstand Rechnung zu tragen, dass relativ viele Künstler vertreten waren und wollte die Voraussetzung dafür schaffen, dass jedes Bild ideal in Wand und Licht präsentiert wurde. Gleiche, mittelgrosse Räume gingen von einem zentralen Korridor ab, der sich durch die ganze Halle zog, mit

Stühlen der Wiener Werkstätten bestückt war und auf 50 m Distanz den Blick freigab auf den gelben «Sitzenden Akt» (1910), dessen gequälte und luzid konstruierte Expressivität den Auftakt zum Hauptraum bildete, in dem die Konfrontation der genial gezeichneten, dann der frühen expressiv-malerischen Bildern und der späten, kurz vor seinem frühen Tod unternommenen Versuche, Zeichnung und Malerei in grossformatigen Kompositionen zu vermählen, den dramatischen Höhepunkt bildete.

AUSSTELLUNGEN IM GRAPHISCHEN KABINETT

Von Gessner bis Turner Zeichnungen und Aquarelle 1750–1850

Im Rahmen der wissenschaftlichen Erschliessung unserer Altmeisterzeichnungen wurden 71 Werke der europäischen Kunst aus dem Zeitraum von 1750–1850 vorgestellt und in einem ausführlichen Katalog kommentiert.

Im Mittelpunkt stand das gewandelte Verhältnis zur Natur, das sich einerseits in einer spezifisch zürcherischen Naturauffassung (Detailrealismus, Idylle als Kritik an den Herrschaftsstrukturen des Ancien Régime), andererseits in den Landschaftszeichnungen und Portraitstudien der Vorromantik zu erkennen gab (A. Zingg, R. Schellenberg, K. Gessner, A. Graff, J. A. Koch, J. B. Oudry, J. E. Ridinger).

Die wetterleuchtenden Widersprüche an der Epochen-schwelle entfalteten ihre ganze dramatische Wucht im Klassizismus von Füssli und am Ende der beschriebenen Zeit in der apokalyptischen Lichtvision von Turners «Festtag in Zürich».

Fritz Wotruba: Zeichnungen 1925–1950

Diese Ausstellung präsentierten wir im Rahmen der Juni-Festwochen 1988, die dem Thema «Fluchtpunkt Zürich» gewidmet waren. Im September 1938, nach Österreichs Anschluss an das «Grossdeutsche Reich», landete Wotruba in Zürich mit einem gefälschten Wehrausweis und einem Vermögen von zehn Mark. Während der sieben Exiljahre