

obsessiv

**Fünf künstlerische Positionen
aus Feldkirch**

**FLATZ, Anne Marie Jehle,
Max Riccabona, Eugen Steck,
Nikolaus Walter**

22. Oktober – 2. Dezember 2018

**KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN**

Einführung

Obsession ist positiv gesehen eine emotional sehr starke Begeisterung für ein bestimmtes Thema, eine Arbeit, ein Hobby oder eine Aktion. Im eher negativen Sinn geht es dabei um Besessenheit, die bis zur krankhaften Zwangsvorstellung führen kann. Der Begriff leitet sich vom lat. *obsidere* ab, was wörtlich „in Anspruch nehmen, besetzt halten, belagern, bedrücken“ bedeutet.

Was auch immer der innere Antrieb ist, Obsession hat wohl stets etwas mit Intensität zu tun. Im Kontext dieser Ausstellung ist darunter die kompromisslose Hingabe an die Kunst zu verstehen. Den fünf Persönlichkeiten gemeinsam ist die grosse Leidenschaft für Positionen abseits des Mainstreams.

Ob Astronomie, Fluxus-Bewegung, Körperperformance, Dadaismus oder Fotografie. Die Stadt Feldkirch hat das besondere Glück, dass sich in ihrem Umfeld immer wieder Charaktere herausgebildet haben, die über Jahrzehnte ihre Obsession gesucht und gelebt haben.

Solche Auseinandersetzungen sind unweigerlich ein Ausloten von Grenzen im weitesten Sinn. Grenzen sind auch ein Schwerpunktthema des heurigen Jubiläumsjahres „Feldkirch 800“, in dem sich die Grenzstadt mit ihrer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beschäftigt. Das Fürstentum Liechtenstein feiert im Jahr 2019 das 300-jährige Bestehen. So ist diese von Arno Egger kuratierte Ausstellung eine grenzüberschreitende Kooperation, die aus Anlass dieser Jubiläen erstmals in dieser Form verwirklicht wird.

Arno Egger

Der Fotograf – Nikolaus Walter (geb. 1945) Chronik des Alltags

Nikolaus Walter lebt und arbeitet in Feldkirch. Er wurde als Sohn der Kunststudentin Liebgart Walter in Rankweil geboren. Sein Vater fiel im Oktober 1944 in Rumänien.

Seit Ende der 1960er-Jahre schuf der Fotograf ein völlig eigenständiges künstlerisches Werk – ein Resultat vieler Begegnungen mit Menschen, Dingen und Landschaften. Seine auf Entdeckungsreisen an die Unorte dieser Welt und im Kontakt mit Aussenseitern der Gesellschaft entstandenen Fotografien zeugen von einer besonderen Gabe des Künstlers: Er nimmt den Menschen Bilder ab, ohne sie blosszustellen. Den Fotografen leitet ein grosses Gespür für die Geschichten von Menschen und Orten. Sein wacher Blick erkennt den richtigen Moment, aus welchem sich seine Bildgeschichten erst entwickeln können.

Perspektiven

Nach einer Reise nach Manchester und Dublin erhielt Nikolaus Walter 1968 eine Anstellung bei Wallace Heaton, Fotohändler in London, in der Reparatur- und Serviceabteilung. 1969 wurde er Ansichtskartenfotograf bei Francis Frith & Co. in Reigate. Im Zuge einer USA-Reise 1970 arbeitete er für Publishers Weekly in New York. Von 1971 bis 1972 Aufenthalte in Neuseeland und Toronto und Arbeit am Projekt Toronto Cowboy. 1973 arbeitete er für die Textildruckfirma Rueff in Muntlix. 1974 traf er erstmals Otto Breicha. 1974 begann Walter mit der Pressefotografie für die Stadt Bregenz und arbeitete von 1977 bis 2002 über das Große Walsertal. 1977 Arbeiten für die Lebenshilfe Vorarlberg. Von 1982 bis 2000 Arbeiten für die Schubertiade Vorarlberg. 1983 Fahrten an die französische Atlantikküste und nach Spanien. Von 1984 bis 1986 Beschäftigung mit Arbeitswelten in Fabriken in Tirol und Vorarlberg. Von 1984 bis 1999 Arbeiten für die Bregenzer Festspiele. 1986 Reise nach Nicaragua, 1987 nach Portugal. Von 1987 bis 2006 Fotografie für die Arbeiterkammer Vorarlberg und für das Institut für Sozialdienste. 1990 begleitete er Hilfstransporte nach Siebenbürgen in Rumänien. 1990

und 2003 Arbeiten für die Caritas Vorarlberg. 1996 Reise nach Brasilien und 1997 Reise nach Kalkutta und auf die Sundarbans in Indien und Begleitung von Hilfslieferungen nach Weißrussland. Von 1999 bis 2002 Arbeiten für das Theater für Vorarlberg. 1999 Reise nach Südin-
dien.

Stadtbuch

Für Feldkirch produzierte Nikolaus Walter 1993 gemeinsam mit dem Schriftsteller Christian Mähr und dem Grafiker Reinhard Gassner ein Stadtbuch, aus dem hier einige Fotografien zu sehen sind. Wie immer sind es die Menschen, denen das Interesse von Nikolaus Walter gilt. So auch bei seiner Porträtserie mit 14 Fotografien des Feldkircher Originals Peppi Gamper aus dem Jahr 1993.

Quelle: Susanne Fink, Cornelia Rothmund, Bildende Kunst in Vorarlberg. 1945–2005. Biografisches Lexikon, Vorarlberger Landesmuseum, Kunsthaus Bregenz, Bucher Verlag, Hohenems 2006

Werke Nikolaus Walter

1

Zwölf Fotografien aus der Serie Peppi Gamper, 1993

Schwarz-Weiss Fotografie
je 29,7 × 42 cm

3

v.l.n.r. und v.o.n.u.

13 Fotografien aus der Serie Feldkirch 1983–2010

Sr. Eugenia und Sr. Anita, Institut St. Josef

Schwarz-Weiss Fotografie
42 × 29,7 cm

Altenstadt

Schwarz-Weiss Fotografie
29,7 × 42 cm

Brian O'Leary und Fehlivanovic Fikret

Schwarz-Weiss Fotografie
29,7 × 42 cm

Koranunterricht

Schwarz-Weiss Fotografie
42 × 29,7 cm

Markttag

Schwarz-Weiss Fotografie
42 × 29,7 cm

Tibetische Mönche auf dem Weg zur Stupa, Letze

Schwarz-Weiss Fotografie
42 × 29,7 cm

Kundeyt Surdum, Lesung Theater am Saumarkt

Schwarz-Weiss Fotografie
42 × 19,7 cm

Ansicht der Stadt Feldkirch

Schwarz-Weiss Fotografie
42 × 29,7 cm

Andrea und Virus

Schwarz-Weiss Fotografie

42 × 29,7 cm

Drei Damen in der Kreuzgasse

Schwarz-Weiss Fotografie

29,7 × 42 cm

Drei Knaben

Schwarz-Weiss Fotografie

29,7 × 42 cm

Pflege zu Hause

Schwarz-Weiss Fotografie

42 × 29,7 cm

Der Jurist – Max Riccabona (1915–1997)

Poesie zum Überleben

Max Gottfried Eduard Riccabona wuchs als Sohn der jüdischen Kaufmannstochter Anna Perlhefter (1885–1960) und des grossdeutschen Rechtsanwaltes Gottfried Riccabona (1879–1964) in Feldkirch auf. Beide Elternteile hatten Sinn für Bildende Kunst und Musik, waren aufgeschlossen und liberal und verkehrten mit Künstler_innen und Intellektuellen in Vorarlberg, in der Schweiz und Süddeutschland. Schon in frühen Jahren erkrankte Max Riccabona mehrmals schwer an Lungenentzündungen und musste einige Zeit in der Lungenheilstätte Gaisbühel und in Davos verbringen.

Bereits 1932 erlebte er Adolf Hitler anlässlich einer Wahlversammlung und begegnete ihm mit vehementer Ablehnung – Engelbert Dollfuss hingegen erschien dem jungen Maturanten als positives Gegenbild. Die ganze Familie Perlhefter-Riccabona sollte unter dem nationalsozialistischen Regime Verfolgung und Schikane zu erleiden haben.

Nach der Matura im Jahr 1934 schlug Max Riccabona zunächst die juristische Laufbahn ein. Er studierte Staatswissenschaften in Graz und absolvierte die Konsularakademie in Wien 1938 als Diplomkonsul. Eine Position im diplomatischen Dienst war ihm als „Mischling“ durch die NS-Rassengesetzgebung verwehrt.

Konzentrationslager

1940 wurde er zum Wehrdienst einberufen, bis er entlassen und im Jahr 1941 wegen verbotener monarchistischer Betätigung in Salzburg verhaftet und dann für drei Jahre ins Konzentrationslager Dachau eingeliefert wurde. Diese Inhaftierung überlebte er als Revierschreiber mit Hilfe seines Vaters, der einen korrupten KZ-Arzt bestechen konnte. In den letzten Wochen seiner Internierung erkrankte Riccabona an Fleckfieber, von dessen Folgen er sich nie mehr erholen sollte. Nach der Befreiung durch die Alliierten und nach längerer Rekonvaleszenz war er in der Kanzlei seines Vaters und als Obmann der Vorarlberger Widerstandsbewegung tätig. 1949 schloss Riccabona in Innsbruck das Studium der Rechtswissenschaften mit dem zweiten Dokto-

rat ab. Wegen der Spätfolgen seiner KZ-Inter-
nierung musste Riccabona nach dem Tod seines
Vaters das Berufsleben aufgeben. Er verbrachte
seine letzten Lebensjahrzehnte, auch nach
seiner Eheschließung im Jahr 1965, im Herz-Je-
su-Heim in Lochau. Sein Interesse galt der
Kunst und der Literatur. Er arbeitete journalis-
tisch, schrieb Prosa und gestaltete Collagen.

Schriften

Sein Roman zur Figur des Dr. Halbgreyffer – ein
unvollendetes Opus Magnum mit autobiografi-
schen Zügen – erschien 1980 in Auszügen
unter dem Titel Bauelemente zur Tragikomödie
des x-fachen Dr. von Halbgreyffer oder Proto-
kolle einer progressivsten Halbbildungsinfekti-
on. Vor allem seine Berichte über seine – teils
nur vorgeblichen – persönlichen Begegnungen
mit James Joyce (1932), Joseph Roth (1939) und
Ezra Pound (1959), seine Publikationen sowie
seine Tätigkeit im monarchistischen Widerstand
machten ihn zu einem Vorarlberger Original. Er
galt aber auch über die Landesgrenzen hinaus
als ungewöhnlicher Schriftsteller und Erzähler.
Die literarische Welt schätzte seine Sprach-
macht und seine nicht zu versiegen scheinende
satirische Energie. Zu seinem siebzigsten
Geburtstag erschienen 1985 seine KZ-Erinner-
ungen Auf dem Nebengeleise.

Collagen

Neben seinem im engeren Sinn schriftstelleri-
schen Werk schuf Max Riccabona von 1971 bis
1989 über hundert, zum Teil doppelseitige
Collagen auf Karton und Papier. Aufgeklebte
Bild- und Textfragmente, Buchstaben und
Embleme, Zigarettenschleifen und Medikamen-
tenschachteln, Papierschnitzel und Piktogram-
me verbinden sich zu eigenwilligen Kompositio-
nen. Er selbst sah diese experimentellen Werke
als integralen Bestandteil seines literarischen
Schaffens, als eine Fortsetzung des Schreibens
mit anderen Mitteln.

Quellen:

Petra Nachbaur, Forschungsinstitut Brenner-Ar-
chiv, Universität Innsbruck; Die Collagen von
Max Riccabona, aus: Der Fall Riccabona, Vorarl-
berg Museum, Bregenz 2017

Werke Max Riccabona

2

v.l.n.r. und v.o.n.u.

Pflege-ideen; verso: für Mona Lisa, o.J.

Collage

34,8 × 24,8 cm

Tempo K2r Al Capone Krumme Hunde,

26.09.1989

Collage

30 × 20,8 cm

Wasser, o.J.

Collage

35,1 × 25,3 cm

Alle Welt; verso: Eigentlich wollte ich, o.J.

Collage

28 × 20,8 cm

Waschcomputer?, um 1973

Collage

33,7 × 24,4 cm

Nikkormat, um 1973

Collage

25 × 35,8 cm

Carezza; verso: Intercity, o.J.

Collage

35,2 × 25,3 cm

Der Clown des Terrors, um 1973

Collage

29,8 × 21,1 cm

Palme, um 1973

Collage

32,9 × 21 cm

Für Schürzenjäger, um 1973

Collage

32,1 × 25,1 cm

Irocombivit, um 1973

Collage

30 × 21,5 cm

Gauner, o.J.

Collage

34,8 × 24,8 cm

Die Feministin – Anne Marie Jehle (1937–2000)

Rollenbilder auf dem Prüfstand

Anne Marie Jehle wuchs als Tochter von Martha und Alois Jehle in Feldkirch auf. Nach der Handelsschule war sie als Sekretärin im väterlichen Baubetrieb tätig und beschäftigte sich intensiv mit Bauernmalerei. Ab 1965 widmete sie sich ausschliesslich der Kunst, als Objekt- und Installationskünstlerin, Zeichnerin, Fotografin und Malerin. Ende der 1960er-Jahre knüpfte sie Kontakte zur internationalen Kunstszene, zur Fluxus-Bewegung und den Nouveaux Réalistes. Nach einem Aufenthalt in den USA von 1989 bis 1993 brach ihr künstlerisches Schaffen ab. Von 1993 und bis zu ihrem Tod 2000 lebte sie in Liechtenstein.

Gesellschaftskritik

Bei den Arbeiten von Anne Marie Jehle kommen verschiedene Materialien und Medien zum Einsatz. In unterschiedlichen malerischen oder grafischen Techniken, in Objekten oder Installationen geht es der Künstlerin niemals um die Oberfläche oder die reine Form, sondern um Aussage und Inhalt. Ihre Bildsprache ist dialektisch und assoziativ, ihr Werk setzt sich ethisch und kritisch mit Gesellschaft, Wirtschaft, den Phänomenen der Macht, der Geschlechter, mit religiösen und kirchlichen Strukturen ebenso auseinander wie mit dem Kunstbetrieb. Sie beschäftigte sich intensiv mit Identität, Geschlechtergerechtigkeit und Rollenbildern, mit dem Privaten als Kernbereich menschlicher Existenz und dem damit verwobenen weiblichen Alltag.

Einzelne Ausstellungen und Beteiligungen zeugen ab den 1990er-Jahren von einer internationalen Ausrichtung und Vernetzung. Grössere Erfolge und umfassende Würdigungen in Ausstellungen blieben ihr zu Lebzeiten versagt.

Tabus

A.M. Jehle – um Determinierungen und Projektionen vorzubeugen, signierte sie geschlechtsneutral – war eine präzise Beobachterin des traditionell katholisch-konservativen Umfelds in ihrer Heimat Vorarlberg. Sie nahm sich die

heiklen Themen vor, das gesellschaftlich Verdrängte und Tabuisierte ihrer Zeit, das sie künstlerisch verdichtete und humorvoll und mit bissiger Ironie offenlegte. Jehle attackierte die patriarchal geprägte Alltagssymbolik, die Rüstungsindustrie, die Geldwirtschaft oder die Heimattümelei. Ein durchgängiges Leitmotiv ist ihre sarkastische wie melancholische Auseinandersetzung mit dem Frausein im Kontext von perfektem Heim und geschmücktem Haus.

Eine Frankennote erhält eine Umrandung in Häkelspitze, eine blecherne Küchenschürzenskulptur symbolisiert den statischen Platz der Frau an dem ihr zugewiesenen Ort, eine GENIE-Waschmittelpackung versieht sie mit Stilettoabsätzen, aus einem Notenständer und Fragmenten eines Plastiknadelbaums baut sie einen mit Polaroidporträts behangenen Christbaum.

„Jehles Arbeiten kennzeichnet ein typisches Moment, das sie mit vielen Künstlerinnen gemeinsam hat, nämlich das Sichtbarmachen einer Ambivalenz zwischen Aufbruch und Verharren, zwischen Zeigen und Verbergen, zwischen Kommunikation und Nichtkommunikation.“
(Silvia Eiblmayr)

Quellen: Anne Marie Jehle Stiftung (Hg.), Evi Kliemand/Dagmar Streckel, A.M. Jehle, 15.12.1937 – 19.11.2000, Bucher Verlag, Hohenems 2007; Silvia Eiblmayr, in: Friedemann Malsch (Hg.), A.M. Jehle, , Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2018

Werke Anne Marie Jehle

4

Dem treuen Dienstmeitli, 1982

Kleiderbügel (graviert), Zierbänder, Liechtensteiner Vaterland (Ausgabe 29. April 1982)

141 × 31,5 × 18,5 cm

5

o.T., um 1984

Regenschirmgestell, getrocknete Rosen, Faden, Bambus, Knetmasse

Durchmesser 110 × 84 cm

6

Es gibt schon Städte ..., o.J.

Fotomontage auf Mischtechnik auf Papier

29 × 20,9 cm

7

Vitrine

v.l.n.r. und v.o.n.u.

o.T., o.J.

Feldkirch mit Porträt der Künstlerin als Kind

Fotomontage

10,4 × 14,6 × 3 cm

o.T., o.J.

Fotomontage

20,8 × 9,2 cm

o.T., o.J.

Feldkirch mit beweglichem Porträt der Künstlerin als Kind

Fotomontage, Faserstift auf Holz

13,7 × 14,7 cm

o.T., o.J.

Feldkirch mit Porträt der Künstlerin als Kind

Fotomontage

11 × 16,7 cm

Grenzenlos, o.J.

Zinkblech, Papieranhänger mit Aufdruck: *Backförmchen „GRENZENLOS“ gewidmet der*

FL-Kulturpolitik DM 15 A. M. Jehle

10,8 × 6,7 × 2,2 cm

o.T., o.J.

Feldkirch gegen Gurtisspitze 1781 m

Zwei Ansichtskarten, collagiert, Klebestreifen

14,8 × 21,2 × 5,5 cm

o.T., o.J.

Feldkirch mit Porträt der Künstlerin als Kind

Fotomontage

10,4 × 14,6 cm

o.T., o.J.

Feldkirch mit beweglichem Katzenturm

Fotomontage, Holz, Heftklammer

10,4 × 14,6 cm

Um gute Kontakte bemüht, o.J.

Fotomontage

Feldkirch mit Porträt der Künstlerin als Kind

10,4 × 14,6 cm

Der Performer – FLATZ (geb. 1952)

Kunst als Befreiungsakt

Kunst und Körper gehören bei FLATZ untrennbar zusammen. 1974 setzte er sich während einer Modenschau im Grazer Hotel Steirerhof mit verbundenen Augen in die erste Reihe. Sobald das Publikum applaudierte, klatschte der „begeisterte“ Besucher FLATZ mit. Am Ende der Schau, die zu der seinen werden sollte, verliess er, weiterhin mit verbundenen Augen, wortlos den Saal. Diesem ersten Ergebnis seiner Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst, vor allem mit dem Happening und den Wiener Aktionisten, folgten weitere Durchkreuzungen herkömmlichen „Wahrnehmens“ und „Fühlens“. Als er 1974 im Palais Liechtenstein in Feldkirch während einer Ausstellungseröffnung einen schwarzen Sack über den Kopf gestülpt trug, brachte ihm dies einen Aufenthalt im örtlichen Stadtgefängnis und eine anschliessende Einweisung in die psychiatrische Abteilung des Landesnervenkrankenhauses Valduna ein.

Emigration

Wolfgang Flatz wuchs als Sohn eines Eisenbahnschlossers in Dornbirn und Feldkirch auf. Von 1967 bis 1971 machte er in Feldkirch eine Lehre als Goldschmied. In Graz studierte er von 1972 bis 1974 das Fach Metalledesign an der Höheren Technischen Bundeslehr- und Versuchsanstalt. 1975 „emigrierte“ (Original-Ton) er nach München und begann zunächst an der Akademie der Bildenden Künste ein Studium der Goldschmiedekunst und dann der Malerei bei Karl Fred Dahmen und Günter Fruhtrunk. Zur selben Zeit studierte er Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Er stellte dabei fest, dass die Mittel der „klassischen“ Bildenden Kunst seinem Mitteilungsbedürfnis nicht entsprachen, weil sie sein Lebens-, Körper- und Kunstgefühl nicht trafen. Das ist für FLATZ nicht voneinander trennbar, und so suchte er sich seine genuine Ausdrucksweise – die Performance, als der Begriff noch gar nicht kanonisiert war.

Soziale Skulptur

Auf der DOCUMENTA IX in Kassel 1992 bezog FLATZ zum ersten Mal das Publikum physisch in sein Konzept mit ein. Bodycheck/Physical Sculpture No. 5 war der Titel dieser Arbeit. Mit von der Decke hängenden schwarzen Sandsäcken versperrte er den Zugang, sodass der Besucher sich durchboxen musste und mit jedem Stoss automatisch andere Besucher beeinträchtigte, durch deren Bewegung wiederum der eigene Weg versperrt wurde. FLATZ schreibt in seinem Konzeptpapier zu dieser Skulptur: „Sie erlaubt ihm (dem Besucher) die Fortbewegung nur als bewusste Handlung, als direkte körperliche und geistige Auseinandersetzung mit der Skulptur selbst.“

Autoaggression und Voyeurismus

Die Performances sind häufig autoaggressiv, also auf den eigenen Körper bezogen. So etwa die Aktion Teppich: FLATZ liess sich in den Windfang der Münchner Akademie der Bildenden Künste legen, eingenäht in einen Teppich, auf den die Hineingehenden traten, mehr oder minder gezwungen. Die Schmerzen, die die Tritte verursachten, artikulierte Flatz jeweils mit einem schrillen Pfiff. Zwölf Stunden sollte auch dieses „Stück“ andauern. Doch nach etwa einem Drittel der Zeit wurde der „menschengefüllte“ Teppich von zwei Männern weggezerrt und zur Seite geworfen.

Eine andere Aktion in Bludenz in Vorarlberg, bei der FLATZ sich 15 Minuten lang von einem Mann ohrfeigen liess, während das Auditorium Schläger und Geschlagenen auf einem Videomonitor beobachten konnte, wurde ebenfalls von einer Frau aus dem Publikum abgebrochen.

Immer wieder provozierte FLATZ den Voyeurismus und die direkte Gewaltbereitschaft. In der georgischen Hauptstadt Tiflis beispielsweise liess er sich zwischen zwei von der Decke hängenden Stahlplatten zu den Klängen des Wiener Walzers bis zur Bewusstlosigkeit hin- und herschlagen. Eine mögliche Interpretation ergibt sich aus der Historie: Zur Zeit der Zaren wurden politisch Unbeugsame in die Glocken gehängt, bis sie „sangen“.

Quellen: Archiv Flatz, Axel Sanjos

Werke FLATZ

8

The Golden Mastercard, 1991

Farbfotografie in Metall-Leuchtkasten

64 × 49 × 10 cm

9

Demontage IX, Alte Synagoge Tiflis, 1990/91

Video, Farbe, Ton, 13' 46"

Der Astronom – Eugen Steck (1902–1985)

Kunst und Wissenschaft

Seine Eltern Katharina und Hermann Steck besaßen in der Marktgasse Nr. 17 ein Galanterie- und Schreibwarengeschäft. Auch Eugen Steck war von Beruf Kaufmann, seine grosse Leidenschaft war aber die Astronomie. Seine ersten Beobachtungen stellte er im Hof des Geschäftshauses seiner Eltern an. Aus Holz, Blech und Kartonrohren baute er sich ein Fernrohr mit einem Objektiv von 50 mm Durchmesser und 30 mm wirksamer Öffnung. Mit dem einfachen Gerät sah er aber nicht viel mehr als – bereits Jahrhunderte zuvor – Galileo Galilei (1564–1642). Weil er so die Mondlandschaften nicht fotografieren konnte, begann er diese zu zeichnen.

Sonnenflecken

Ab 1937 beobachtete Eugen Steck täglich die Sonnenflecken. Seine ersten Zeichnungen, die er mit Bleistift in kleine Hefte eintrug, erinnern in ihrer Art an die Aufzeichnungen Galileis. 1939 erhielt Steck einen Refraktor, mit dem er regelmässig am Tag die Sonne und bei Nacht den Mond, die Planeten und die Sterne beobachtete. Später wurde das Objektiv des selbstgebauten Fernrohrs durch ein besseres ersetzt. Die Sonnenfleckenaufnahmen projizierte er nicht durch das Fernrohr auf ein Blatt – wie zuvor schon Galileo Galilei, Christoph Scheiner und Johannes Hevelius. Er beobachtete diese mit einem Spezialfilter direkt und zeichnete sie durch sein „fotografisches Gedächtnis“ so exakt mit freier Hand, dass er eine Zeitlang ein zweites Original der Eidgenössischen Sternwarte in Zürich – dem damaligen Zentrum der Sonnenfleckenforschung – zur Auswertung zukommen lassen konnte. Es handelte sich dabei um rund 1000 Sonnenflecken-Handzeichnungen.

1947 heiratete Eugen Steck Josefina Zerlauth und übersiedelte in das Elternhaus seiner Gattin auf den Veitskapf, wo er in Ruhe seinen astronomischen Studien nachgehen konnte. Das Geschäft in der Marktgasse wurde 1954 aufgegeben. Täglich bestimmte Steck die Sonnenflecken-Relativzahl und berechnete

daraus, zum Teil mit Hilfe seiner Gattin, die Monats- und Jahresmittelwerte. Heute ist das Sunspot Index Data Center (SIDC) in Brüssel Zentrum der Sonnenfleckenforschung. Die Stadtbibliothek Feldkirch besitzt 28 Bände mit 7213 Sonnenfleckenaufnahmen von Eugen Steck sowie mehr als 10.000 Handzeichnungen in Bänden, Heften und Mappen.

1961 schrieb Eugen Steck über seine ersten Erfahrungen mit dem Fernrohr: „Ich möchte gerne, wenn es ginge, die Stunde zurückrufen, in welcher ich zum ersten Mal durch mein aus Pappe und Holz selber gefertigtes Fernrohr von nur 40-facher Vergrößerung durchsah – ich möchte mein Innerstes noch einmal in solcher Bewegung wissen.“

Mondbeobachtung

Neben der Sonnenbeobachtung war für Steck von allem Anfang an auch die Mondbeobachtung sehr wichtig. Er hinterliess über 150 Mondzeichnungen. Eine Besonderheit ist, dass Steck 40 unvollendete Skizzen des Mondforschers Johann Nepomuk Krieger (1865–1902) ins Reine zeichnete und dabei die dazugehörigen Texte berücksichtigte.

Quelle: Archiv der Stadt Feldkirch

Werke Eugen Steck

10

Grosse, drehbare Vollmondkarte

Gouache über Feder in sepiafarbener Tusche
auf Papier und Karton

Kolorierte Zeichnung des ersten Beobach- tungsstands in seinem Haus, 1935

Gouache auf Karton

41,5 × 33,5 cm

11

Mondzeichnungen

Bleistift und Tusche auf Papier auf A4-Karton
siehe Beschriftung der Einzelblätter

Öffentliche Führung

Sonntag, 2. Dezember 2018, 11 Uhr

obsessiv. Fünf künstlerische

Positionen aus Feldkirch

mit Arno Egger und einem Gast

Kurator der Ausstellung

Arno Egger

Texte

Arno Egger, Karin Guldenschuh

Ausstellungsaufbau

Marcel Meier (Leitung), Marc Zerbini

**Kunstmuseum Liechtenstein
mit Hilti Art Foundation
Städtle 32, P.O. Box 370
FL – 9490 Vaduz
Tel +423 235 03 00
Fax +423 235 03 29
mail@kunstmuseum.li
kunstmuseum.li
hiltiartfoundation.li**