

Kovács Ágnes

## Magángyűjtemények a Müncheni Zsidó Múzeumban

### Heinrich Thannhauser Modern Galériája\*

„Minden, ami friss, erőteljes, és legjobb értelemben modern, az a Modern Galéria érdeklődési körébe tartozik.” Heinrich Thannhauser 1909.

Megnyitásának évében a Müncheni Zsidó Múzeum egy különleges tematikával lep- te meg a nagyközönséget, amikor egy nyolcrészes kiállítás sorozat keretében kü- lönböző perspektívákból világítja meg a zsidó művészeti gyűjtemények történetét, és bemutatja azokat a gyűjtő egyéniségeket is, akik Münchenben tevékenykedtek. Ennek a sorozatnak a hatodik állomása HEINRICH THANNHAUSERRŐL emlékezik meg, akinek 1909-ben alapított „Modern Galériája” az avantgarde művészet bemutatko- zásának egyik legfontosabb színtere volt Münchenben.

A 20. század elején München „tündöklése” halványodni, vezető szerepe a német művészeti életben megrendülni látszott. S bár voltak, akik már egyenesen ha- nyatlásáról értekeztek, München még nem engedte át a művészet „rózsafonatos jogarát” Berlinnek. Egy utolsó nagy nekirugaszkodás – még ha végül hattyúdálnak bizonyult is –, újra pezsgővé varázsolta a város kulturális életét, és néhány évig még vezető szerepet biztosított számára Németországon belül. Különösen igaz volt ez a festészetre, amely az első világháborúig otthon érezhette magát a bajor fővá- rosban, sőt úgy tűnhetett egy pillanatra, hogy szárnyalásában a párizs is felülmúl- ja. Ebben a szárnyalásban néhány műkereskedőnek, jobban mondva galériásnak is nagy szerepe volt. Joseph Brakl, Hans Goltz és Heinrich Thannhauser egy-egy mű- vész, művész csoport, irányzat támogatásával, a nemzetközi művészeti életbe való integrálásával fontos szerepet vállaltak a klasszikus avantgarde kanonizálásban.

„Végre egy hely, ahol meg tudjuk védeni a mi törekvéseinket, és ahol jól érzik magu- kat a képeink” – írta Rippl Rónai József, a müncheni Modern Galériáról, amelyben maga is kiállított 1912-ben. Önálló kiállításán a művész harmincöt festményt és ugyanannyi grafikát mutatott be, „retrospektív” jelleggel, főleg olyan képeket, amelyek már Nemes Marcell tulajdonában voltak, és aki ebben az évben állította ki régi gyűjteményét is a müncheni Régi Képtárban.

A Rippl Rónai-kiállítást megelőző évben, 1911 májusában egy plakát, amely ezút- tal egy fiatal osztrák művésznek a kiállítását hirdette, óriási botrányt váltott ki Münchenben.

Max Oppenheimer volt látható a plakáton, elgyötört, mezítelen testtel, amint a mellén lévő óriási nyílt sebben turkál, mint egykor azt hitetlen Tamás tette Jézussal. A hivatal nyomására, és mivel a közönség gúnyolódásként, és visszataszító magamu- togatásként értelmezte, a rendőrség betiltotta plakátot. Ez a botrány természetesen felhívta a figyelmet a művészre, és bár a kritika meglehetősen vegyesen fogadta a kiállítást, néhány kritikus mégis dicsérte a galériás, Heinrich Thannhauser kezdemé- nyezését. „Hosszú idő óta ez volt a legjelentősebb esemény a városunkban. Az ember itt egy teljesen szokatlan tehetséggel áll szemben” – írta Karl Rohe, aki tisztában

volt azzal, hogy ez az erőteljes tartalom sokakat visszariaszt, mégis meg volt róla győződve, hogy mint művészeti jelenség, a kiállítás a legnagyobb figyelmet érdemli. Közben Thannhauser, aki a művész galériása lett, tovább vitte a kiállítást a többi német városba és Svájcba is, és ezzel egy addig ismeretlen művész karrierjét alapozta meg. Oppenheimer műveinek a bemutatása nemcsak Thannhauser jó érzékét bizonyította a művészet iránt, hanem arra az egészen új műkereskedői magatartásra is rávilágít, amely a kereskedelmi haszon mellett fontosnak tartotta az új művé- szeti törekvések támogatását a közönségizlés zsarnokságával szemben. A kiállításon látha- tó az a portré, amelyet Oppenheimer festett Thannhauserről, és amelyen megfigyelhető, hogy a festő megpróbálta ezt az új „típust” megfogal- mazni: a modern galériást, akinek személyiségé- ben legalább két lélek lakozik, akinek a fejében egyszerre vannak jelen a művészetről alkotott saját víziói, és nagyon is prózai, üzleti érdekei. A kép Thannhausert mélyen gondolataiba me- rülve ábrázolja, ugyanakkor a kezében tartott levelek sokaságával üzleti tevékenységére is utal. A formák kubisztikus töredezettsége Robert Delauney hatását mutatják, akinek a műveit a festő szintén ebben a galériában láthatta először. Heinrich Thannhauser 1859-ben született egy Ausgburg melletti kis faluban. Apja Jonas Thannhauser kereskedő volt, aki 1869-ben csa- ládjával Münchenbe költözött, és ott textilke- reskedést nyitott. Heinrich átvette az üzletet, és 1885–1897-ig egy női konfekció üzletet, majd később egy világítással foglalkozó, elegáns üzletet is nyitott a Goethe Straßen, ahol lakott. Talán a szomszédság, talán a világítástechnika és a kereskedői véna hozta össze Joseph Brakljal, az egykori kamarai énekessel és színházi díszlet- tervezővel, erről nem sokat tudni. Tény, hogy 1905-ben közösen nyitották meg a „Modern Műkereskedést”, ami nagy sikerrel értékesítette a „modern” művészetet Münchenben. A magyar- országi születésű Brakl sok tekintetben szolgált példával Thannhausernak. Először is ő volt az első, aki nem vette tekintetbe a közönség ízlé- sét, vagyis „sortiment”-jét nem annak tetszése, hanem kizárólag művészi értéke alapján állította össze, legalábbis elvileg. Ezzel ugyan korlátoz- ta vevőkörét, de nagyon is jól tudta, hogy az a „mondén” közönség, amelyet megcélzott, milyen művészetre vágyik. A házában kialakított, a korabeli modern lakáskultúra ízlése szerint szalonszerűen berendezett műkereskedést pedig igyekezett minden olyan sajtótermékben nép- szerűsíteni, amely a „maradiság” bástyáját ost- romolta. Brakl, aki vörös fezzel a fején, selyem köntösbe csomagolva fogadta a felső tízezerből származó híres vendégeit, az évek folyamán elkötelezte magát, hogy kizárólag a müncheni festőkkel foglalkozzon. Nála gyülekeztek a fiatal müncheni mesterek, vagyis a német impresszi-

\* Collecting Images (6) – The „Moderne Galerie of Heinrich Thannhauser”, Jüdische Museum München, 2008. január 29 – május 25.



**Robert Delaunay**

A város 1911, olaj, vászon, Solomon Guggenheim Museum, New York

onista festők második és harmadik generációja, és azok az illusztrátorok, akik a Simplicissimus, a Jugend és a Scholle köreiből kerültek ki, de ez nem akadályozta meg őt abban, hogy a „régit”, de igen népszerű müncheni mesterek műveit is értékesítse. Brakl és Thannhauser együttműködésének művészettörténeti szempontból kiemelkedő eseménye az 1908-ban megrendezett Van Gogh kiállítás volt, amelyen kilencven képet láthatott a közönség. Ekkor még csak két képet adtak el, és jellemző, hogy az egyiket a festő Alekszej Jawlensky, a másikat egy író, Carl Sternheim vette meg, akinek felesége nagy hatást gyakorolt a Blaue Reiter kiállításaira. Az addigi „csendestárs”, Thannhauser, akiről Brakl, a bohém galériás, mindig csak mint „a műkereskedőről” beszélt, 1909-ben megnyitotta saját galériáját az Arco palota újjávarázsolt termeiben, amely Kandinszkij szerint a legszebb kiállítóhely volt egész Münchenben. Ebben az épületben Thannhauser valójában megismételte a Brakl által már kitalált koncepciót, amely a kiállítótermet intim, a magánlakások atmoszféráját idéző módon rendezte be. Egy magánlift vitte fel a látogatókat a harmadik emeletre, ahol kilenc, egymást követő termen (zeneterem, férfi és női szalon stb.) haladtak keresztül, a helységek szőnyegekkel és a korbelti lakáskultúra legújabb irányzatának bútoraival voltak berendezve, a falakat ízléses tapéták borították, olyan színekben, amelyek előnyösen befolyásolták a

kiállított képek hatását. A galéria fő attrakciója azonban a földszinten lévő átrium volt, amely München vezető építészeti cége a Heilmann & Littmann cég tervei alapján készült. Ez egy kétszáz négyzetméteres, az akkori legmodernebb technikával ellátott, úgynevezett „felső megvilágítású” kiállítóter volt, mely a műalkotásoknak gazdag és nyugodt megvilágítást nyújtott. Az átrium tere, valamint a felső kisebb intim helységek egyszerre több kiállítás megrendezését is lehetővé tették, ezáltal a Modern Galéria, egyfajta „magán műcsarnokként” működött. A nyitó kiállításon kétszáz mű szerepelt, az alkotók majdnem ugyanazok voltak, mint akiket a Brakl-féle Modern Műkereskedés is bemutatott, azonban a plakát és a katalógus már jelezte azokat a változásokat, amelyek Thannhauser eltérő üzleti filozófiájából következtek. Az 1909-es plakát, amelyet Leo Putz tervezett, egy szép, lobogó hajú nimfát ábrázol, aki egy nagy, gyöngyökkel teli osztrigát tartva vágyakozó tekintetet vet a néző felé. Vonalvezetésében, hangulatában is igazi szecessziós munka. Putz plakátja olyan sikeres volt, hogy végül a Modern Galéria emblémájává vált. A megnyitó kiállításon Putz, Hugo von Habermann és Albert Weisberger művei mellett a kisebb termekben ötven festményt láthatott a közönség a francia impresszionistáktól és az előfutároktól (Boudin, Cassatt, Degas, Guillaumin, Jongkind, Manet, Monet, Monticelli, Morrisot, Pissarro, Renoir, Sisley), ezt a kollekción a már világhírű Druand-Ruel cég kölcsönözte a galériának.

Thannhauser értett a reklámhoz, nemcsak a sajtó, de az általa kiadott brossúrák és katalógusok útján is igyekezett a közönséget megnyerni. Egy kis füzet mellé, amely felsorolta a galériában látható műtárgyakat, egy külön katalógust is kiadott az impresszionistákról, Rudolf Meyer Riefsthal kísérő esszéjével, amely megjövendölte, hogy a kiállítás még nagy visszhangra fog találni Münchenben. Így is történt, az impresszionizmus abszolút diadalt aratott, és ezzel természetesen Thannhauser galériája is, amelyet még külön azért is megdicsértek, mert a „képek itt nincsenek egymásra halmozva, mint a legtöbb kiállításon, hanem kellemes távolságban, és mindig egymás mellett, soha sem egymás felett szemlélhetők.”

Nem sokkal a megnyitó után Thannhauser kiadott egy illusztrált katalógust is a kiállítóhelységekről készült fotográfiákkal, különféle sajtó kivonatok kíséretével, valamint saját írásával, így téve közzé vállalkozásának krédóját. „A Modern Galéria legfőbb üzleti elve: a mérsékelt, mindenki számára azonos, ám szigorúan rögzített árak.” A továbbiakban sajnálattal állapította meg, hogy a kortárs galériákban a kiállítások nem tükrözik az új törekvéseket és irányokat: „Meglépő, hogy a német műkereskedelem általában konzervatív maradt, még nem becsüli, nem értékeli az új művészek termékeit, ezért a Modern Galéria nem akar ezzel együtt haladni. A Modern Galériának a művészi fejlődés törvényeit, a művészi individualitást, és a feltörekvő, sajátos művészkarakterek támogatása lesz a törvénye. Minden, ami friss, erőteljes, és a legjobb értelemben modern, még ha nem is áll mögötte, valamilyen jól csengő név, a Modern Galéria érdeklődési körébe tartozik.”

A következő években számos fontos kiállítást rendezett még a francia impresszionisták és posztimpresszionisták műveiből, de az a kiállítás, amelyen Manet harminchat művét mutatta be, (ezen a kiállításon is látható a *Le petit Lango* 1861-ből) a francia margarin gyáros, August Pellerin gyűjteményéből származott, a maga nemében az első lépés volt ahhoz, hogy az addig elzárt magángyűjteményeket rendszeresen bemutassák a nyilvánosságnak is. Thannhauser kiadott a kiállítás-hoz egy katalógust is, amelynek bevezetőjét Georg Jacob Wolf, ismert kritikus, a későbbi nagy ellenség írta. Wolf esszéjében igyekezett az akadémikus kritika ellenében Manet művészetét megvédeni, helyet követelt számára a nagy mesterek sorában, és részletesen beszámolt az impresszionista technikáról is. Ezzel valószínűleg Thannhauser kérésének tett eleget, aki minden módon igyekezett a modern művészetet megértetni a közönséggel, ezért számos előadást szervezett a Modern Galériába, amelyeket vezető műkritikusok és művészettörténészek tartottak, így például Julius Meier Graefe is, akit mellesleg Rippl Rónai nem nagyon kedvelt, mert túlságosan kritikusan állt a magyar művészethez, és nem nagyon akarta elismerni Szinyei Merse zsenialitását.

Az 1910-es Gauguin kiállítás (Alfred Walter Heymels és Vollard gyűjteménye) előkészítette azt az utat, amellyel Thannhauser lett a művész legjelentősebb kereskedője Németországban. A Gauguin kiállítás szervezője ezúttal azonban nem ő, hanem fia, Justin volt, aki ekkor kezdett el dolgozni apja cégében. A Zsidó Múzeumban most Gauguin egyik „fekete disznós” tájképe képe látható 1891-ből, *Haere Mai* címmel, s

a Guggenheim Múzeum (New York) kölcsönözte a kiállításra.

A Modern Galéria természetesen német művészeket is kiállított, sőt bevételének nagyobbik része is ebből származott. Az első világháború előtt a galéria művészei tartozott Lovis Corinth, Max Slevogt, Max Liebermann, Hugo von Habermann, Käthe Kollwitz, Max Pechstein és Paul Klee is.

1910 decemberében állított ki a galériában az „Új Münchener Művész Szövetség” (Neue Künstlervereinigung München) is, amit Kandinszkij meghökkenítő, absztrakt plakátja hirdetett meg München utcáin. Kandinszkij és a körje csoportosuló társaság, amely ekkor még honfitársaiból és néhány német művészből állt, ekkoriban kezdte „átvenni a hatalmat” Münchenben, ahogy néhány tanulmányíró szédületes karrierjüket némi rosszindulattal jellemezte. Tény, hogy Kandinszkij, akit Hugo Ball az „újjászületés prófétájaként” üdvözölt akkoriban, rendkívüli tudatosan építette ki kapcsolatait egész pályafutása során, s ennek első állomása Münchenben volt. Hugo von Tschudinak, a Bajor Állami Gyűjtemények frissen kinevezett igazgatójának segítségét kérte ahhoz, hogy Thannhauser galériájában kiállíthassanak: „Tschudi idealisztikus meggyőző ereje Thannhausert egy tényleg heroikus tette sarkallta. Ezzel a heroizmussal lett aztán ő megáldva, vagy talán megátkozva.” A kiállítás mindössze két hétig állt, és a minden eddig felülmúló ellenséges kritikák, amelyek „vad paródiának”, „groteszk karneváli viccnek” nevezték, próbára tették Thannhauser türelmét. A közönség még vadabban reagált, szidta, fenyegette és köpködött a képek előtt. „Tschudi meglátogatta Thannhausert, hogy bátorságot öntsön belé, ami nem volt könnyű, de valamennyire sikerült. Annyira, hogy a képeket nem vették le, mint ahogy az elvárható volt.” – írta Kandinszkij. Thannhausernek ezek után már nem volt más választása, egy újabb kiállítást rendezett az Új Münchener Művész Szövetség számára, ezen azonban külföldiek is szerepeltek, így Picasso, Braque, Derain is egy-egy képpel. Maximilian Karl Rohe, aki egy éve még dicsérte Thannhausert, most így írt: „Ezt az abszurd kiállítást csak két lehetőség magyarázza, vagy azt gondolja az ember, hogy az Új Münchener Művész Egyesület tagjai és a vendégek legnagyobb része gyógyíthatatlan örült, vagy azzal a szégyentelen blöfföléssel állunk szemben, ami korunk szenzációra éhes konjunktúráját kísérli meg kihasználni.”

A csoport még egy harmadik kiállítást is tervezett Thannhausernél 1911-ben, de ez a művészek között kitört belső harc miatt nem valósult meg. Létrejött viszont nem sokkal ezután a Blaue Reiter első kiállítása, amelyet Heinrich Thannhauser legnagyobb teljesítményeként tart számon a művészettörténet. Ez az első kiállítás, még Franz Marc és Kandinszkij spirituális ideáinak

és a metafizika iránt vonzódásának tükré volt. Az egykor kiállított *Sárga tehén*, és Delaunay néhány képe a mostani kiállításon is láthatóak. A Blaue Reiter később Berlinben, a Herwarth Walden által vezetett Der Sturm galériában állított ki. A futuristák 1911-es kiállítása, akiket itthon sem nagyon szerettek (Ady túl „programosnak”, Szabó Dezső pedig „tutti frutti” emberkének titulálta őket), természetesen, ha lehet még nagyobb botrányt kavart Münchenben. Thannhauser nagy gondot fordított arra, hogy a sajtóban megmagyarázza, hogy ő csak a kiállítóhelyiségeit bocsátja rendelkezésre, de meg van győződve arról, hogy a művészeknek lehetőséget kell biztosítani függetlenül attól, hogy a kiállított művek megfelelnek-e az ő személyes ízlésének vagy sem. A kiállítást különben fia Justin szervezte, aki Párizsban találkozott Marinettivel. A Münchenben bemutatott képek mély benyomást tettek Franz Marc-ra August Mackére Paul Klee-re, aki különösen Carlo Carrá műveit csodálta. Klee így írt naplójában: „A Modern Galériába, amely Thannhauser úré, felelőtlenül bepakolták a futuristákat, vicces volt, ahogy a megszokott magas rangú „modernitások” mellett függték a képeik. Carrá, Boccioni és Severini jók, nagyon jók, Russolo többnyire tipikus. Szerencsére Münchenben az utolsó időkben van egy hely, ahol az ilyen dolgokat látni lehet, akár akarja München, akár nem.” Az olaszok mindenesetre sikernek könyvelték el a kiállítást. Severini azt írta Párizsba Marinettinek, hogy „óriási” sikere van, és mindenkinek a kezében ott van egy képeslap az ő képével.

A következő „nagy dobás” Picasso 1913-as retrospektív kiállítása volt, amelynek hátterére Jules Pascinnak a bolgár származású művésznek egy rajza utal a kiállításon. Thannhauser fia, Justin tartotta a kapcsolatot párizsi német művészekkel és az ott élő német műkereskedőkkel, akik rendszeres látogatói voltak a Montparnasse legendás kávézójának a Café du Dôme-nak. Justin itt kötött barátságot Kahnweilerrel, aki Picasso galeristája volt. A Thannhauser család, beleértve Siegfried Rosengartot (1894-1985) rajongott Picasso művészetéért és talán ez volt az egyik magyarázata, hogy a művész első retrospektív kiállítását éppen Münchenben rendezték. A másik magyarázat szerint az ok Kahnweiler „keleti politikájában” rejlett, aki Picasso kiállítását az első lépcsőnek tekintette ahhoz, hogy gyűjtőket és piacot szerezzen Németországban. A kiállítás 1913 februárjában nyílt meg, s hetvenhat festményt és harmincnyolc akvarellt, rajzot, pasztellt mutatott be az 1911-1912-es termékből.

Időközben Thannhauser Amerikában is fellépett, mint az avantgarde németországi képviselője. A new yorki *Armory Show* (1912) kiállításán tizenkilenc műtárgyat mutatott be, többek között Vlainck, Slevogt és Hodler képeit.

Az első világháború kitörése (1914) összezilálta a már jól kiépített nemzetközi kiállítási rendszert, Thannhauser személyes kapcsolatait, amelyek a párizsi műkereskedőkhez fűzték, szüneteltek. De az ellenséges érzelmek ellenére is igyekezett a

**Franz Marc**

A sárga tehén, 1911, olaj vászon, Solomon Guggenheim Museum, New York



galériát életben tartani. A háború alatti években a Modern Galéria úgy lépett fel, mint egy kulturális intézmény, amely igyekezett azoknak is bemutatni a kortárs műalkotásokat, akiknek nem volt vásárlási szándékuk. A háború után, mint az a többi müncheni műkereskedéssel is történt, az üzlet egyre inkább családi vállalkozássá vált. Justin, aki művészettörténetet tanult az egyetemen, egyre inkább átvette az üzletet, és unokaöccsével S. Rosengarttal létrehoztak egy leányvállalatot Luzernben, ahol az egyre fontosabbá váló amerikai ügyfeleket szolgálták ki. 1928-ban Rosengart átvette az üzletet, amely 1937-ig „Galerie Rosengart” néven működött. A müncheni Thannhauser Galeria az 1920-as években még több érdekes kiállítás színhelye volt, 1922-ben egy második Picasso kiállítást is láthatott a közönség, amely néhány kubista kép mellett a klasszicizáló korszakát mutatta be. A német művészek közül többek között kiállították Slevogt, Hans von Marées és a háborúban elesett Weisberger műveit. 1926-ban Justin Thannhauser, a közben egyre izgalmasabb művészeti metropoliszban, Berlinben is létrehozott egy kiállítást, amelyen 263 művet mutatott be, a barbizoniaktól az impreszionistákon át a kubistákig. Majd ezt követte egy második kiállítás 1927-ben, s a siker nyomán üzletet nyitott Berlinben. Eközben Münchenben egyre rosszabb lett a helyzet, az antiszemita heckkampányok miatt csökkent az érdeklődés a modern művészet iránt. Feltételezhető azonban az is, hogy Justin jobbnak látta az egyre erősödő konkurencia nyomása elől Berlinbe menni, ahol Paul Cassirer, a legjelentősebb műkereskedő halála után nagyobb lehetőséget látott a modern és avantgarde művészet eladására. A müncheni galéria 1929-ben zárt be. 1934-től Heinrich Thannhauser nem jelent meg többé Münchenben, Feldafingba költözött a Starnbergi tó mellé. 1935 novemberében halt meg Luzernben, de nem útban Svájc felé, és nem is a határország atrocitása következtében, ahogy azt régebbi irodalom állítja. Mindenesetre, hogy már tartott az üldöztetéstől, bizonyítja az a tény, hogy eladta a házáat, és nem hivatalosan Svájcba költözött. Berlinben Justin Thannhauser egy ideig a müncheni hagyományokat folytatta, elegáns galériájában a kiállítások színvonala olykor még a múzeumokét is meghaladta. 1928-ban kiállítása volt Claude Monet-nak és Gauguinnek, 1930-ban pedig Matisse-nak. 1933-tól Párizsban és Buenos Aires-ben szervezett kiállításokat, majd 1937-től végleg Párizsba költözött, ahol „kivárta az eseményeket” és a németek franciaországi inváziója elől végül az Egyesült Államokba menekült. A Thannhauser Gyűjtemény nagyobb részét a német megszálló csapatok Párizsban „lefoglalták”, a háború után néhány műalkotás előkerült ugyan, de a legnagyobb része soha nem bukkant fel többé.

Szikra Ágnes

## Művészet a Dunán

### Madeleine és Zoltán Kemény; Egy művészpár. Karel van Stuijvenberg gyűjteménye

☛ Danubiana, Meulensteen Art Museum, Čunovo  
☛ 2008. március 15 – június 10.

☛ Városi Művészeti Múzeum, Győr  
☛ 2008. szeptember 5 – november 2.

„What is water,  
That pours silver,  
And can hold the sky?”\*

Danubiana Meulensteen Művészeti Múzeum, Dunacsúny (Čunovo). Milyen közel van – térben, időben, és az időben visszafelé –, mégis milyen messze Magyarországtól. A Pozsony szomszédságában, szinte három ország határán, különböző kultúrák kereszteződésében álló múzeum funkcionális, kiállítótérnek megálmodott és -épült architektúrája éppen az az épülettípus, ami annyira hiányzik Budapestről és az országból.

Az ezredfordulón sorra nyíltak Európa-szerte az új modern múzeumok (például Berlinben, Bilbaóban, Londonban, Párizsban, Klosterneuburgban). Némelyik ekkor épült – gyűjtemény befogadására, bemutatására tervezett – új kiállítótér (mint például az ausztriai Essl Múzeum Klosterneuburgban), de előfordult, hogy egy már meglévő, arra alkalmas épületet alakítottak át múzeummá (lásd a londoni Tate Modern erőműből átlényegített hatalmas tereit). A szintén 2000-re felépülő Danubiana létrejöttét személyes indíttatásnak és szerencsés találkozásoknak köszönheti.

\* Részlet Hilda Conkling *Water* című verséből.

Danubiana Meulensteen Művészeti Múzeum, Dunacsúny (Čunovo)  
<http://www.flickr.com/photos/kreativa/1213524214/sizes/l/>

