

Ám emberöltőbe se telhet,
a beszédes edény, a ma új,
vevőkre, fülekre se lelhet,
modorossá lesz, elavul.

Mit számít? Ez is van olyan, mint
futózni kopott gumikat;
aszfaltpogival – legyen egy szint –
kengetni hiányos utat.

Ébli Gábor

KITELJESEDŐ GESAMTKUNSTWERK: BÉCS MINT MÚZEUMI VÁROS

A császárváros régóta nevezetes művészeti közgyűjteményeiről. Tavaly június és szeptember vége között szakaszosan átadott új múzeumi negyed, a *Museumsquartier* (MQ) részben eddig nyilvánosan be nem mutatott anyaggal gazdagítja a múzeumi kínálatot, részben új intézményeket, illetve helyszíneket hoz létre már ismert gyűjteményeknek. A MQ fókusza a XX. század művészete. Ezzel kiteljesedik Bécs törekvése, hogy a modern művészet terén is európai rangú kulturális főváros legyen. Az új múzeumok egyszersmind más megvilágításba helyezik a város hagyományos közgyűjteményeit. Érdeemes nemcsak a frissen megnyitott helyszínekre ellátogatni, hanem más szempontok szerint újra felfedezni a régieket.

A MQ a *Kunsthistorisches* és a *Naturhistorisches Museum* alkotta Mária Terézia teret nyugatról lezáró volt *Messepalast* átalakításával és nagyszabású kibővítésével jött létre. A palota 1723–25 között az idősebb és a fiatalabb Fischer von Erlach tervei szerint épült, és eredetileg az udvari istállóknak adott otthont; 1921 óta rendeztek benne vásárokat. A MQ fejlesztésének keretében a barokk épületsor egyik központi tömbjét alakították át a *Kunsthalle* helyszínéül. Az új „műcsarnok” programja a nemzetközi kortárs művészetre, különösen az új médiára összpontosít. A két óriási csarnokot felölelő *Kunsthalle* egyúttal egy-egy vadonatúj múzeumi épület összekötő eleme: az eredeti *Hofstallungen* lovardaépület-csoportjának középső, szabad udvari részén épült fel a hófehér *Leopold Museum*, illetve a kobaltszürke, bazaltlavakővel bevont Modern Művészeti Múzeum – Ludwig Alapítvány (MUMOK).

A Leopold Museum szabályos, ablakok által alig tördelt hasábjá délről, a *Kunsthistorisches* oldalán kapcsolódik a *Kunsthalle* oldalszárnyához; míg a MUMOK játékos, posztmodern kupolával zárt blokkja a *Kunsthalle* északi szárnyával érintkezik. Így a két új épület és a barokk központi szárny a stílusok egymás mellett élését hangsúlyozza, s együttesük a szemközti *Hofburg* félköríves szerkezetének köszön vissza. A Leopold Museum öt szintje az 1994-ben az osztrák állam és a nemzeti bank segítségével alapít-

ványba áthelyezett Rudolf Leopold-féle egykori magángyűjteményt mutatja be. Az anyag a korai XIX. századtól a két világháború közötti időszak osztrák festészetéig terjed. Csúcspontja a Jugendstil és a szecesszió (Klimt, Gerstl, Hoffmann), valamint az expresszionizmus – különösen a Schiele-gyűjtemény. Grafikai és időszaki kiállítások is helyet kapnak a múzeumban.

A MUMOK XX. századi nemzetközi anyagot mutat be. A gyűjtemény a Ludwig házaspár kétszáz darabos tartós letétje nyomán kezdett kiépülni 1979-ben. A város sürgősen renováltatta a Liechtenstein-palotát; majd a 20^{es} *Haust* is a múzeum rendelkezésére bocsátotta. A két – egymástól igen messze eső – helyszín anyagának egyesítése adja ma az új MUMOK kiállítását. A Gilbert és George művészpáros videoprezentációjával megnyílt múzeum 2002 márciusáig, bemutatkozásul, az állandó gyűjteményből ad történeti és tematikus ízelítőt. A kilenc szintből hat ad helyet a kronologikus kiállításnak a századelő izmusaitól a mai kortárs művészetig. A kortárs anyag szerepel tematikus bontásban. Ennek szempontjai az identitás, a nemiség s a természeti környezet kérdéseivel való művészi viszonyulás. Kifejezetten kísérleti kortárs tendenciáknak ad helyet az időszaki kiállítási tér, a nevében is az alkotást mint nem magasművészeti folyamatot kiemelő *Factory*.

A MUMOK egyik kisterme Wolfgang Hahn – Peter Ludwig művészeti tanácsadója, a kölni *Wallraff-Richartz-Museum* restaurátora – immáron két évtizede megvásárolt magángyűjteményét mutatja be: a *Fluxus* és a *Nouveau Réalisme* keresztmetszetét. A másik kisteremben közép-európai kortárs művészet látható; míg a kupolaterembe került a Ludwig-féle amerikai pop-art és hiperrealizmus. A kiállítások mellett a MUMOK kiterjedt programajánlattal készül, szimpóziumoktól az iskolai csoportok vizuális neveléséig. Az egész MQ alap gondolata átfogó művészetfogalom érvényesítése. A három nagy épületen kívül a MQ otthont nyújt számtalan kulturális szervezetnek, különösen a tánc, a zene és a film területén. Ez esztétikumában összművészeti koncepció; a MQ menedzselése szempontjából pedig annak – remélt – garanciája, hogy a közönség nem csupán mint egyes kiállítások látogatója, hanem mint a MQ-szcéna törzstagja, kikapcsolódást és művelődést egyaránt találó híve veszi majd birtokba az új helyszíneket.

A MQ így állandó gyűjtemények és kiállítási programok finom egyensúlya lesz. Az időszaki bemutatók várt sikerének kulcsa, hogy a bécsi és az idelátogató nemzetközi közönség a város más kiállítóhelyein az elmúlt évek során megízlelte a nagy kiállítások vonzerejét. Kiemelkedő siker lett a *Bank Austria* által a *Freyungon* működtetett *Kunstforum*. A Cézanne- és a Miró-kiállítás Magyarországról is sokakat vonzott; s még nagyobb csemege lett a szeptemberben nyílt Malevics-bemutató. Az anyag a szeptembertári Orosz Múzeumból érkezett, s Nyugaton Malevics munkásságának eddigi legátfogóbb kiállítása. A szimbolista freskóvázlatok (1907) és a kiábrándítóan realista munkásportrék (1932) köz ékelt bemutató favoritjai a szuprematista négyzetek (1915–1923). Tanulságos az önarcképek alakulása is (1907, 1910, 1933). Remek rajzok és kosztümtervek egészítik ki mindezt. Sőt, egy „falfestmény-koncepció”-nak elnevezett grafika is, amelynek lényegét talán jobban el tudjuk képzelni, ha vállalkozunk orosz tudásunk felelevenítésére s Malevics kézírásának ksilabizálására, amely szerint ez egy „komnati ili ugloj kvartiri po sziszteme szuprematizma” részlete.

Egy bizonyos: a Kunstforum mint vállalati kezdeményezés élenjáró lett a kiállítási kultúra bécsi finomításában. A MQ részben az állami múzeumfejlesztés reakciója is erre a kihívásra: halaszthatatlanul megnőtt az osztrák igény a provincializmustól mentes, igazán nemzetközi kiállítások meghívására. Olyannyira, hogy Béctől egy rövid

autózásnyira nyugat felé új „museum mile”, múzeumi mérföld született. A kifejezés New Yorkból ered, ahol a *Central Park* és a *Fifth Avenue* mentén rangos múzeumok sorakoznak sétátávolságra egymástól. Ilyen szerkezetű a washingtoni *Mall* múzeumainak sora is. S immáron *Niederösterreich* is felkapta az ötletet. A *Kunsthalle Melk* elsőrangú modern anyagot mutatott be német expresszionistáktól Picassóig a dortmundi *Museum am Ostwall* gyűjteményéből. Tette mindezt közös akcióban a nem messze fekvő, az elmúlt években önálló épülete révén is nagy hírverést kapott Essl-gyűjteménnyel. Karlheinz Essl a maga részéről továbbra is gondoskodik az osztrákok művészeti pallérozódásáról. 2000-ben beutazta Ausztráliát, ahonnan jelentős *aboriginal* anyaggal tért vissza. Az Essl-féle osztrák festészeti anyag állandó kiállítása mellett ez a válogatás volt látható múlt ősszel Ausztráliából kölcsönzött művekkel kiegészítve.

A Kunstforum és az Essl-gyűjtemény dinamikája mellett a *Generali Foundation* is említhető mint a művészeti közintézmények kiállítási munkájának jótékony katalizátora. A magánalapítású művészeti központok versenye egy sor hagyományos műintézményt sarkallt megújulásra. A *Karlskirchével* szemben lévő, 1869-ben létesített *Künstlerhaus* mindkét nagy tavalyi kiállítása a média és a design legújabb kérdéseivel foglalkozott. Az *Uraniától* nem messze fekvő, egy korábbi Thonet-üzemből Hundertwasser-tervezésben átalakított *Kunsthaus* Max Kohler zürichi Tiffany-gyűjteményét mutatta be ősszel. A MQ-től néhány percre fekvő *Akademie der bildenden Künste* a Bosch-triptychonról ismert állandó gyűjteménye jobb bemutatására törekszik. A Kunsthistorisches kezelésében lévő *Palais Harrach*, a Kunstforummal szemben, vendégkiállításoknak ad otthont. Folyik az *Albertina* felújítása: a világhírű grafikai gyűjtemény Dürer-kiállítással nyit egy-másfél éven belül. Az eddigi *Kunsthalle* átalakítása a frissen festett *Sezession* szomszédságában tavaszra elkészül.

A művészeti pezsgés nemcsak az időszaki kiállításokat, hanem három nagy közgyűjtemény állandó bemutatóját is érinti. Az elmúlt évtized leglátványosabb változásán a *Museum für Angewandte Kunst* ment keresztül. Az iparművészeti anyag elsőrangú Bécsben, s a kilencvenes években bemutatása is megújult. A két neoreneszánsz épülettömböt (1871, 1909) üvegfolysóval kötötték össze; átalakították a kertet, s oda nyersvas ajtót nyitottak. A kisebb épület két, szintje hófehérre meszelve, krómaccél szerkezetekkel, időszaki kiállítási tér lett: ősszel két, anyagában gazdag, technikájában innovatív kiállítás volt látható – Denis Hoppernek, illetve Charles és Ray Eamesnek szentelve. Az állandó gyűjtemény pedig teljesen új ruhába öltözött. Az újonnan kialakított föld alatti termekben az egyes anyagok szerint csoportosított *Studiensammlung* látható. A tanulmányi gyűjtemény óriási anyagának prezentációja szikár, a tárgyak szorosan egymás mellé helyezve láthatók a vitrinben. A csoportosítás tipológiai, történeti, funkcionális: a gyűjteményvezetők személyesen megfogalmazott koncepciója által bevezetett textil-, fa-, fém-, kerámia- és üvegbemutató az összehasonlító tanulást szolgálja.

Az iparművészeti anyag kiállításának középpontja természetesen a történeti tagolású teremsor maradt az eredeti termekben. A román kortól a mai kortársig terjedő anyag szenzációja az egyes tárgyakon túl egy-egy kurátor és meghívott művész együttműködése az installációban. A rokokó például Donald Judd, az empire Jenny Holzer rendezésében látható – s ehhez kommentárjuk is olvasható. A tárgyakat ugyanakkor semmilyen felirat nem kíséri, csak számok – s a külön kinyomtatott tárgyleírások. A termék elrendezése nyilvánvalóan önálló művészi teljesítmény; s minden terem ötlete különböző. Egy megragadó pont a sok közül: látható Klimt mérhető tervrajza a Beethoven-frízhez, rajta ceruzával utasításai a kivitelezéshez. Ennek mai kiállítása egy-

értelmű kurátori önreflexió, hiszen egy művész múzeumi rendezésében látjuk azt a műalkotást, amely éppen egy nagy művészleőd hitvallását tömöríti az akadémikus művésztől való elszakadásáról száz éve.

Az osztrák, illetve az egyetememes képzőművészeti gyűjtemény – a *Belvedere* és a *Kunst-historisches* – nem esett át ilyen látványos megújulásra. Ám a bécsi múzeumi *boom* számos új szempontot ad újralátogatásukhoz. A Leopold Museum mi más, ha nem az Oberes Belvedere versenytársa? Mostantól lehetőségünk lesz összevetni a XIX–XX. századi anyag állami gyűjtését egy jelentős korábbi magángyűjteménnyel. Talán nemcsak a századforduló osztrák festészetéről tudunk meg újat az összehasonlításból, hanem a múzeum mint kontextualizáló intézmény hatalmáról is. Érdeemes lesz megfigyelni, milyen eltérést kölcsönöz a két, párhuzamos szerkezetű műtárgyanyag befogadásának a múzeum mint konténer építészetének arisztokrata palota, illetve modern funkcionalista jellege.

A *Kunsthistorisches* természetesen a világ egyik leggazdagabb „régii képtára” marad. Épülete is elsősorban állandó kiállításokra alkalmas. A múzeum józan mértéktartással vette fel a kesztyűt az időszaki *blockbuster* kiállítások nemzetközi vándorcirkuszával. A tavalyi Greco-bemutató nagy élmény volt – különösen, hogy idehozták a TOLEDO LÁTKÉPÉ-t a Metropolitanból; s hogy a Budapestről kölcsönözött művek (például SZENT JAKAB) megállták a helyüket a Prado (SZENTHÁROMSÁG) vagy Boston (HORTENSIO FÉLIX) anyaga mellett. A Luca Giordano-kiállításon már inkább végigsietett az ember, s sajnálta, hogy emiatt lebontották az itáliai barokk állandó anyagot: Tiepolo mégis jobb. Egyszóval, ez a nevében is művészettörténeti múzeum jogosan tart távolságot az időszaki kiállítások globális forgószínpadától. Állandó kiállítása nem rivalizál a MQ anyagával sem – hanem ideálisan kiegészítik egymást.

A *Kunsthistorisches* látogatójaként azért felhasználhatunk valamit a modern múzeumokban szerzett tapasztalatainkból. Hiszen a XX. századi anyag egyre szélesedő bemutatása növeli tudatosságunkat a kiállítás mint olyan műfajának megértésében. A megnyíló modern anyagok mindegyikében nagy hangsúlyt kap a művek elrendezettsége, a múzeum mint közvetítő az alkotások és a befogadó között. Érdeemes a *Kunst-historisches*ben is az állandó gyűjtemény logikáját felfejtenünk: nem csupán mint remekművek sorát, hanem mint a muzeológusi elme által konstruált didaktikus művészettörténeti víziót nézni. Tekintsük a művek sor(s)át nem eleve adottnak: hogyan kerültek a múzeum gyűjteményébe, miért így állítják ki őket; s mi ebben az időutazásban az épület belső elrendezésének szerepe?

Az ismert Canova-szobor előtt és a Munkácsy-mennyezetfreskó alatt a lépcsőn az emeletre érkeve a képtár egy keleti és egy nyugati szárnyra tagozódik. A keleti, a *Ring* felé eső, az Alpkótlól északra szünetelt, németes kultúrájú anyag; a nyugati szárny, a MQ felé, az itáliai. Mindkét szárny egy-egy belső udvar köré rendeződik. Ezt futja körbe egy-egy nagy belmagasságú – római számozású – terem sor és egy-egy intimebb – arab számozású – külső, az utcákra ablakokkal nyíló kabinet sor. A kurátorok nyilván a felülvilágított, gazdagon díszített terem sorba akasztják a főműveket, s a nagyobb átmérő révén számosabb, ám kisebb kabinetet tartalmazó külső soron helyeznek el tematikus blokkokat, kiegészítő iskolákat, stílusproblémákat. Ám a képek öntörvényűek – s nem mindig engedelmessékednek a rendnek.

A lépcsőházból nyíló négy ajtó kiemelt jelentőséget tulajdonít két-két teremnek, hiszen a látogatónak ez a nyitó és záró élménye. S ahogy egy regényt hatásosan illik kezdeni és befejezni, a múzeum is négy ászat helyez el e termekben. Tiziano és Tiepolo,

Brueghel és Rembrandt a gyűjtemény adui. Rubens és Van Dyck, Veronese és Tintoretto természetesen önálló termeket kapnak a nyitó terem mögött, hiszen nagyalakú műveik másként nem is helyezhetők el alkalmas módon. A dilemma azonban éppen a méretekkel kezdődik. Van Eyck ALBERGATI KARDINÁLIS ARCKÉPE, Holbein portréi, Correggio JUPITER ÉS IO vagy Raffaello MADONNA A SZABADBAN – igazán nem kevésbé főművek. De kisebb képek, s kabinetekben kapnak helyet. Ezek mindig a termekből közelelithetők meg, gyakran visszafelé való sétára készítetve a látogatót. S ezt sokan hajlamosak a kisebb művészeti érték jeleként értelmezni. Holott Rubens, illetve Veronese hatalmas vásznainál talán éppen sokrétűbb értéket rejtenek a német(alföldi), illetve itáliai kabinetek. Bizony a nagy terem – nagy képek logikája itt látványosan, de öngólt rúg: a múzeumnak inkább meg kellene találnia a módját, hogy a kabinetekbe invitálja a látogatót. Éppenséggel Vermeer A FESTÉSZET ALLEGÓRIÁJA és Giorgione HÁROM FILOZÓFUS-a is itt függ.

A Kunsthistorisches a gyűjteménye kultúrtörténeti kontextualizálásával is adós marad. Pedig jogosan merülhet fel a naiv vendégben, miért aránytalanul kevesebb itt a Rembrandt-mű, mint a Rubens-kép. Ami a Habsburgok katolicizmusával és ízléspreferenciáival ügyesen elmagyarázható lenne. A Giorgione-kép egy másik gyűjtéstörténeti elemre is segíthet felhívni a figyelmet. A képtár egyik átellenben fekvő kabinetjében függ Teniers híres ábrázolása Lipót Vilmos főherceg németalföldi helytartóról (1647–1656) és képtáráról. A mű történetesen a frissen megvásárolt Duke of Hamilton-féle gyűjtemény körében mutatja a főherceget. A gyűjtő nem átallotta a puritán angol polgári forradalom nyomán elárverezett brit arisztokrata kollekciók – zömmel itáliai – anyagát megvásárolni. Lipót Vilmos ezernégyszáz képének java később a Habsburg, majd államosított bécsi Hofmuseum anyagát gazdagította. Amint a múzeum itt nem is felejt el megemlíteni, ezért látható a HÁROM FILOZÓFUS vagy például Tiziano JACOPO DA STRADA PORTRÉJA ma Bécsben. S ilyen elemekkel életközeli is tehető a látogatót egyébként joggal lenyűgöző gyűjtemény. Ennyit a Kunsthistorisches is meríthet a modern kiállítási szemléletből: a múzeum ne megközelíthetetlen autoritásként mutakozzon, hanem vállalja saját történetiségét, építészeti trükkjeit – akár ellentmondásait. Nem von le ez semmit a művek értékéből. Sőt, a múzeum ilyen nyíltsága hitelesebb teszi a remekműveket a hétköznapi látogató előtt is.