

Heilige, Wunder und Visionen Ikonen aus der Schenkung Gürtler

9. April – 11. September 2016

Mit einer umfangreichen Schenkung gelangte das Kunstmuseum St.Gallen 2013 schlagartig in den Besitz der grössten und bedeutendsten institutionellen Ikonensammlung der Schweiz. In der Ausstellung *Heilige, Wunder und Visionen* wird diese einmalige Kollektion in einer aussergewöhnlichen zeitgenössischen Inszenierung des Künstlers Gerwald Rockenschaub erstmals der Öffentlichkeit präsentiert.

Die Schenkung von Lotti und René Gürtler umfasst Meisterwerke der Ikonenmalerei aus dem 16. bis 19. Jahrhundert und gewährt einen vertieften Einblick in die Kunst aus dem osteuropäischen Kulturraum. Die Ikonen werden mitteleuropäischen Heiligenskulpturen, liturgischen Glaubenssymbolen und Zeugnissen der mittelalterlichen Buchkunst (Leihgaben der Stiftsbibliothek St.Gallen) gegenübergestellt, wodurch einzigartige Brückenschläge zwischen Ost und West ermöglicht werden. Dank der beeindruckenden Inszenierung durch Gerwald Rockenschaub, dem das Kunstmuseum St.Gallen vom 12. März bis 19. Juni 2016 eine umfangreiche Einzelausstellung im Obergeschoss widmete, öffnet sich die traditionelle Ikonenmalerei der Kunst der Gegenwart und erlaubt somit einen weiteren spannenden Dialog.

Einleitung

Die Ikone – das griechische Wort Eikon (εἰκών) bedeutet Bild, Abbild, Ebenbild – besitzt in der orthodoxen Kirche eine zentrale Bedeutung. Auf Wunderlegenden beruhend, fungiert sie als Mittlerin zwischen Diesseits und Jenseits. Ikonen machen das Göttliche gegenwärtig und dienen zur einprägsamen Glaubensunterweisung.

Die Idee der Ikone hat ihren Ursprung in den allerheiligsten oder sogenannten Ur-Ikonen: Abbildungen von Heiligen, welche nicht von Menschenhand geschaffen sondern von Gott geschenkt sind. Als wichtigstes Beispiel dafür steht das *Mandylion*, ein Tuchbild, das durch den Abdruck des Antlitzes Christi entstanden sein soll. Zahlreiche Legenden erklären seine Herkunft und Wirkungen, so jene des Mandylions von Edessa: Christus habe das Tuch mit dem Abdruck seiner Züge dem erkrankten König Abgar von Edessa gesandt, wodurch dieser wieder gesund wurde. Dem Tuch wurde damit dieselbe Heilkraft wie der körperlichen Anwesenheit des Gottessohns zugesprochen. Der Bildtypus des Mandylions, der seit dem 6. Jahrhundert nachweisbar ist, gibt das Gesicht Christi ohne Halsansatz wieder; isoliert aus dem körperlichen Kontext und damit der Entstehungslegende entsprechend. Christus wird in mittlerem Alter mit mittelgescheiteltem, etwa schulterlangem braunem Haar und langem Vollbart gezeigt. Dahinter wird ein ausgebreitetes Tuch von Engeln gehalten.

Bereits früh betrachtete die christliche Theologie die Bilderfrage als wesentlich – während das Alte Testament es verbietet, sich ein Abbild Gottes zu machen, wurde Gott im Neuen Testament in der Gestalt seines Sohnes Jesus Christus sichtbar. Immer wieder wurde auf Konzilen heftig über die Bilderfrage diskutiert. Die Unstimmigkeiten zwischen den unterschiedlichen Vertretern führten letztlich zur dauerhaften Aufspaltung in verschiedene Kirchen. Der Streit um die Bilderverehrung bestand bis ins 9. Jahrhundert und endete 843 auf der Synode von Konstantinopel mit dem endgültigen Triumph der Bilderfreunde.

Für die Legitimierung der Ikonenverehrung gilt das *Mandylion* als grundlegend. In der Frage, ob der menschgewordene Sohn Gottes abbildbar sei, stellt es sozusagen die göttliche Bestätigung dar: Es behauptet, das wahre Porträt Christi zu sein, ein Ur-Bild, auf das sich Theologen berufen und nach dem sich Ikonenmaler richten konnten. Die Ikonenmalerei beruht nämlich – anders als die freie bildende Kunst – auf dem Konzept der Kopie: Die Ähnlichkeit mit dem Original entscheidet über die Authentizität des Bildes.

Die Ikonenmalerei fand nach dem Zerfall des oströmischen Reichs (1453) in den Ländern der Ostkirche ein vielfältiges Weiterleben, so allen voran in Russland und Griechenland. Während das *Mandylion* am Eingang der Ausstellung das Bildkonzept „Ikone“ in seinem Kern vorstellt, so steht die Ikone *Meine Seele preise den Herrn* für einen neuen Typus der Ikonentradition, der im 16. Jahrhundert in Russland aufkommt: die symbolisch-didaktischen Ikonen. Diese allegorischen Kompositionen basieren auf liturgischen Hymnen, die in der Regel sehr präzise bildlich dargestellt und deren Texte in Aufschriften teilweise zitiert werden. Mit Hymnen besang man den Allmächtigen und seine Schöpfung, man bejubelte das Göttliche. Bei dieser Ikone handelt es sich um das *Magnificat*, den Lobgesang Marias (Lk 1,46-53). Das Eingangswort ist in der Überschrift am oberen Bildrand wiedergegeben: „Es preiset meine Seele den Herrn, und mein Geist frohlockte über meinen Gott und Retter.“

Die Sammlung Gürtler – Kultgegenstände aus Ost und West

Die kleinformatige *Deesis* führt im ersten Saal in die Sammlung Gürtler ein: Es handelt sich um die allererste Ikone, die René Gürtler im Jahr 1953 während eines Auslandsaufenthalts in Rom erworben hat. Die kleine Fürbittgruppe mit Johannes dem Täufer und der Gottesmutter um Christus begründete die Ikonensammlung, die das Sammlerehepaar René und Lotti Gürtler über sechs Jahrzehnte hinweg zusammenstellte und die es vollständig dem Kunstmuseum St.Gallen schenkte. Die *Deesis* leitet über zu den Ikonen auf der gegenüberliegenden Wand, die weitere Eckpunkte der Sammlungsgeschichte verbildlichen. Ergänzt werden die Ikonen mit vier Heiligenskulpturen aus dem mitteleuropäischen Raum, die ebenfalls Teil der Schenkung Gürtler und Ausdruck einer religiösen Andacht in der westlichen Welt sind. Die *Anna selbdritt* umfasst als Dreifigurengruppe die sitzende Anna mit dem Jesuskind auf dem Schoß sowie ihre Tochter Maria als junges Mädchen. Diese streckt die Hand zum Jesusknaben aus. Möglicherweise präsentierte sie oder das Jesuskind ursprünglich einen Apfel. Durch die Geburt ihres Sohnes hat Maria für die Menschheit die Erbsünde überwunden. Dadurch wandelt sich der Apfel, seit der Gotik ein häufiges Attribut in Mariendarstellungen, zum Symbol der Gnade.

Die *Feurige Himmelfahrt des Propheten Elias* weist ein eindrückliches Grossformat auf. Der Prophet aus dem Alten Testament gilt als Vorläufer des Messias und gilt als einer der verehrtesten Propheten in Russland. Auf Ikonen wird häufig seine Auffahrt in den Himmel, die von seinem Schüler Elischa beobachtet wird, in einem feurigen Wagen dargestellt. Der Wagen, der von drei geflügelten Pferden gezogen wird, befindet sich in einer roten Mandorla (einem Strahlenkranz).

Von einem weiteren Propheten, Jesaia, stammt die Weissagung: „Seht, die Jungfrau wird ein Kind empfangen, sie wird einen Sohn gebären, und sie wird ihm den Namen Immanuel (Gott mit uns) geben“ (Jes 7,14). Die Prophezeiung wird von der christlichen Kunst und der Ikonenmalerei aufgegriffen und zu einem eigenständigen Bildtypus, dem *Christus Emmanuel*, entwickelt. Die ikonografischen Merkmale des *Emmanuel* sind seine Jugendlichkeit, das bartlose Gesicht, das kurze Haar und die gewölbte Stirn. Es handelt sich aber weder um ein Kinds- noch Jugendalter, sondern um den

präexistenten Christus als Abbildung der prophezeiten Vision, die für das Versprechen der Erlösung steht.

Auch die ausdrucksvolle Ikone *Weine nicht um mich, Mutter* bebildert eine Weissagung, nämlich jene von Jesu selbst. Er weiss um seinen Tod, aber auch um dessen Zweckmässigkeit, die Erlösung der Menschheit. Der Titel ist dem Kanon entnommen, der jeweils im Gottesdienst am Karsamstag gesungen wird. Der Typus entwickelt sich im 12. Jahrhundert aus der Beweinung und Grablegung Christi. Maria umarmt den toten Sohn, der in Halbfigur mit verschränkten Armen im Sarkophag dargestellt ist, und schmiegt ihr Gesicht an seines. Die Ikone wird oben mit dem Kreuz, von dem Christus abgenommen wurde, beschlossen.

Die christliche Trinitätslehre wurde zwischen 325 und 675 (Synode von Toledo) auf verschiedenen Kirchenversammlungen entwickelt. Im 12. Jahrhundert kommt der Bildtypus der *neutestamentlichen Dreifaltigkeit* auf. Er kombiniert, Gottvater als Christus in hohem Alter und in weissem Kleid auf dem Thron mit dem jugendlichen Christus auf seinen Knien im segnenden Gestus. Eine Taube repräsentiert den Heiligen Geist. Der goldene Kreis und die beiden einen Achtort ergebenden Vierecke symbolisieren den himmlischen Kosmos, die vier Symbole in den Ecken stehen für die Evangelisten. Der neutestamentliche Typus der Hl. Dreifaltigkeit basiert auf einer Stelle aus dem Johannes-Evangelium: „Wer mich gesehen hat, hat den Vater gesehen.“ (Joh 14,9)

Diese kleineren Ikonen weisen das übliche Format einer „Hausikone“ auf: Seit dem 16. Jahrhundert finden Ikonen in christlich-orthodoxen Wohnräumen in einer für sie bestimmten „schönen Ecke“ (russ. „kràsny úgol“), gewöhnlich in der vorderen rechten Ecke der Stube, ihren Platz. Auch das Sammlerehepaar Gürtler lebte mit seinen Ikonen, aber ebenso mit den Heiligenskulpturen aus dem mitteleuropäischen Raum, die es gemeinsam mit den östlichen Kultbildern in seinem Wohnraum ausstellte.

Bildnisse – Christus, Propheten und Heilige

Der lange Saal präsentiert, thematisch gruppiert, Ikonen von Heiligen: Die erste Gruppe besteht aus Christus-Bildtypen. Auf der kürzeren roten Wand finden sich Abbildungen von göttlichen Wesen und Engeln. Im Weiteren finden sich verschiedene Darstellungen der Gottesmutter, der sowohl in Ost wie West die grösste Verehrung nach Christus zuteilwird. Der nachfolgende, pinkfarbene Wandabschnitt ist den Vorvätern und einem Propheten des Alten Testaments, der letzte Abschnitt den Heiligen des Neuen Testaments gewidmet. Diese sind einzeln oder in Gruppen dargestellt.

Am Eingang des Saales „thront“ Christus im wichtigen Bildtypus *Pantokrator* in frontaler Halbfigur als mächtiger Allherrscher. Dieser Typus ist im 4. Jahrhundert aufgekommen, als auch der Kaiser, das weltliche Oberhaupt, Christus als wahrhaftigen Herrscher anerkannt hat. Der die Göttlichkeit repräsentierende Goldgrund wird von einem ebenfalls vergoldeten Schnitzwerk umrandet.

Der Hl. *Sergius von Radonesch* (1314–1392) gehört zu den populärsten Heiligen in Russland. Auf einer Ikone sehen wir den Heiligen in einer Geste des Staunens und der Anbetung. In der linken oberen Ecke, ist als Vision des Heiligen eine alttestamentliche Darstellung der Dreifaltigkeit zu sehen. Diese Darstellung geht zurück auf die berühmte Ikone des Mönchs Andrej Rubev (um 1360-1430), welche die Ostkirche 1551 zum Vorbild für die Darstellung der Trinität erklärte. Typisch dafür ist, dass alle drei Engel einen die Eucharistie symbolisierenden Kelch berühren.

Die Verehrung der Gottesmutter setzte im 5. Jahrhundert ein, nachdem am Konzil von Ephesos 431 der Titel Theotokos (die „Gottgebärende“) verliehen worden ist. Den Bildtypen der Gottesmutter liegt die Hodegetria (die „Wegführerin“) zu Grunde, die als das erhabenste Bildnis der Gottesmutter gilt. Dieses soll vom Hl. Lukas, dem Schutzpatron der Maler, gemalt worden sein. Da es also von einem Heiligen – und nicht von Menschenhand – erschaffen wurde, zählt es, wie das *Mandylion*, zu den Urbildern. Nach dem Bilderstreit in der Ostkirche, bei dem sich die Ikonenverehrer 843 durchgesetzt hatten, fand der Typus der Hodegetria in der Monumental- wie der Ikonenmalerei weite Verbreitung. Unzählige Abbilder entstanden und wurden weit verbreitet, so auch die *Gottesmutter von Smolensk*. Sie vereint die wesentlichen Merkmale der Hodegetria: Brustbild mit respektvollem Abstand von Gottesmutter und Kind zum Betrachter, strenge Frontalität der Dargestellten, Christuskind in sitzender Position auf dem linken Arm der Gottesmutter, die Rechte zum Segensgestus erhoben und in der Linken eine geschlossene Schriftrolle haltend, während die Gottesmutter mit ihrer Rechten andächtig auf das Kind weist. Im Unterschied dazu zeichnet sich die *Gottesmutter Glykophilousa* durch die innig-vertraute Beziehung zwischen Gottesmutter und Christuskind aus. Sie verzichtet hierfür auf die strenge Frontalität.

Während die Ikonen des *Königs Salomon* und *Propheten Jesaia* aus einer Ikonostase (eine mit Ikonen geschmückte Wand, die Teil von orthodoxen Kirchenbauten ist) stammen, repräsentiert die miniaturhaft gemalte Ikone *Das Leben Abrahams* einen weiteren Typus: Auf Vita-Ikonen werden Szenen aus dem Leben eines Heiligen und Wunderberichte in einzelnen Bildfeldern versammelt. Die *Familienikone des Zaren Boris Godunow* wiederum gilt als besonders kostbares Beispiel für Ikonen mit den Namenspatronen und damit Schutzheiligen einer Familie. (Unter Boris Godunow (1552-1605) erklärte sich die russisch-orthodoxe Kirche 1589 endgültig für unabhängig.)

In der letzten Gruppe finden sich auch Heilige, die in der Westkirche nicht bekannt sind, so die Ärzteheiligen *Kosmas, Panteleimon und Damian*. Diese sind auf der einzigen signierten Ikone in der Ausstellung dargestellt, welche als glanzvolles Beispiel für die kretische Ikonenmalerei zu werten ist. Eine ebenso spannende wie seltene Darstellung ist jene der Kriegerheiligen *Georg und Demetrius*, die sehr selten gemeinsam abgebildet werden. Während die griechische Ikone aus der Sammlung Gürtler die beiden Reiterheiligen gemäss der getreueren byzantinischen Tradition als Siegsträger darstellt, rückt die russische Ikonenmalerei seit dem 16. Jahrhundert vor allem den Drachenkampf des Hl. Georg als Symbol für die Überwindung des Bösen in den Vordergrund.

Die in der Vitrine präsentierten Objekte, die sich teilweise bis in die byzantinische Zeit vor über tausend Jahren zurückdatieren lassen, vermitteln die kulturelle Herkunft des ostkirchlichen Ritus. Das tausendjährige Reich Byzanz, hervorgegangen aus der Aufteilung des Römischen Reichs im Jahr 395 und 1453 zerfallen, ist eines der faszinierendsten Reiche des alten Europa. Während des byzantinischen Reichs hat sich das Christentum massgeblich ausgebreitet. Wesentlich zum Aufstieg des Christentums beigetragen hat Kaiser Konstantin der Grosse. Beeindruckend vielfältig vereint die Sammlung Gürtler auch Objekte aus Äthiopien, einem der ältesten christlichen Länder. Neben einem Diptychon machen Vortragekreuze, die bei Prozessionen vorangetragen wurden, Handkreuze, mit denen der Priester Gläubige segnet, und Anhängerkreuze die vielfältige Form des Kreuzes in Äthiopien sichtbar. Als Sieges- und Verkündigungszeichen ist es ein zentrales Glaubenssymbol.

Festtagsikonen – Das Kalenderjahr der Ostkirche

Der letzte Raum ist den Kirchenfesten in der Reihenfolge des liturgischen Kirchenjahrs der Ostkirche gewidmet. Dieses beginnt am 1. September. Wie die russische Kirche richten sich auch weitere orthodoxe Kirchen (so bspw. die syrische, die georgische und die serbische) nach dem julianischen Kalender. Die Daten sind dieselben, allerdings dreizehn Tage später als im gregorianischen Kalender. So findet Weihnachten in Russland nicht am 25. Dezember, sondern in der westlichen Zeitrechnung am 7. Januar statt. Anders als bei den Bildnissen finden sich hier szenische Darstellungen, Erzählungen aus dem Leben Christi, der Gottesmutter und weiterer Heiligen. Die Präsentation in diesem Saal beginnt mit dem *Wunder des Erzengels Michael in Chonae*, das am 6. September gefeiert wird. Es ist eine der glanzvollsten Erzählungen, die zudem im Westen, wo Michael als Führer der Erzheere und Schutzpatron der Soldaten verehrt wird, kaum bekannt ist. Die klare Komposition der Ikone stellt das Wunder in einer ausdrucksstarken Bildsprache in den Mittelpunkt: In überragender Gestalt stösst der Erzengel mit der Lanze in die Erde, um gestautes Wasser von den Bergen abfliessen zu lassen. Er wendete damit das Unheil ab und rettete die ihm gestiftete Kirche.

Eine Altartafel, die als Triptychon ausgestaltet ist, weist das Format eines Hausaltars auf und zeigt auf der Mitteltafel die *Verkündigung*. Diese Tafel datiert aus dem 16. Jahrhundert und ist damit älter als der Rest des Flügelaltars, in den sie im 17. Jahrhundert wohl eingesetzt wurde, um ihr noch mehr Verehrung zuteilwerden zu lassen. In der Lünette über der Mitteltafel findet sich die alttestamentliche Dreifaltigkeit. Auf den Seitenflügeln sind oben links nochmals der Erzengel Gabriel und rechts die Gottesmutter, darunter verschiedene russische Heilige abgebildet.

Die Weihnachtsikone versammelt Einzelszenen aus der Geschichte der *Geburt Christi* in einem einheitlichen Bildraum und einem zusammenhängendem Stil. „Individuell und lebendig“ (Simon Morsink) sind alle Einzelheiten von der Geburt Christi bis zum grausamen Kindermord von Bethlehem detailliert ausgeführt. Weitere Festtage bilden unter anderen die *Vierzig Märtyrer von Sebaste*, die *Kreuzigung Christi* und das *Entschlafen der Gottesmutter*.

Festtagsikonen versammeln die zwölf Hochfeste, die das liturgische Jahr der Ostkirche bestimmen, auf einer einzigen Tafel, die üblicherweise in ebenso viele Felder unterteilt ist. Die *Festtagsikone* aus der Sammlung Gürtler hebt in einem grösseren Bildfeld oben in der Mitte das Hauptfest Ostern mit zwei Szenen hervor: *Christus in der Vorhölle*, darüber die *Auferstehung Christi*. Umgeben wird der Erlöser in einem S-förmigen Bogen von Heiligen und biblischen Figuren, beginnend mit Adam und Eva, die er aus den Pforten der Hölle befreit. Die übrigen Hochfeste sind die *Geburt der Gottesmutter*, die *Einführung der Gottesmutter in den Tempel*, die *Verkündigung*, die *Geburt Christi*, die *Darbringung Christi im Tempel*, die *Taufe Christi*, der *Einzug in Jerusalem*, die *Verklärung Christi*, *Pfingsten*, das *Entschlafen der Gottesmutter* sowie die *Kreuzerhöhung*.

Kabinett

Im Kabinett wird in einer Vitrine die russische Sammelhandschrift aus der Kollektion Gürtler zusammen mit kostbaren Manuskripten aus der Stiftsbibliothek St.Gallen präsentiert, welche Zeugnisse für die europäische Buchmalerei des Mittelalters sind. Die russische Handschrift vereint theologische Texte für die Messe in einem Band. Reich illuminiert legt sie einen Schwerpunkt auf Texte zum Jüngsten Gericht und die Darstellung der Qualen der Sünder. Um fünf bis sieben Jahrhunderte jünger als die Codices der Stiftsbibliothek, stammt sie aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Während der Cod. Sang. 402 im 14. Jahrhundert für ein Frauenkloster des Bistums Basel entstanden ist, stammen die beiden Codices Sang. 338 (um 1050/60) und Sang. 341 (um 1070) aus dem St.Galler Skriptorium. Dieses durchlebte vom 9. bis zum 11. Jahrhundert eine Blütezeit, in der zahlreiche Meisterwerke der Buchkunst entstanden. Viele sind erhalten geblieben und werden heute noch in der Stiftsbibliothek aufbewahrt. Sie sind wertvolle Zeugnisse europäischer Buchmalerei und Schriftkunst. In den St.Galler Manuskripten werden die Anfänge der gesprochenen und gesungenen Messtexte zu den Heiligenfesten des Jahreskreises illuminiert. Die beiden aufgeschlagenen Pfingstdarstellungen weisen eindruckliche zweidimensionale Architekturelemente auf. Solche sind auch in der Ikone *Die Heiligen Zosima und Savvatij und das Solovki-Kloster* meisterhaft ausgeführt. Letztere erzählt in einer Simultanansicht von der Klostergründung auf den russischen Solovki-Inseln.

In der Gegenüberstellung östlicher und westlicher Bildtraditionen werden weitere überraschende Referenzen sowohl innerhalb der Handschriften als auch zwischen den Zeugnissen der mittelalterlichen Buchkunst und der Ikonenmalerei augenfällig. Als stilistische Merkmale treten beispielsweise der miniaturhafte Malstil, die starke Stilisierung der Körper, die dichte Anordnung von Figurengruppen, die flächenmassige Ausmalung, die Umrahmung durch einen – mal schlichten, mal ornamentreichen – Bildrand hervor. Die satten Farben fallen ebenfalls auf, wobei sie in den St.Galler Handschriften eine stärkere Tendenz zu helleren, weiss gehöhten Tönen aufzeigen. Bemerkenswert ist auch das Nebeneinander von Schrift und Bild, das beide Traditionen, die illuminierten Handschriften wie die Ikonenmalerei, bestimmt. Während die Schrift bei ersteren einen künstlerischen Anspruch erhebt und teilweise mit einer aufwändigen Initialornamentik geschmückt wird, treten die Inschriften bei letzteren deutlich schlichter und zweckmässiger in Erscheinung. Es handelt sich um obligatorische Namensbeischriften, die die Identifikation der Heiligen oder der Szenen sicherstellen.

Inszenierung

Der 1952 in Linz geborene Gerwald Rockenschau wurde spätestens mit seiner Beteiligung an der 45. Biennale Venedig 1993 zu einem der herausragenden Exponenten der Institutionskritik, indem er mit seiner radikalen Intervention den Österreichischen Pavillon des Jugendstilarchitekten Hans Hoffman spektakulär dekonstruierte. Seine Installationen und seine Transformationen von Ausstellungsräumen machten ihn in den folgenden Jahren zu einem Meister der Inszenierung, der die Bedingungen des Ausstellens bildender Kunst grundlegend reflektiert und dabei mit oft minimalen Eingriffen überraschende Verschiebungen der Wahrnehmung provoziert. Damit positionierte sich sein Schaffen im Umfeld der Kontextkunst, die seit den 1990er Jahren grundlegende Fragen nach den Bedingungen der Entstehung und Präsentation von Kunst stellte. Konsequenter begann Rockenschau räumliche Situationen zu konstruieren, um die Wahrnehmung der Besucher subtil zu lenken. Für die Ausstellung *Heilige, Wunder und Visionen* hat der Künstler ein raffiniert rhythmisiertes Farb- bzw. Raumkonzept entwickelt, das der Leuchtkraft der Ikonen unerwartete Ausdrucksstärke verleiht. Mit der luftigen und zugleich farbintensiven Präsentation betritt das Kunstmuseum St.Gallen Neuland. Ziel ist es, die Ikonenmalerei als bedeutende Kunstgattung des osteuropäischen Kulturraums zu erschliessen. Als Kunstmuseum mit einem Schwerpunkt auf Gegenwartskunst und einer langen Tradition thematischer Schauen, die Brücken zwischen zeitgenössischen Positionen und historischen Kunstgattungen schlagen, ist die zentrale Funktion der Vermittlung dann erfüllt, wenn die Zugänge zur Geschichte und ihre Interpretation aus dem Heute erfolgt.