fernsicht | lontananze

Reiserouten Tiroler und Trentiner Künstler von 1800 bis heute Itinerari di viaggio di artisti tirolesi e trentini dal 1800 ad oggi Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung "Fernsicht – Reiserouten Tiroler und Trentiner Künstler von 1800 bis heute" Stadtmuseum Bruneck, 6.7. – 27.10.2013

Questo catalago viene pubblicato in occasione della mostra "Lontananze – Itinerari di viaggio di artisti tirolesi e trentini dal 1800 ad oggi" Museo Civico di Brunico, 6.7. – 27.10.2013









Herausgeber / editore: Museumsverein Bruneck / Associazione Pro Museo di Brunico

Kuratoren / curatori: Carl Kraus, Nina Schröder

Texte / testi: Carl Kraus, Waltraud Mittich, Josef Oberhollenzer, Nina Schröder

Organisation / organizzazione: Maria Grünbacher, Barbara Rubele

Übersetzungen / traduzioni: Anna Maria Pianca, Barbara Rubele

Fotoaufnahmen / riproduzioni fotografiche: Immobiliare Tabarelli, Trient/Trento; Cassa Rurale Alto Garda, Arco; Collezione UniCredit Spa, Trient/Trento; Conscreen Repro, München/Monaco; Diözesanmuseum Hofburg Brixen/Museo Diocesano di Bressanone; Renate Erhart, Innsbruck; Foto Fels, Feldkirch; Carl Kraus, Innsbruck; Landesmuseum Schloss Tirol/Museo Provinciale Castel Tirolo; Stiftung Museion. Museum für moderne und zeitgenössische Kunst Bozen-Sammlung Autonome Provinz Bozen/Fondazione Museion. Museo d'arte moderna e contemporanea Bolzano-Collezione della Provincia Autonoma di Bolzano; Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck; Philipp Oberweger, Schruns; Augustin Ochsenreiter, Bozen/Bolzano; Johannes Plattner, Innsbruck; Sammlung/Collezione Siegfried Unterberger, Meran/Merano; Stadtmuseum Hall; Albert Steger, St. Lorenzen/S. Lorenzo; Stiftung Südtiroler Sparkasse, Bozen/Fondazione Cassa di Risparmio dell'Alto Adige, Bolzano; Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.

Grafik und Druck / grafica e stampa: dipdruck, Bruneck/Brunico

Leihgeber / Prestatori

Autonome Provinz Bozen/Provincia Autonoma di Bolzano

Immobiliare Tabarelli, Trient/Trento

Stefano Cagol, Trient/Trento, Brüssel/Bruxelles

Cassa Rurale Alto Garda, Arco

Diözesanmuseum Hofburg, Museo Diocesano, Brixen/Bressanone

Galerie Arnold, Innsbruck

Galerie Thomas Flora, Innsbruck

Galerie Maier, Innsbruck

Galerie Meyer Kainer, Wien/Vienna

Galerie Steinek, Wien/Vienna

Claudia Hirtl, Wien/Vienna

Siggi Hofer, Wien/Vienna

Paul Albert Leitner, Wien/Vienna

Sissa Micheli, Wien/Vienna

Stiftung/Fondazione Museion, Bozen/Bolzano

Museumsverein Bruneck/Associazione Pro Museo di Brunico

Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck, Lienz

Prämonstratenser Chorherrenstift Wilten-Innsbruck

Sammlung/Collezione Siegfried Unterberger, Meran/Merano

Schreibmaschinenmuseum/Museo delle macchine da scrivere Peter Mitterhofer, Partschins/Parcines

Stadtmuseum Hall

Stiftung Südtiroler Sparkasse, Bozen/Fondazione Cassa di Risparmio dell'Alto Adige, Bolzano

UniCredit Spa

Barbara Tavella, Wengen/La Valle

Markus Vallazza, Bozen/Bolzano

Private Leihgeber in Italien, Österreich und Deutschland / Prestatori privati in Italia, Austria e Germania

Dank/Ringraziamento

Hilde Aigner, Innsbruck

Sylvia Amonn, Stiftung Südtiroler Sparkasse, Bozen/Fondazione Cassa di Risparmio dell'Alto Adige, Bolzano

Konrad Arnold, Innsbruck

Elena Bini, Museion, Bozen/Bolzano

Stefano Consolati, Branzoll/Bronzolo

Brunamaria Dal Lago Veneri, Bozen/Bolzano

Günther Dankl, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

Thomas Flora, Innsbruck

Silvia Ebner, Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck

Renate Erhart, Innsbruck

Ellen Hastaba, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

Magdalena Hörmann, Innsbruck

Dagmar von Kessel, München

Hermann Klapeer, Nauders

Herald Kleewein, Bozen/Bolzano

Klaus Kompatscher, Bozen/Bolzano

Josef Kreuzer, Bozen/Bolzano

Johann Kronbichler, Diözesanmuseum Hofburg Brixen/Museo Diocesano Bressanone

Josef und Minna Maier, Innsbruck

Paula Mair, Landesmuseum Schloss Tirol/Museo Provinciale di Castel Tirolo

Tobias G. Natter, Wien

Günther Oberhollenzer, Essl Museum, Klosterneuburg

Philipp und Renate Oberweger, Schruns

Friedrich Plattner, Steinach

Letizia Ragaglia, Museion, Bozen/Bolzano

Annemarie und Rosmarie Reut-Nicolussi, Innsbruck

Josef Schärmer, Inzing

Florian Schomers, Prämonstratenser Chorherrenstift Wilten-Innsbruck

Sabine Schwienbacher, Landesmuseum Schloss Tirol/Museo Provinciale di Castel Tirolo

Alessandra Tiddia, MART, Trient/Trento-Rovereto

Siegfried Unterberger, Meran/Merano

Jürgen Wagensonner, Innsbruck

Christine Weirather, Stadtmuseum Hall

Zum Geleit

Vor über 23 Jahren präsentierten das Museion in Bozen und das Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck die Ausstellung "Tirol von außen", in welcher der Blick bedeutender europäischer Künstlerinnen und Künstler des 20. Jahrhunderts auf unser Land in den Alpen erfasst und dokumentiert wurde.

Nun bietet die Ausstellung im Stadtmuseum von Bruneck die Möglichkeit die umgekehrte Sichtweise aufzunehmen und anhand von Skizzenbüchern, Fotografien, Zeichnungen und Bildern den Reiserouten und Inspirationsquellen der führenden Tiroler und Trentiner Kunstschaffenden in den letzten zwei Jahrhunderten nachzuspüren und ihren Blick auf die Welt zu erfahren.

Die Ferne lockte aus verschiedenen Gründen: anfangs waren es vor allem die Zeugnisse der Antike und die pittoreske Landschaft des Südens, die zu einer längeren Reise anregten, dann vermehrt die Neugierde, die Entdeckungslust und das Verlangen nach einer anderen Umgebung. Für viele Künstlerinnen und Künstler waren die Reisen prägend. Sie veränderten nicht nur ihren Malstil, sondern auch ihre Sichtweise auf die Welt. So war es für die Italienreisenden Joseph Anton Koch, Franz Richard Unterberger und Alois Delug, aber auch für den Bretagnemaler Carl Moser. Einige wie Josef Schretter, Artur Nikodem, Leo Putz und Christian Hess erlagen ganz der Faszination des bereisten Landes, andere wiederum wie Fortunato Depero und Erika Giovanna Klien wurden mit der Desillusion ihrer Träume konfrontiert. All ihre Eindrücke und Erkenntnisse haben sie mit der Sprache der bildenden Künste festgehalten und für die künftigen Generationen aufbewahrt.

Die Ausstellung präsentiert somit einerseits die Geschichte des Reisens von 1800 bis heute, ermöglicht aber auch eine Zeitreise, die die Besucherinnen und Besucher zugleich in verschiedene Länder entführt. Denn neben der kunsthistorischen Betrachtung stehen auch und vor allem das Hinsehen, die persönliche Wahrnehmung und das eigene Erleben im Vordergrund. Begleitet werden die ausgewählten Werke zudem von Gedanken verschiedener Schriftsteller und Philosophen. Alle gemeinsam eröffnen uns ihren persönlichen Blick auf das Reisen, das wohl zu den geistigen Grundbedürfnissen des Men-

Nota introduttiva

23 anni or sono il Museion di Bolzano e il Ferdinandeum di Innsbruck hanno allestito la mostra "Il Tirolo visto da fuori", nella quale si analizzava e si documentava lo sguardo di importanti artiste ed artisti europei del XX secolo sulla nostra regione alpina.

La mostra al Museo Civico di Brunico offre ora la possibilità di invertire la prospettiva e di seguire grazie a taccuini di schizzi, fotografie, disegni e quadri gli itinerari di viaggio e le fonti d'ispirazione dei principali artefici tirolesi e trentini negli ultimi due secoli e con ciò di apprendere il loro sguardo sul mondo.

I luoghi lontani affascinavano per vari motivi: inizialmente erano soprattutto le testimonianze dell'antichità e il paesaggio pittoresco del sud a indurre a intraprendere un viaggio, mentre in seguito furono sempre più la curiosità, la voglia di scoprire e il bisogno di un nuovo ambiente ad attrarre. Per molte artiste ed artisti i viaggi furono determinanti, poiché incisero non solo sul loro stile pittorico ma anche sul loro modo di vedere il mondo. Così fu per Joseph Anton Koch, Franz Richard Unterberger e Alois Delug che attraversarono l'Italia, ma anche per il pittore della Bretagna Carl Moser. Alcuni come Josef Schretter, Artur Nikodem, Leo Putz e Christian Hess rimasero completamente incantati dal fascino dei luoghi visitati, altri invece come Fortunato Depero ed Erika Giovanna Klien furono confrontati con la disillusione dei loro sogni. Tutte le loro impressioni e conoscenze le hanno tradotte nel linguaggio dell'arte e le hanno così consegnate alle generazioni future.

Pertanto la mostra presenta da un lato la storia del viaggiare dal 1800 ad oggi, ma al contempo rende possibile un viaggio temporale che accompagna il visitatore in paesi diversi. Poiché oltre all'analisi storico-artistica la mostra vuole mettere in primo piano anche la percezione individuale e l'esperienza del visitatore. Per di più le opere selezionate sono accompagnate da riflessioni di diversi scrittori e filosofi. Tutti insieme, opere e scrittori, ci rivelano il loro sguardo personale sul viaggiare che - si può dire - faccia parte dei primari bisogni spirituali dell'uomo. Muoversi significa, infatti, fare conoscenze, scoprire cose sconosciute, decifrare particolarità e vedere il mondo con occhi diversi. Da ciò nascono esperienze e arricchimenti che contribuiscono

schen gehört. Sich *Fort-bewegen* bedeutet nämlich Begegnungen machen, Unbekanntes entdecken, Besonderheiten entschlüsseln und die Welt mit neuen Augen sehen. Daraus ergeben sich Erfahrungen und Bereicherungen, die letztendlich auch zum besseren Verständnis des eigenen Ichs beitragen.

Ein besonderer Dank gilt dem Museumsverein Bruneck und den Kuratoren für diese beachtenswerte Initiative. Wir wünschen den Besucherinnen und Besuchern eine erlebnisreiche Reise in die Welt dieser zauberhaften Kunstwerke und der Ausstellung viel Erfolg!

Der Landeshauptmann Dr. Luis Durnwalder

Die Landesrätin für Bildung und deutsche Kultur Dr. Sabina Kasslatter Mur anche ad una migliore comprensione del proprio io.

Un ringraziamento particolare va all'Associazione Pro Museo di Brunico e ai curatori per questa notevole iniziativa. Alle visitatrici e ai visitatori auguriamo un viaggio ricco di scoperte nel mondo di queste incantevoli opere d'arte e alla mostra un grande successo!

Il Presidente della Giunta Provinciale Dr. Luis Durnwalder

L'Assessora Provinciale all'istruzione e alla cultura tedesca Dr. Sabina Kasslatter Mur

Vorwort

Es ist unserem Verein ein großes Anliegen, die Besucher unseres Stadtmuseums durch ein qualitätsvolles Ausstellungsprogramm zu verwöhnen. Für die diesjährige Sommerausstellung haben wir uns entschieden, das Thema Reisen in das Zentrum zu stellen und ihr den Titel "Fernsicht" zu geben. Wir haben die Reiseerfahrungen wichtiger Tiroler und Trentiner Künstlerinnen und Künstler des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart zum Anlass genommen, diesen eine Ausstellung zu widmen. Die dabei gesammelten Erfahrungen und Eindrücke, die künstlerische Entwicklung und die kulturelle Vielfalt haben diese Künstlerinnen und Künstler in ihren Werken zum Ausdruck gebracht. Der Museumsverein dankt allen Leihgebern, welche uns ihre liebevoll gesammelten Kunstwerke zur Verfügung gestellt haben. Unsere Wertschätzung gilt den Kuratoren dieser Ausstellung, dem Kunstsachverständigen Carl Kraus und der Journalistin Nina Schröder, die mit feinem Gespür und großer Fachkenntnis die Ausstellung gestaltet und mit ihren Texten diesen Katalog zu einem wichtigen Nachschlagewerk entwickelt haben. Alle in der Ausstellung gezeigten Werke sind im Katalog abgebildet, Texte der Brunecker Autoren Waltraud Mittich und Josef Oberhollenzer runden das Gesamtbild ab.

Ein ganz besonders herzlicher Dank gilt allen Förderern unseres Vereins: dem Amt für Kultur der Autonomen Provinz Bozen, der Region Trentino Südtirol, der Gemeinde Bruneck, dem Österreichischen Bundesministerium für Unterricht und Kultur und der Stiftung Südtiroler Sparkasse. Durch ihre Unterstützung werden diese Ausstellung und der Katalog ermöglicht.

Unter demselben Titel "Fernsicht" werden wir wie in den vergangenen Jahren einen Schülerwettbewerb für alle Schulstufen und Sprachgruppen auf Landesebene ausschreiben, der sich inzwischen großer Beliebtheit erfreut. Im letzten Schuljahr haben sich über tausend Schülerinnen und Schüler daran beteiligt. Gesponsert wird dieser Wettbewerb von der Volksbank Filiale Bruneck und der Firma Innerhofer.

Der Museumsverein wünscht allen Besucherinnen und Besuchern viel Freude an der Ausstellung und an diesem Katalog.

Die Präsidentin des Museumsvereins Bruneck Dr. Barbara Willimek

Introduzione

Al nostro sodalizio sta particolarmente a cuore offrire ai visitatori del nostro museo civico un programma di mostre di elevata qualità. Per la mostra estiva di quest'anno abbiamo deciso di porre al centro dell'attenzione il tema del viaggio dandogli il titolo di "Lontananze". Abbiamo preso spunto dalle esperienze di viaggio di importanti artisti tirolesi e trentini dal XIX secolo fino ai giorni nostri per dedicare loro una mostra. Nelle opere di queste artiste ed artisti non trovano espressione solo le esperienze e le emozioni da loro raccolte, ma anche il loro sviluppo artistico e la loro vivacità culturale.

L'Associazione Pro Museo ringrazia tutti i prestatori che hanno messo a disposizione le opere da loro collezionate con tanta passione. La nostra stima va ai curatori di questa rassegna, l'esperto d'arte Carl Kraus e la giornalista Nina Schröder, che con sensibilità e sapienza l'hanno allestita e che con i loro contributi hanno fatto del catalogo della mostra una preziosa opera di consultazione. Tutte le opere presenti in mostra sono illustrate nel catalogo che è corredato da testi degli scrittori brunicensi Waltraud Mittich e Josef Oberhollenzer.

Un ringraziamento particolare va ai sostenitori della nostra associazione: all'Ufficio Cultura della Provincia Autonoma di Bolzano, alla Regione Trentino-Alto Adige, al Comune di Brunico, al Ministero Federale Austriaco dell'Istruzione e della Cultura ed alla Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano. Solo grazie al loro sostegno é stato possibile realizzare questa mostra ed il relativo catalogo.

"Lontananze" sarà anche il titolo del concorso artistico che, come per gli anni passati, indiremo a livello provinciale per le scuole di ogni ordine e grado dei tre gruppi linguistici. Col passare degli anni questo concorso si è imposto sempre più all'attenzione delle istituzioni scolastiche e nella passata edizione sono stati oltre 1000 le scolare e gli scolari che vi hanno partecipato. Quest'iniziativa viene sponsorizzata dalla filiale di Brunico della Banca Popolare dell'Alto Adige e dalla ditta Innerhofer.

L'Associazione Pro Museo si augura che le visitatrici ed i visitatori possano godere ed apprezzare questa mostra e questo catalogo.

La Presidente dell'Associazione Pro Museo Dr. Barbara Willimek



Max von Esterle Russlandbegegnung / Incontro in Russia, 1916 Tempera, 19 x 31,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Inhalt / Indice

Die Erkundung der Welt als Initiationsritus der Kunst Reiserouten Tiroler und Trentiner Künstler von 1800 bis heute
L'esplorazione del mondo come rito d'iniziazione dell'arte Itinerari di viaggio di artisti tirolesi e trentini dal 1800 ad oggi
"Oh, wie möchte ich ein Reiser sein!"
Denn manche Orte
Die Anatomie des Fernen L'anatomia della lontananza
Alle Wege führen nach Italien Tutte le strade portano in Italia
Ferne Orte der Sehnsucht Luoghi lontani del desiderio nostalgico
Paris im Sog der Moderne Parigi nel vortice del modernismo
Gegen den Strom Controcorrente
In die Welt geworfen: Künstler im Mahlwerk der Geschichte Gettati nel mondo: artisti nella ruota della storia
Die Freiheit des Reisens – nach 1945 La libertà di viaggiare – dopo il 1945
Die Welt ist ein Dorf – oder doch nicht? Il mondo è un villaggio – o forse anche no?
Literaturhinweise / Indicazioni bibliografiche

Die Erkundung der Welt als Initiationsritus der Kunst

Reiserouten Tiroler und Trentiner Künstler von 1800 bis heute

Es sind Fluchten und Ausflüchte, es sind Freiheiten und die Sehnsucht danach, es sind Neugierde und Abenteuerlust, die seit dem 18. Jahrhundert die Künstler in die Welt hinaus locken, jenseits ihrer bekannten Welt. Rom war erste Anlaufstation dieses Trosses von Künstlern und solchen, die es werden wollten. Rom wurde zur Künstlerkolonie, ein Ort des zeitweiligen Ausstiegs aus den gewohnten gesellschaftlichen Bahnen, Rom wurde zur Zuflucht gleich mehrerer Generationen von Künstlern, die den starren Regeln einer akademischen Laufbahn entkommen wollten.

Johann Wolfgang von Goethe hatte es vorgemacht, war nach Italien gereist bis nach Rom, einem Ort, so Goethe, "um vor der Welt unterzutauchen". Manche – wie der Tiroler Joseph Anton Koch – blieben ein ganzes Leben lang. Denn nirgends war man den antiken Vorbildern näher als in Rom, inmitten all dieser Ruinen, die Zeugnis ablegten von einer freieren, gerechteren Gesellschaftsordnung, dem Ideal der Künstler jener Jahre.

In den Gasthäusern um den Spanischen Platz, dem traditionellen Fremdenviertel, tummelten sie sich, schliefen in einfachen Zimmern, arbeiteten "en plein air" und legten die Zwänge der Heimat ab, wie die zu warm gewordenen Kleider. Vielleicht war es auch die Sonne, die lockte, das Licht auf jeden Fall war ein sicherer Lockruf. Es veränderte den Malstil und wohl auch die Sichtweise auf die Bedingungen der Welt. Bald wurden die Erzählungen der Zurückgekehrten zu Legenden und so folgten immer neue Künstler nach Rom und in der Folge auch nach Neapel, Sizilien usw., unter den Tirolern und Trentinern Carl von Blaas, Edmund von Wörndle, Gottfried Seelos, Franz Richard Unterberger, Alois Delug, Umberto Moggioli, u.v.a.

Rom, bzw. Italien, blieb bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus die erste und wichtigste Anlaufstation. Danach wurde zunehmend Paris der Sehnsuchtsort der Künstler. Paris war in jenen Jahren in atemberaubendem Tempo zum Inbegriff des Fortschritts gewor-

L'esplorazione del mondo come rito d'iniziazione dell'arte

Itinerari di viaggio di artisti tirolesi e trentini dal 1800 ad oggi

Sono l'evasione, la libertà e il desiderio, la curiosità e la voglia di avventura che fin dal XVIII secolo spingono gli artisti ad esplorare il mondo e ad andare al di là dei territori a loro familiari. Roma è la prima destinazione di questa schiera d'artisti e di quelli che ambiscono ad esserlo. Roma diventa una colonia di artisti, un luogo di temporanea evasione dalle abituali convenzioni sociali, Roma diviene il rifugio per diverse generazioni di artisti che vogliono sottrarsi alle rigide regole di una carriera accademica.

Johann Wolfgang von Goethe è uno dei primi a intraprendere un simile viaggio, prendendo la via per l'Italia fino a Roma, un luogo, così Goethe, "ove scomparire dal mondo". Alcuni – come il tirolese Joseph Anton Koch – vi si fermano per tutta la vita, poiché in nessun altro luogo si è così a stretto contatto con i modelli antichi come a Roma, nel mezzo di quelle innumerevoli rovine considerate la testimonianza di un passato ordinamento sociale più libero e giusto, l'ideale degli artisti di quell'epoca.

Nelle locande attorno a Piazza di Spagna, tradizionalmente nota come quartiere degli stranieri, è un continuo viavai di artisti che alloggiano in semplici camere, lavorano "en plein air" e ripongono le costrizioni del loro paese natale come l'abbigliamento ormai troppo caldo. È forse anche il sole ad attirarli e comunque la luce è certamente un fattore di richiamo. La luce modifica il loro stile pittorico e molto probabilmente anche il loro modo di vedere il mondo.

Ben presto i racconti di quelli che sono ritornati in patria diventano leggende e così sempre nuovi artisti si avviano a visitare Roma e in seguito anche Napoli, la Sicilia e altri luoghi. Tra i tirolesi e trentini vanno citati Carl von Blaas, Edmund von Wörndle, Gottfried Seelos, Franz Richard Unterberger, Alois Delug, Umberto Moggioli e molti altri.

Fino alla seconda metà del XIX secolo Roma e l'Italia intera rimangono le principali mete di questi viaggi. Poi Parigi diviene la nuova desti-



Gottfried Seelos Meer / Mare, 1868 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 18 x 29 cm Privatbesitz / Proprietà privata

den, ein Zentrum der Modernität mit seinen Cafés und Museen, den großen Avenuen und den prachtvollen Häusern, hell erleuchtet von Gaslaternen, die es sonst noch nirgendwo gab. Hier wurde diskutiert und gestritten, in den Straßen-Cafés wurde am Schwungrad der Welt gedreht, hier wurde festgelegt, wohin die Reise gehen sollte.

Und auch die Stadt an der Seine blieb für lange Zeit Mittelpunkt der Welt, der geistigen Welt, ein Mythos, der sich fortsetzte. Hier erhielten u. a. Theodor von Hörmann, Eduard Thöny, Max von Esterle und Carl Moser entscheidende Impulse für ihr Schaffen. Der größte Tiroler Maler seiner Zeit, Albin Egger-Lienz, ging nicht nach Paris, sondern nach Holland, wo Jahrhunderte zuvor Maler wie Rembrandt auch "ganz aus der Scholle heraus" arbeiteten.

Dann kamen andere Zeiten und mit ihnen die Ortswechsel, die die Geschichte diktierte: Der Erste Weltkrieg führte Artur Nikodem in die Türkei und Max von Esterle nach Sibirien, die Weltwirtschaftskrise brachte Leo Putz nach Südamerika, die schlechten Arbeitsbedingungen für Frauen trieben Erika Giovanna Klien nach New York, wo auch Fortunato Depero wichtige Schaffensjahre verbrachte.

Nach 1945 schließlich begann eine neue Ära, eine bis dahin ungekannte Freiheit des Reisens setzte ein und mit ihr kamen neue Kunstzentren: London, New York, Berlin und – ganz aktuell – Warschau oder Peking. Selbst in einer Zeit wie heute, in der Jedermann und Jedefrau die Welt erkunden kann, von den Metropolen bis in ihre hintersten Winkel hinein, ist der Mythos noch nicht ganz verblasst. Inzwischen kann es keiner einzigen Stadt mehr gelingen, über Jahrzehnte hinweg zu faszinieren, aber es gibt ihn nach wie vor, diesen Lockruf der Freiheit, der geistigen Auseinandersetzung, es gibt sie nach wie vor, diese Reiserouten der Künstler, die in einem Künstlerleben abgefahren werden sollten. Die Erkundung der Welt ist der Initiationsritus des Künstlers, der Künstlerin geworden.

Diese Ausstellung spürt den Reiserouten Tiroler und Trentiner Künstler und Künstlerinnen nach, folgt ihren Wegen und ihren Eindrücken bei dem Blick über den eigenen Horizont, dem Blick Tiroler und Trentiner Künstler der vergangenen zwei Jahrhunderte auf die Welt.

Nina Schröder / Carl Kraus

nazione prediletta degli artisti. In quegli anni, nel giro di brevissimo tempo, Parigi si trasforma nell'incarnazione del progresso, diventando un centro della modernità con numerosi caffè, musei, grandi viali e sontuosi edifici illuminati da lanterne a gas che altrove non esistono ancora. Qui si discute e si litiga, nei caffè all'aperto si manovra il volano del mondo, qui si stabilisce, dove andrà il viaggio.

Come Roma anche la città sulla Senna rimane per molto tempo il centro del mondo, del mondo spirituale, alimentando la prosecuzione di un mito. Qui, tra molti altri, Theodor von Hörmann, Eduard Thöny, Max von Esterle e Carl Moser ricevono fondamentali impulsi per la realizzazione delle loro opere. Invece Albin Egger-Lienz, il maggiore artista tirolese dell'epoca, non volge lo sguardo verso Parigi, ma verso l'Olanda, dove già secoli addietro pittori come Rembrandt hanno lavorato prendendo spunto "dalla terra nativa".

Poi i tempi cambiano e gli eventi storici dettano nuove destinazioni: la Prima Guerra Mondiale porta Artur Nikodem in Turchia e Max von Esterle in Siberia, la crisi economica mondiale spinge Leo Putz verso il Sudamerica, le cattive condizioni lavorative per le donne conducono Erika Giovanna Klien a New York – li, dove anche Fortunato Depero trascorre un'importante fase creativa.

Dopo il 1945 ha inizio una nuova era, aprendo una stagione fino ad allora sconosciuta di libertà di viaggiare e con essa di nuovi centri artistici: Londra, New York, Berlino e – più recentemente – Varsavia o Pechino. Persino in un'epoca come la nostra, in cui chiunque può esplorare il mondo, dalle metropoli fino agli angoli più reconditi, il mito non è ancora tramontato del tutto. Nel frattempo nessuna città è più in grado di affascinare per decenni, ma il desiderio di libertà e di conoscenza persiste come prima, così come gli itinerari di viaggio degli artisti. L'esplorazione del mondo è diventata per l'artista un rito d'iniziazione.

La mostra vuole dunque rievocare gli itinerari di viaggio di artisti tirolesi e trentini, seguendo le loro tappe e le impressioni raccolte al di là dei propri orizzonti regionali e con ciò presentare lo sguardo sul mondo degli artisti tirolesi e trentini degli ultimi due secoli.

Nina Schröder / Carl Kraus

Carl Moser
Pariser Kanal im Schnee /
Canale di Parigi con la neve 1906/1931
Farbholzschnitt / Xilografia a colori, 30 x 45 cm
Privatbesitz / Proprietà privata





Carl Moser Kanalkahn in Paris / Canale a Parigi, 1904/1925 Farbholzschnitt / Xilografia a colori, 27,7 x 36,2 cm Privatbesitz / Proprietà privata

"Oh, wie möchte ich ein Reiser sein!"

Einige fußnoten aus dem leben des dichters Vitus Sültzrather

Sonst habe ich die Reisen immer entlang der Nagelwand gemacht. (Vitus Sültzrather, Notizbuch N° 6)¹

Dies wäre in wahrheit – wenn man sie dem leben nachdehnte – eine lange geschichte; sie sei hier aber, aus platzgründen², nur kurz erzählt. Daß nämlich der aibelner dichter Vitus Sültzrather, von dem endlich wieder die rede ist in den letzten monaten, so daß eine auferstehung, ein ausschlagen seines werks nach den vielen wintern des vergessens, doch möglich zu sein scheint, sich in seinen jugendlichen jahren³ in der folge der moritzschen "Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788", einem seiner ersten lieblingsbücher sicherlich, zu einem reisen entschlossen hat⁴, das dem des Heinrich von Kleist vielleicht in nichts nachgestanden hätte als suche, als flucht. Sein legendärer sturz aber von einem baugerüst und die folgende querschnittlähmung haben aber diesem realen reisen ein ende gesetzt und das fiktive reisen angefangen.⁵ – Mit Rut, der tochter seiner

zugehfrau Notburga T., ist er aber einmal, für ein paar tage nur, hinunter nach Bologna, nach Ferrara, nach Padova⁶; weiter hinab, nach Firenze, nach Roma, nach Napoli sogar, seien sie nicht, erzählt das gerücht. Was es sonst noch erzählt, über die fußnotengeschichten, sozusagen, weit hinaus – dazu ein andermal, wenn mehr platz ist, mehr.

Josef Oberhollenzer

dublin-feiert-joyce-die-ewige-wiederkehr-des-leopold-bloom-a-299783.html), so heiligten die sültzratherianer, bevor sie aus der öffentlichkeit verschwanden oder vielleicht doch auf eine sehr merkwürdige art ausgestorben sind, den 17. mai als tag der entpuppung des dichters Sültzrathers. "Als ob ein Meteor vom Himmel gefallen wäre, fiel uns der Dichter Sültzrather vom Baugerüst", hat einmal einer der sültzratherianer gesagt; ich weiß nicht mehr, wo.

Eine geschichte, die man einem letzthin und seitdem das interesse vor allem am leben ihres ehemaligen nachbarn im steigen zu sein scheint, in Aibeln geradezu aufdrängt (in klammern, gewissermaßen, oder unterderhand; weswegen sie hier auch (nur) als fußnote angefügt ist), erzählt, daß die beiden nichts anzuschauen gewußt hätten, jedenfalls habe die Rut einem nie etwas zu erzählen gewußt von diesen ja mehr als sehenswürdigen städten, da sie sich vor allem, auch zum essen, in den verschiedenen hotelzimmern aufgehalten hätten in den paar tagen, wo der querschnittgelähmte Kalber Vitus, der ja der einzige sohn des Kalberbauern und diesem nach dem sturz vom baugerüst in nichts mehr eine hilfe, sondern ein ganzes leben nichts als eine last gewesen sei - der Kalberhof sei ja zugrunde gegangen wegen dem, der habe die weingärten ja vollkommen verkommen und verwildern lassen und nichts als geschrieben die ganze zeit oder was. Wo der Kalber Vitus in den nächten, die er schlaflos neben der Rut gelegen habe -: Ja, das wisse man, der habe kein auge zugetan, gut nur, daß ein querschnittgelähmter zu nichts imstande sei, sonst hätte der sich wahrscheinlich -: "Ja wieso hat die Schilcher Notburga, die sich der Kalber Vitus am ende ja kaum noch hat leisten können, die hat zum schluß ja die paar lire, die sie für all die arbeit bei ihm verlangt hat, einfordern müssen fast mit gewalt, ja wieso hat die die Rut überhaupt mitfahren lassen mit dem!?" - -: Aber darüber, was der, wenn er gekonnt hätte, wenn er, wie solle man sich ausdrücken, um nicht .. also wenn der "herr über seinen unterleib" gewesen wäre .. aber darüber sage man nichts, man sei ja schließlich kein .. und der Kalber Vitus .. ja vielleicht seien seine bücher doch etwas wert und .. nein, gelesen habe man sie nicht, nur in der hand, ja, das schon, aber die seien sicher nichts für -: "Wir lesen nicht viel, nein!"

Und eine andere geschichte ist etwas nachsichtiger und erzählt (auch sie in klammern und unterderhand, unterm strich), daß der Kalber Vitus, während der wach neben der Rut gelegen habe ("In einem doppelbett!" – "Und wo die Rut ja noch fast ein kind gewesen ist!"), daß der da seinen kindheitsreisen wahrscheinlich nachgegangen und nachgereist sei. Denn der - "Stellen Sie sich das vor!", heißt es immer wieder in den (aufgeschichteten) erzählungen über den Kalber Vitus alias Vitus Sültzrather, ihren dichternachbarn oder nachbardichter -, der sei als kind manchmal stundenlang wie weg gewesen!, nicht mehr ansprechbar! – "Stellen Sie sich das vor!" –: als wäre er in einer anderen welt sei der über seinem atlas gekniet! Während der Kalberbauer in seinen feldern oder im stall geschuftet habe, sei der seinen träumen nachgereist .. oder vielmehr: "nachgerutscht": auf den knien in der stube nachgerutscht. Von einem "Mondarien" oder "Mondirien" habe der Kalber Vitus als bub immer geredet, daran erinnere sich ja jeder im dorf, und: "Wie vollkommen abwesend, wie aus der Stube weg, wie nicht auf der Welt!", habe die Kalberbäuerin immer wieder gesagt, wenn sie von ihrem Vitus geredet hat. (Doch wer wisse schon, was in dem vorgegangen sei, das alles sei schon im buben angelegt gewesen, der habe es dann im leben nicht leicht gehabt -. Aber irgendwie sonderbar sei so einer schon, nicht? Und da könne einem das gutreden, wie es sich für einen toten gehört, schon vergehn ..)

¹ Vitus Sültzrather, Notizbuch Nº 6, Aibeln 1974, S. 17

^{2 &}quot;.. / und fehlte der Seele am heimischen Ort / das abendleuchtende Himmelswort – / fehlt ihr ihr Platz, zieht sie fort u. fort / .. " – Dies sind drei verse aus dem sonett Unterwegs IX des noch jugendlichen, elegisch romantisierenden Vitus Sültzrather, die nichts aussagen über seine spätere einstellung dem reisen gegenüber. Und zitiert sind sie hier nur, weil sie schon öffentlich gemacht worden sind; nämlich in: Isidor Sültzrather, Mein wunderbarer Großonkel. Erinnerungen an den Dichter Vitus Sültzrather, Klausen 2012, S. 16; das unheil, willentlich nicht veröffentlichtes zu veröffentlichen, ist also sozusagen schon angerichtet.

³ Noch vor der vielleicht alles entscheidenden z\u00e4sur im leben des Vitus S\u00fcltzrather, n\u00e4mlich dem sturz des zimmerers vom bauger\u00fcst und dem darauf folgenden ausbruch, dem darauf folgenden aufbruch einer dichterexistenz.

⁴ So geht es, meines erachtens, hervor aus seinen aufzeichnungen in den wenigen und immer wieder abgebrochenen, immer wieder angefangenen tagebüchern, die in wirklichkeit aber eher tagehefte gewesen seien, wie sein großneffe Isidor Sültzrather in den Erinnerungen schreibt (vgl. a. a. O., S. 8). Insbesondere der darin zitierte satz "Oh, wie möchte ich ein Reiser sein!" (a. a. O., S. 9) ist sicherlich ein beleg einerseits dafür, daß Karl Philipp Moritz' Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788 damals eines der lieblingsbücher des zimmerers Sültzrather gewesen ist (: auf dem vorderen schmutztitelblatt des exemplars, das ich im sommer 2009 auf einem flohmarkt aufm parkplatz des skigebiets Speikboden erworben habe, steht links unten "V. S." und rechts unten "April 50") – und ist sicherlich ein beleg andererseits dafür, daß er, in seiner nachfolge, so wie der Anton Reiser hat reisen wolln –. Nicht?

⁵ So, wie die joyceianer den 16. juni heiligen als tag, an dem sich "Leopold Bloom in eine Odyssee durch den Dubliner Alltag stürzte" (www.spiegel.de/reise/staedte/



Joseph Anton Koch Landschaft bei Paliano / Paesaggio a Paliano, um / intorno al 1826 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 36,5 x 50,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Denn manche Orte

Denn manche Orte, es kann sich auch um Landstriche handeln, sind wie Käfige aus weißem Ton, sie lassen sich leicht öffnen, andere wieder sind wie Bomben, die hoch gehen können, sie reißen die Erinnerungen auf. - Transnistrien, Region zwischen Dnister, Bug und Schwarzem Meer, lässt sich noch nicht zuordnen. Seine Bewohner nennen einen Pass ihr eigen, den jedoch niemand anerkennt. Die Telefonvorwahl lautet + 373. Selten hebt jemand ab. Transnistrien wird bislang von keinem anderen Staat und keiner internationalen Organisation anerkannt. In der Praxis aber ist Transnistrien Mitglied der Gemeinschaft nicht anerkannter Staaten, die da wären: Abchasien, Südossetien, Bergkarabach. Es gibt drei Amtssprachen, eine davon, Moldawisch, ist aber gar keine Sprache, sondern nur die offizielle Bezeichnung der rumänischen Sprache in Transnistrien. Allerdings wird dieses Rumänisch in kyrillischer Schrift geschrieben. Faktisch besitzt Transnistrien seit zwanzig Jahren Souveränität. Es sucht aber noch immer seinen Platz auf dieser Welt. Nichts ist festgelegt. Zwischen Sezession und Separatismus schwankendes Irgendwo in Europa, wie absurd Grenzziehungen sind, Transnistrien und die Kriege in Abchasien und Tschetschenien sind dafür ein Beweis. Es ist allerdings und vor allem ein zu erfindendes Land. Wörter entspringen ihm und Sätze, brechen aus, blitzen auf oder entspinnen sich, für eine ebenfalls zu erfindende Reise, und für Reisende in Wörtern könnte es das Stichwort hergeben zum unvergleichlichen Reisebericht: Über Länder, die nicht sein dürfen oder Länder, die, kaum entstanden, schon vergehen, Kopfgeburten, Parallelaktionen, überall auf dem Planeten tummeln sich letzte Reste von Imperien: Über eingefrorene Konflikte in vergessenen Welten:: Über vergessene Völker und Sprachen:: Über die Kinder, die heranwachsen, einer übersehenen Zukunft entgegen:: Über die geschichtslosen Alten, zweifach ausradiert deren Entsinnen. Über's Abtrünnigsein, ob es die Treue braucht oder doch die Rebellion, der Verrat als Geschichts-Konstante, aus dem Neues entsteht. Es ist keine Lösung absehbar für derartige Länder, auch ihre Geschichten sind noch nicht geschrieben in den sprachmagischen Wörtern, die Bilder dazu fehlen, die Performer ebenfalls oder der Rest der

Welt kennt sie nicht, aber die moldawischen Züge fahren seit kurzem wieder durch Transnistrien. Sie ersparen sich so einen Umweg von 400 Kilometern. Das Reisen wird leichter. Der Umstand stimmt froh.

Waltraud Mittich

Fernsicht | Lontananze

Carl Kraus / Nina Schröder

Die Anatomie des Fernen

Die Erwartungen sind groß: Man reist, meist auf den Spuren eines Berühmteren, fast immer gab es einen, der diesen Ort bereits gesehen und beschrieben hat und mit Worten oder ein paar hingeworfenen Strichen der Ewigkeit übereignet hat. Man tritt auf einer Reise in die Spuren der Vorläufer, daran führt kein Weg vorbei, und doch ist alles so anders, so fremd, so ungewohnt - von diesem Spannungsfeld lebt die Kunstreise: zwischen dem unbedingten Willen zu bewundern und zu lernen, und dem Gefühl, Eroberer einer neuen Welt zu sein. Mancher Künstler ist daran verzweifelt, an diesem stets aufs Neue zum wahren Kunstgenuss stilisierten Gefühl, ein gewaltiger Anspruch für einen jungen Künstler, denn meist sind sie jung, wenn sie das erste Mal auf Reisen gehen.

Hans Josef Weber-Tyrol zum Beispiel. Bei ihm wollte sich das Gefühl des Erhabenen bei seiner ersten Italienreise schlichtweg nicht einstellen, und aus der versuchten Erhebung wurde ein tiefer Fall, zeitweilig nur, aber doch. Manche haben keinerlei Scheu, frei nach den Vorbildern dahin zu schwadronieren, die meisten aber sind einfach nur überwältigt von dem Ungewohnten, und schauen, wie zuvor nur selten. Und alles, was sie sehen, wird notiert. Doch notiert ein Maler anders als ein Schriftsteller, er greift zum Skizzenblock: Darin findet sich das Außergewöhnliche gleich wie das Gewöhnliche. Markus Vallazza etwa hat unzählige Skizzenbücher gefüllt. Er versuchte einzufangen, was er sah: Die besondere Linie eines Hinterkopfes, den Goya gemalt hatte, das aufgeregte Leuchten in den Augen eines Paares im Straßencafé, der Lichteinfall zwischen Trauerweiden und alten Gemäuern an der Seine. Gottfried Seelos skizzierte eine Baumgruppe bei Menton bei einer seiner zahlreichen Reisen an das Mittelmeer, Alois Delug den Blick von seinem Atelier in Rom, Josef Schretter eine Straße in Tunis, Artur Nikodem ein Motiv in Istanbul ... Skizzen fangen den ersten (Augen)blick auf, das noch nicht ganz Erfasste und doch schon Erahnte. Skizzen sind der Vision am Nächsten und haben gerade in der Vorläufigkeit einen ungeheuren Reiz.

L'anatomia della lontananza

Le aspettative sono grandi, poiché solitamente si viaggia sulle tracce di un qualche personaggio famoso. Infatti, di solito vi è qualcuno che ha già visto e descritto il luogo che si vuole visitare e che lo ha preservato per l'eternità con parole o con qualche linea tratteggiata. Intraprendendo un viaggio inevitabilmente si seguono i percorsi di un qualche predecessore e ciononostante tutto appare così diverso, così sconosciuto, così insolito – proprio di questa tensione vive il viaggio d'arte: Esso si muove tra la volontà assoluta di ammirare e di imparare e il sentimento di conquistare un nuovo mondo. Qualche artista è stato portato addirittura alla disperazione da questo sentimento che condensa il vero piacere artistico nella ricerca del nuovo: un'enorme pretesa per un giovane artista, perché solitamente sono giovani quando per la prima volta si mettono in viaggio.

Hans Josef Weber-Tyrol per esempio: Durante il suo primo viaggio in Italia in lui non s'instaura il sentimento del sublime e il tentativo di elevazione si rivela una profonda caduta, seppur temporanea. Alcuni artisti non mostrano alcuna timidezza a sproloquiare secondo i modelli, la maggior parte di loro però si ritrova semplicemente travolta da tutto ciò che vi è d'inconsueto e osserva come solo raramente prima. E tutto quello che vedono lo annotano. Ma un artista annota in modo diverso da uno scrittore. L'artista afferra il taccuino da disegno e in questo vi registra sia le cose insolite sia quelle consuete. Markus Vallazza per esempio ha riempito innumerevoli taccuini. Egli cerca di catturare ciò che vede: la singolare linea di un occipite disegnato da Goya, il luccichio negli occhi di una coppia seduta in un caffè, l'incidenza della luce tra un salice piangente e le antiche mura vicine alla Senna. Gottfried Seelos in uno dei suoi numerosi viaggi lungo le coste del mediterraneo ha abbozzato un gruppo di alberi nei pressi di Mentone, Alois Delug la vista dal suo atelier a Roma, Josef Schretter una strada a Tunisi, Artur Nikodem un quartiere di Istanbul. Gli schizzi raccolgono la prima impressione, ciò che ancora non è del tutto compreso ma comunque già intuito. Gli schizzi sono ciò che più si avvicina alla visione e proprio nella loro provvisorietà racchiudono un enorme fascino.





Gottfried Seelos Baumgruppe bei Menton / Gruppo d'alberi presso Mentone, 1872 Bleistift, Aquarell / Matita, acquerello, 21,9 x 17,9 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Josef Schretter
Tunis / Tunisi, 1884
Öl auf Holz / Olio su legno, 14,5 x 23 cm
Privatbesitz / Proprietà privata



Franz Richard Unterberger Bei Neapel / Presso Napoli, um / intorno al 1880 Öl auf Holz / Olio su legno, 15 x 27,5 cm Innsbruck, courtesy Galerie Arnold



Alois Delug Blick auf Rom vom Palazzo Venezia / Vista su Roma da Palazzo Venezia, 1888 Sepia / Seppia, 12,4 x 20 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Carl Moser Am Hafen, Bretagne / Al porto, Bretagna, um / intorno al 1905 Öl auf Holz / Olio su legno, 7 x 17,5 cm Innsbruck, courtesy Galerie Maier



Artur Nikodem Istanbul-Eyüp, um / intorno al 1917 Bleistift / Matita, 16 x 10 cm Innsbruck, courtesy Galerie Arnold



Theodor von Hörmann Südliche Landschaft / Paesaggio mediterraneo, um / intorno al 1890 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 12 x 15 cm Innsbruck, courtesy Galerie Maier



Hans Josef Weber-Tyrol Porto d'Anzio, um / intorno al 1920 Aquarell / Acquerello, 12,6 x 19,1 cm Privatbesitz / Proprietà privata



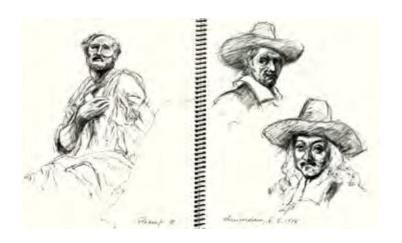
Christian Hess Villa Preggi, Messina, 1936 Aquarell / Acquerello, 26,6 x 34 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Gerhild Diesner Am Gardasee / Al Lago di Garda, um / intorno al 1950 Kohle / Carboncino, 30 x 39,5 cm Innsbruck, courtesy Galerie Maier



Karl Plattner
Brasilianische Stadt / Città Brasiliana, 1950er Jahre / anni '50
Öl, Mischtechnik auf Karton / Olio, tecnica mista su cartone, 15 x 14 cm
Privatbesitz / Proprietà privata



Markus Vallazza aus Skizzenbuch Florenz-Amsterdam-Madrid / dal taccuino di schizzi Firenze-Amsterdam-Madrid, 1978 Kugelschreiber und Tusche / Penna e china, 22,5 x 18,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Alle Wege führen nach Italien

Es begann, als der Sohn eines armen Schusters in Dresden die vollendete Schönheit antiker Statuen entdeckte. Als Johann Joachim Winckelmann im November 1755 am Ziel seiner Sehnsüchte, Rom, ankam, waren in Deutschland gerade seine "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerey" erschienen. Sein Anspruch in dieser Schrift schien derart paradox, dass er mit einem Schlag berühmt wurde: Winckelmann erklärte darin, dass die Kunst nur dann einen Schritt in die Moderne tun könne, wenn sie von der Antike lerne, sich also weit zurück in die Geschichte wende. Und dieser Gedanke elektrisierte seine Zeitgenossen. Johann Wolfgang von Goethe reiste mit Winckelmann im Handgepäck quer durch Italien, um seinen "heißen Durst nach wahrer Kunst" zu stillen und schwärmte: "Verkörpert stehen seine Ideen um ihn [Winckelmann, d. V.] her, mit Staunen wandert er durch die Reste eines Riesenzeitalters, das Herrlichste, was die Kunst hervorgebracht hat, steht unter freiem Himmel." Und all die anderen folgten bald. Allein zwischen 1800 und 1830 lebten in Rom rund 550 deutsche Maler, Bildhauer und Architekten. Mit Winckelmanns berühmter Wendung von der "edlen Einfalt und stillen Größe" trat die antike Kunst in diesem Jahrhundert ihren Siegeszug an.

Einer der ersten Tiroler, die mit dem Tross nach Rom kamen, war der in Steinach am Brenner geborene Martin Knoller (1725–1804), der als einer der besten Fresko-Maler im süddeutschen und österreichischen Raum seiner Zeit gilt. Er gehörte noch mit zu dem Kreis der "Rom-Pioniere" rund um Winckelmann. Einer der Tiroler, der nach Rom kam – Joseph Anton Koch (1768–1839) – prägte die Positionen und Meinungen innerhalb der "Künstlerrepublik" nachhaltig. Er blieb in Rom bis zu seinem Tod. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts strömten neue Künstler nach Rom, viele von ihnen bekamen dafür zu Hause ein Stipendium, oder erstritten es sich mit beharrlichem Nachdruck wie Michael Andersag aus Pawigl bei Meran. Andere, die es im 19. Jahrhundert nach Rom zog und auf vielen Stationen quer durch Italien waren Josef Schöpf, Anton Psenner, Franz Hellweger, Giuseppe Craffonara, Giustiniano degli Avancini, Carl von Blaas, Edmund von Wörndle, Josef Anton Mahlknecht, Gottfried Seelos, Franz Richard Unterberger, Alois Delug, Karl Anrather und Gottfried Hofer.

Tutte le strade portano in Italia

Tutto comincia quando il figlio di un povero ciabattino scopre a Dresda la bellezza compiuta delle statue antiche. Quando nel novembre del 1755 Johann Joachim Winckelmann raggiunge la meta dei suoi desideri - Roma - in Germania sono appena stati pubblicati i suoi "Pensieri sull'imitazione delle opere greche in pittura e scultura". La rivendicazione esposta in questo suo scritto appare talmente paradossale da renderlo famoso di colpo: Winckelmann vi spiega che l'arte può fare un passo in avanti verso la modernità soltanto se impara dall'antichità, ossia volgendosi indietro nella storia. E questo pensiero elettrizza i suoi contemporanei. Così, per sedare la "sua grande sete di arte vera", Johann Wolfgang von Goethe viaggia per l'Italia con l'opera di Winckelmann sempre nella borsa e scrive entusiasta: "Le sue idee si materializzano attorno a lui [Winckelmann], con stupore egli cammina tra i resti di un'epoca di giganti, ciò che l'arte di più magnifico ha prodotto si trova all'aperto." E tutti gli altri seguono ben presto. Tra il 1800 e il 1830 a Roma vivono circa 550 pittori, scultori e architetti tedeschi. La famosa locuzione winckelmanniana riguardo alla "nobile semplicità e quieta grandezza" segna il trionfo dell'arte antica in questo secolo. Uno dei primi tirolesi a giungere a Roma con la grande schiera d'artisti è Martin Knoller (1725-1804), nativo di Steinach am Brenner e considerato uno dei maggiori affrescanti del tempo nel sud della Germania e in Austria. Egli fa ancora parte di quella cerchia di "pionieri romani" sorta attorno a Winckelmann. Un altro tirolese venuto a Roma - Joseph Anton Koch (1768–1839) - segna in modo durevole le posizioni e le opinioni all'interno della "repubblica degli artisti". Egli rimane a Roma sino alla sua morte. Fino alla metà del XIX secolo nuovi artisti accorrono dal Tirolo verso Roma, di cui molti grazie ad una borsa di studio concessa loro in patria oppure procacciata con grande tenacia, come nel caso di Michael Andersag di Pavicolo presso Merano. Altri artisti che nel XIX secolo subiscono il fascino di Roma e percorrono l'Italia sono: Josef Schöpf, Anton Psenner, Franz Hellweger, Giuseppe Craffonara, Giustiniano degli Avancini, Carl von Blaas, Edmund von Wörndle, Josef Anton Mahlknecht, Gottfried Seelos, Franz Richard Unterberger, Alois Delug, Karl Anrather e Gottfried Hofer.



Martin Knoller Karl Graf Firmian mit seinem Gefolge bei Neapel / Il conte Firmian con il suo seguito presso Napoli, 1758 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 129 x 94,5 cm Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Utopie zwischen Antike und Zukunft

Wie der Tiroler Bauernsohn Joseph Anton Koch (Obergiblen 1768 – Rom 1839) zum Mittelpunkt der "römischen Künstlerrepublik" wurde.

Joseph Anton Koch wurde 1768 in Obergiblen im mittleren Lechtal geboren. Als Bauernsohn musste er schon jung mithelfen und hütete die Ziegen. Wahrscheinlich wuchs in jenen Jahren seine Liebe zur Natur. Auf jeden Fall war ihm das Korsett einer akademischen Künstlerlaufbahn immer zu eng. Sieben Jahre lang absolvierte er an der Hohen Carlsschule in Stuttgart eine solide künstlerische Ausbildung. Dann brach er aus. "Meine Herren!", schrieb er in Stuttgart an seine Vorgesetzten, "[...] Denn wo auf daß höchste gestiegene Sclaverey alle Thätigkeit der Seele zu Boden stürzt, und sie gegen alle höheren Gefühle so abstumpft, daß bloßer thierischer Instinkt daß traurigste Los meiner übrigen Tage werden müßte, da ruft mich eine höhere Pflicht, die mein eigenes Selbst, meine Ehrenwerten Aeltern von mir fordern. [...] Ich muss euch fliehen, und so lang in nächtlicher Ungewißheit schweärmen, bis ich ein glückliches Eiland erreiche" (v. Holst 1989, 34-36). Er war 23 Jahre alt, als er über Straßburg und die Schweiz schließlich zu seinem "glücklichen Eiland" Rom gelangte. Mehr als 40 Jahre sollte er dort bleiben, bis zu seinem Tod 1839. Rom war zu dieser Zeit bereits das ersehnte Ziel vieler Künstler, seit 1780 sprach man von der "Künstlerrepublik Rom" und die meisten Künstler, die eine Stippvisite in dieser Utopie zwischen Antike und Zukunft machten, kamen aus Deutschland. Der Tiroler Joseph Anton Koch wurde gewissermaßen zur "Seele" dieser Kolonie. Nach dem höfischen Barock, sehnte man sich nach einer klaren Linie: Die Auseinandersetzung mit der Antike versprach nicht nur eine Erneuerung der Kunst, sie war auch ein Blick in die Wiege der Demokratie. Die Kunst Joseph Anton Kochs appellierte an den "aufgeklärten Verstand", sie sollte geistig und sittlich bilden. Kochs Botschaft lautete: "Bloße Nachahmung der Natur ist tief unter der Kunst; auch wo die Natur natürlich erscheint, soll dieß im hohen Stile des Kunstgenius sein, welcher die Natur gleichsam umarbeitet. Die bloße Nachäffung bleibt auch immer unter dem Original, ist also zwecklos" (v. Holst 1989, 57-58). Eines der wichtigsten Stilmittel dieser "aufgeklärten" Kunst wurde die von illusionistischer Wirkung befreite Linie. Kochs Werke bestechen durch ihre detailgetreue Genauigkeit, sind auch Überhöhungen ihrer selbst: heroische Idealbilder einer Landschaft.

Utopia tra antichità e futuro

Come Joseph Anton Koch (Obergiblen 1768 – Roma 1839), figlio di un contadino tirolese, diventa il centro della "Repubblica romana degli artisti".

Joseph Anton Koch nasce nel 1768 a Obergiblen nel Lechtal. Essendo figlio di contadini, già da ragazzo deve aiutare in casa e pascola le capre. Probabilmente in quegli anni cresce il suo amore per la natura. Ad ogni modo il rigido vincolo delle norme di una carriera artistica accademica gli sta sempre stretto. Per sette anni riceve una solida istruzione artistica presso la Hohe Carlsschule a Stoccarda. Poi scappa. "Signori miei!", scrive ai suoi superiori a Stoccarda, "[...] Dal momento che là dove la schiavitù, salita al massimo livello, prostra a terra tutte le attività dell'anima e la appiattisce in questo modo contro tutti i sentimenti più alti, sicché il mero istinto bestiale dovrebbe diventare la triste scelta dei miei giorni rimanenti, ecco che un dovere più alto mi chiama, e mi viene richiesto dai miei onorevoli genitori e da me stesso [...] Devo fuggire da voi, e sciamare nell'incertezza notturna fino a quando non avrò raggiunto un'isola felice" (von Holst, 1989, 34-36). Ha 23 anni quando arriva nella sua "isola felice", Roma, passando per Strasburgo e la Svizzera. Rimarrà là oltre quarant'anni, fino alla morte nel 1839. A quel tempo Roma è già la meta agognata di molti artisti, dal 1780 si parla di una "Repubblica romana degli artisti" e la maggior parte degli artisti che fanno una capatina in questa utopia tra antichità e futuro provengono dalla Germania. Il tirolese Joseph Anton Koch diviene in un certo modo l'anima di questa colonia. Il confronto con l'antichità non promette soltanto un rinnovamento dell'arte, significa anche gettare uno sguardo alla culla della democrazia. L'arte di Joseph Anton Koch fa appello alla "ragione illuminata" che deve formare sia spiritualmente sia eticamente. Il messaggio di Koch recita: "La mera imitazione della natura è al di sotto dell'arte; anche là dove la natura appare naturale, deve esserlo nell'alto stile del genio artistico che per così dire lavora come la natura. La semplice scopiazzatura resta sempre al di sotto dell'originale, e perciò non ha scopo" (von Holst, 1989, 57-58). Uno dei più importanti mezzi stilistici di quest'arte "illuminata" consiste nella linea liberata dall'effetto illusionistico. Le opere di Koch colpiscono per la loro precisione fedele al dettaglio fino al superamento del paesaggio stesso: ideali quadri eroici di un paesaggio.



Joseph Anton Koch Olevano mit Blick auf die Campagna / Olevano con vista sulla campagna, um / intorno al 1826 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 36,5 x 50,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Blick auf das Kolosseum

Michael Andersag (Pawigl/Lana 1799 – Reseca, USA 1864) – In Rom, aber ohne Perspektive

Aus einfachen bäuerlichen Verhältnissen stammend, erhält Michael Andersag nach einer kurzen Ausbildungszeit an der Wiener Akademie 1825 vom Ferdinandeum ein Stipendium für einen längeren Rom-Aufenthalt. Hier findet er Kontakt zu Joseph Anton Koch, besucht die Akademie San Luca und gerät in den Einflussbereich der Nazarener. Sein Schaffen reduziert sich allerdings großteils auf Kopien und seine künstlerischen Fortschritte bleiben beschränkt. Friedrich Wasmann, der Andersag 1832 in Rom kennenlernt, zeichnet in seiner Autobiografie (hrsg. von Bernt Grönvold 1915, 94) ein bedauernswertes Bild über den Maler: "Ein Tiroler Künstler, an den ich empfohlen war, der im Palazzo di Venezia im sechsten Stock große leere Räume neben den Tauben bewohnte, empfing mich höflich; es war der arme Maler Michel Andersag, der später verkommen und in Amerika verschollen ist, ein warnendes Beispiel von einem Menschen, der von natur zu einer friedlichen, bürgerlich untergeordneten Stellung in einem Kaufladen oder für die Elle berufen, von sogenannten Mäzenaten auf das hohe Kunstpferd gesetzt und später dem Hunger und Elend preisgegeben wird. Er sprach vortrefflich den römischen Volksdialekt, war Galantuomo, das heißt ein grundehrlicher Kerl, und pflegte mit barschen Kunstphrasen ,pauca verba', wie der Pistol Shakespeares, nach Art großer Genies um sich zu werfen."

Das Gemälde zeigt den Blick vom Palazzo Venezia in Richtung Kolosseum und zählt bei allem Schematismus in der Ausführung zu den reizvollsten Gemälden des Tiroler Malers.

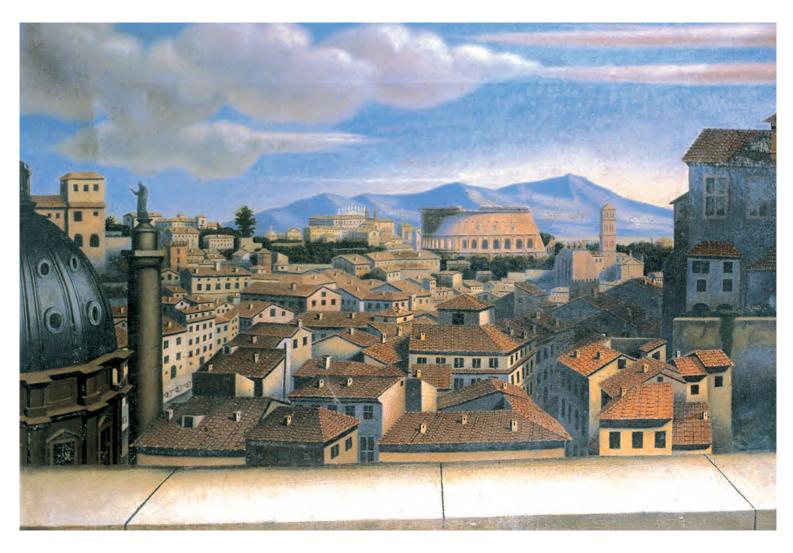
1834 kehrt Andersag in das Burggrafenamt zurück und erhält in der Folge u. a. einige Altaraufträge. Der letztlich ausbleibende Erfolg und die Hoffnung auf einen Neubeginn lassen ihn 1852 in die USA auswandern, wo er später beim Sezessionskrieg fällt.

Vista sul Colosseo

Michael Andersag (Pavicolo/Lana 1799 – Reseca, USA 1864) – A Roma, ma senza prospettive

Di semplici origini contadine, Michael Andersag, dopo un breve periodo di formazione all'Accademia di Vienna, ottiene nel 1825 una borsa di studio dal Ferdinandeum per un prolungato soggiorno a Roma. Qui allaccia contatti con Anton Joseph Koch, frequenta l'Accademia San Luca e finisce nell'ambito di influenza del circolo dei Nazareni. In ogni modo la sua produzione si riduce in gran parte a copie e i suoi progressi artistici rimangono limitati. Friedrich Wasmann, che conosce Andersag nel 1832 a Roma, nella sua autobiografia (Ed. da Bernt Grönvold, 1915, 94) dà un'immagine deplorabile del pittore: "Un artista tirolese, al quale ero stato raccomandato e che abitava al sesto piano a Palazzo di Venezia in grandi stanze vuote accanto ai piccioni, mi accolse cortesemente; era il povero pittore Michel Andersag, che più tardi sarebbe andato in rovina e scomparso in America: un ammonimento esemplare che viene da un uomo che ha la vocazione naturale per un impiego pacifico, civico e subalterno in un negozio o nell'artigianato e invece viene posto in cima all'alto cavallo dell'arte dai cosiddetti mecenati e più tardi sacrificato alla fame e alla miseria. Parlava egregiamente il dialetto popolare romano, era galantuomo, cioè una persona onestissima, ed era solito sparare bruschi giudizi sull'arte in poche parole (pauca verba) come il Pistol di Shakespeare, alla moda dei grandi geni."

Il dipinto presenta la vista da Palazzo Venezia in direzione del Colosseo e, nonostante lo schematismo dell'esecuzione, è considerato come uno dei più gradevoli quadri del pittore tirolese. Nel 1834 Andersag ritorna nel Burgraviato ed in seguito ottiene tra l'altro alcuni incarichi per altari. Infine, nel 1852, il mancato successo e la speranza di un nuovo inizio lo portano a migrare negli USA, dove più tardi cadrà nella guerra di Secessione.



Michael Andersag Ansicht von Rom / Vista di Roma, um / intorno al 1830 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 51 x 74 cm Innsbruck, Prämonstratenser Chorherrenstift Wilten-Innsbruck

"In der Fremde lernte ich freier denken …"

Wie Carl von Blaas (Nauders 1815 – Wien 1894) über einen Umweg quer durch Italien zum Adeligen wurde.

Nach dem Akademiebesuch in Venedig und München 1833–37, begibt sich Blaas ausgestattet mit einem Fünfjahresstipendium, wie viele andere Künstler seiner Zeit zur weiteren "Perfektionierung" nach Rom. Hier steht er mit einer Vielzahl an österreichischen und deutschen Malern in freundschaftlichem Kontakt, u. a. Friedrich Overbeck, Melchior Paul von Deschwanden, Carl Rahl und Friedrich von Amerling. Die neuen Eindrücke bedeuten für Blaas, dass in ihm "nach und nach eine Veränderung" vorgeht, "die mich völlig irre machte. Der Kampf zwischen Realismus, dem ich bisher gefolgt war, und Idealismus war in mir aufgelodert. Und wie in der Kunst erging es mir mit meinem inneren Wesen, mit meinen religiösen Ansichten. Diese waren mir wohl vom väterlichen Hause eingeprägt worden, aber in der Fremde lernte ich freier denken und streifte schon einen leichten Indifferentismus" (Selbstbiographie des Malers Karl Blaas, hrsg. v. Wolf 1876, 152). Trotz des Einflusses der nazarenischen Kunst bewahrt sich Blaas in seiner Malerei stets realistische Züge, umso mehr, als er sich von der religiösen Thematik zunehmend historischen Sujets zuwendet. Diese reichen von "Raub der venezianischen Bräute" und "Karl der Große tadelt die nachlässigen Schüler" bis zu "Die Erstürmung von Melk" und "Galileo Galilei verteidigt vor der Kirche sein heliozentrisches Weltsystem (1632)", wobei sich die romantisierend-realistische Grundhaltung mit einer venezianisch geprägten Sinnenhaftigkeit verbindet. Mit diesen Werken gelingt dem aus bescheidensten Verhältnissen stammenden Maler ein außerordentlicher künstlerischer Aufstieg: Er wird Akademieprofessor in Venedig (1856) und Wien (1866), Hofporträtist der Habsburger und neben Joseph von Führich führender Historienmaler der Donaumonarchie (Ausmalung des Wiener Arsenals 1859–72, wofür ihm der Adelstitel zuerkannt wird).

"Lontano imparai a pensare in modo più libero ..."

Come Carl von Blaas (Nauders 1815 – Vienna 1894) diventa nobile grazie a una deviazione attraverso l'Italia.

Dopo aver frequentato l'Accademia di Venezia e di Monaco dal 1833 al '37, Blaas, dotato di una borsa di studio per cinque anni, si reca a Roma come tanti altri artisti del suo tempo per "perfezionarsi" ulteriormente. Qui entra in contatti amichevoli con un vasto numero di pittori austriaci e tedeschi, tra cui Friedrich Overbeck, Melchior Paul von Deschwanden, Carl Rahl e Friedrich von Amerling. Le nuove impressioni per Blaas significano che in lui "poco a poco un cambiamento" sta prendendo piede, "e questo mi rendeva completamente pazzo. La battaglia tra il Realismo, che avevo seguito fino a quel momento, e l'Idealismo era scoppiata dentro di me. E quello che mi capitava nell'arte, mi capitava anche con il mio essere interiore, con le mie convinzioni religiose. Queste mi erano state ben inculcate nella casa paterna, ma in un paese straniero imparai a pensare più liberamente e sfioravo già un leggero indifferentismo" (Autobiografia del pittore Karl Blaas, Ed. da Wolf, 1876, 152). Nonostante l'influsso dell'arte dei Nazareni, nella sua pittura Blaas conserva sempre tratti realistici, ancor più quando dalla tematica religiosa si rivolge in modo crescente a soggetti storici. Questi vanno dal "Ratto delle spose veneziane" a "Carlo Magno rimprovera gli scolari negligenti" fino alla "Espugnazione di Melk" e "Galileo Galilei difende il suo sistema eliocentrico dalla Chiesa (1632)", dove l'impostazione di base realistico-romanticheggiante si fonde con una sensualità di impronta veneziana. Con queste opere il pittore, di origini molto umili, riesce ad ottenere un eccezionale successo artistico: diventa professore all'Accademia di Venezia (1856) e di Vienna (1866), ritrattista di corte degli Asburgo e, accanto a Joseph von Führich, diviene il principale pittore storico della monarchia danubiana (dipinge completamente l'Arsenale di Vienna 1859-72, opera per la quale gli viene conferito il titolo nobiliare).



Carl von Blaas Galileo Galilei Öl auf Leinwand / Olio su tela, 36 x 48,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Feine Stimmung und tiefe Empfindung

Natur ist bei Gottfried Seelos (Bozen 1829 – Wien 1900) viel mehr als ein Baum, ein einsamer See, ein Ufer mit Brandung.

Wenn Du ein Schiff bauen willst dann trommle nicht Männer zusammen, um Holz zu beschaffen und Arbeit einzuteilen, sondern lehre die Männer die Sehnsucht nach dem weiten endlosen Meer. Antoine de Saint-Exupéry (1900–1944)

Im Jahr 1853 unternimmt Gottfried Seelos gemeinsam mit seinen Wiener Lehrern und Malerfreunden Johann Novopacky und Josef Selleny (dem späteren Expeditionsmaler der Weltumsegelung der "Novara" 1857–59), erstmals eine Studienreise nach Italien. Die "Ausbeute" zeigt er anschließend in den Ausstellungen des Österreichischen Kunstvereins, u. a. die Aquarelle bzw. Zeichnungen "Agaven bei Porto d'Anzio", "Dattelpalme bei Terracina" und "Ein römisches Grab auf der Via Appia" sowie die Gemälde "Parthie auf dem Weg von Terracina nach Sonino" und "Parthie bei Positano". Es sollten zahlreiche weitere Italienreisen folgen, insbesondere an die ligurische und kampanische Küste, deren Motive – neben jenen aus dem südlichen Tirol - einen breiten Raum in seinem Schaffen einnehmen: mit dem vielfältigen mediterranen Baum- und Pflanzenbestand im Vordergrund, Menschen aus dem Volk, die des Weges ziehen oder zur Rast verweilen, und dem pittoresken Zusammenspiel aus Steilküste und ruhiger Wasserfläche des Meers, festgehalten vielfach in der stimmungsvollen Atmosphäre des Sonnenuntergangs. Carl von Vincenti hat in seiner "Wiener Kunstrenaissance" (1876, 362) bei diesen Bildern zuweilen auf "gewisse Ueberschwänglichkeiten" im Kolorit hingewiesen. "Fast alles indeß, was Seelos je gemalt, athmet warmes Leben, echte, nicht bloß coloristische Naturstimmung und liebevolles Sichvertiefen in die künstlerische Aufgabe." Spätere Reisen führen Seelos u. a. im kaiserlichen Auftrag nach Dalmatien und Belgien.

Atmosfera fine e sentimento profondo

Per Gottfried Seelos (Bolzano 1829 – Vienna 1900) la natura è molto più di un albero, di un lago solitario, di una spiaggia con la risacca.

Se vuoi costruire una nave allora non chiamare a raccolta uomini, che procurino il legname e suddividano il lavoro, piuttosto insegna agli uomini la nostalgia per il mare lontano senza fine. Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944)

Nel 1853 Gottfried Seelos compie il suo primo viaggio di studi in Italia insieme ai suoi insegnanti ed amici pittori viennesi Johann Novopacky e Josef Selleny (che più tardi diventerà il pittore della spedizione "Novara" 1857-'59 per la circumnavigazione a vela della Terra). Espone poi il suo "bottino" nelle mostre del Circolo Artistico Austriaco: vi figurano tra l'altro gli acquerelli e rispettivamente i disegni "Agavi presso Porto d'Anzio", "Palma da dattero presso Terracina" e "Una tomba romana sulla Via Appia", come pure i dipinti "Scorcio sulla via di Terracina verso Sonino" e "Scorcio presso Positano". Avrebbero dovuto fare seguito diversi altri viaggi in Italia, in particolare sulla costa ligure e campana, i cui motivi – accanto a quelli del Tirolo del Sud - occupano un largo spazio nella sua produzione. Ritrae in primo piano l'innumerevole varietà patrimoniale di piante e alberi mediterranei, uomini del popolo che camminano per la strada o indugiano nel riposo, e il gioco pittoresco delle coste ripide e le calme superfici delle acque del mare, fissate spesso nelle atmosfere suggestive del tramonto. Nel suo "Wiener Kunstrenaissance" (1876, 362) Carl von Vincenti fa notare che in questi quadri qualche volta è presente "una certa esuberanza" nel colorito. "Quasi tutto quello che Seelos ha dipinto respira di calda vita, di atmosfera naturale vera e non solo coloristica e di immedesimazione amorosa nel compito artistico." I viaggi successivi, tra l'altro per incarico dell'imperatore, conducono Seelos in Dalmazia e in Belgio.



Gottfried Seelos Neapolitanische Landschaft / Paesaggio napoletano, 1877 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 90 x 73,5 cm Brixen, Diözesanmuseum Hofburg (Leihgabe Autonome Provinz Bozen) / Bressanone, Museo Diocesano (prestito Provincia Autonoma di Bolzano)

Vom norwegischen Fjord an die Costa Amalfitana

Franz Richard Unterberger (Innsbruck 1837 – Neuilly-sur-Seine 1902) – Inbegriff des pittoresken Italienbildes.

Das ist das Angenehme auf Reisen dass auch das Gewöhnliche durch Neuheit und Überraschung das Ansehen eines Abenteuers gewinnt. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Franz Richard Unterberger, der u. a. bei Albert Zimmermann in Mailand und bei Oswald Achenbach in Düsseldorf studierte, ist zunächst ganz der Tiroler Gebirgswelt und der norwegischen Fjordlandschaft zugewandt. Dann unternimmt er 1868 erstmals eine Studienreise in die Küstengegend von Neapel, die seinem Schaffen eine entscheidende Wende gibt: Das südliche Licht, die Felsenformationen der Küste, die üppige Vegetation in Verbindung mit der wie gewachsen wirkenden Architektur und den malerischen Menschen lassen ihn fortan nicht mehr los. In der Bucht von Neapel, in Pompeji, Torre del Greco, Sorrent, Capri und insbesondere Amalfi findet Unterberger nun jene Motive, mit denen sein Schaffen im Wesentlichen verbunden wird. Später gesellen sich auch Motive aus Venedig dazu. Diese Landschaften im Licht, nicht selten im Abend- und Mondlicht, gelten den Zeitgenossen als Inbegriff eines sinnlich-pittoresken Italienbildes und werden international gesuchte Sammlerstücke. Die Verleihung des Ritterkreuzes des Franz-Josef-Ordens (1873), eine Goldmedaille auf der Weltausstellung 1876 in Philadelphia und Bilderankäufe durch amerikanische Museen spiegeln u. a. die Reputation des in Brüssel ansässigen Malers wider. Mit der Bravour in der Wiedergabe des Atmosphärischen, der Transparenz von Himmel und Wasser verbindet er in seinem Spätwerk ab etwa 1890 auch zeittypische impressionistische Ansätze.

Dal fiordo norvegese alla costa amalfitana

Franz Richard Unterberger (Innsbruck 1837 – Neuilly-sur-Seine 1902) – L'incarnazione del quadro italiano pittoresco.

È piacevole che nel viaggio anche ciò che è consueto per la novità e la sorpresa acquisti la considerazione di un'avventura. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Franz Richard Unterberger, che studia tra l'altro presso Albert Zimmermann a Milano e Oswald Achenbach a Düsseldorf, inizialmente si rivolge tutto al mondo alpino del Tirolo e ai paesaggi di fiordi norvegesi. Poi intraprende per la prima volta nel 1868 un viaggio di studi nella zona costiera di Napoli, il che impone una svolta decisiva nella sua produzione: la luce mediterranea, le formazioni rocciose della costa, la lussureggiante vegetazione congiunta all'architettura che vi sembra cresciuta dentro, e gli uomini pittoreschi, da adesso in poi non abbandoneranno più la sua ispirazione. Nel golfo di Napoli, a Pompei, a Torre del Greco, a Sorrento, a Capri e in special modo ad Amalfi, Unterberger trova quei motivi, con i quali viene messa essenzialmente in relazione la sua produzione. Più tardi vi si aggiungono anche motivi veneziani. Questi paesaggi nella luce, non di rado della sera e della luna, rappresentano per i suoi contemporanei l'incarnazione stessa del quadro italiano sensuale e pittoresco e diventano pezzi da collezione ricercati internazionalmente. Il conferimento della Croce di Cavaliere dell'Ordine di Franz-Josef (1873), una medaglia d'oro all'Esposizione Mondiale a Filadelfia nel 1876 e acquisti di sue opere da parte di musei americani, rispecchiano tra l'altro la reputazione del pittore che risiede a Bruxelles. Nella sua produzione più matura, a partire dal 1890, oltre alla sua bravura nel rendere le atmosfere, la trasparenza di cielo e di acqua, inserisce anche accenni impressionistici tipici del tempo.



Franz Richard Unterberger
Amalfi, 1870
Öl auf Leinwand / Olio su tela, 87 x 110 cm
Brixen, Diözesanmuseum Hofburg (Leihgabe Autonome Provinz Bozen) / Bressanone, Museo Diocesano (prestito Provincia Autonoma di Bolzano)

Landschaft und Historie

Alois Delugs (Bozen 1859 – Wien 1930) fruchtbare römische Jahre.

Wer die Enge seiner Heimat begreifen will, der reise. Wer die Enge seiner Zeit ermessen will, studiere Geschichte. Kurt Tucholsky (1890–1935)

Zum Abschluss seines Wiener Akademiestudiums unter dem Orientmaler Leopold Carl Müller erhält Alois Delug das Romstipendium, das er im Herbst 1886 antritt. Wie bei den österreichischen Kunststipendiaten üblich, wird ihm im Turm des Palazzo Venezia, dem Botschaftsgebäude, ein Atelier- und Wohnraum zugeteilt - mit prachtvollem Blick auf "Capitol, Trajanssäule, Colosseum und Aventin, in der Ferne reicht die Ebene fast bis ans Meer, links die Campagna bis zu den Albaner Bergen" (Brief 29.11.1886). Nach etwa einem Monat Aufenthalt berichtet der Maler: "Ich habe jetzt meine ideale Tageseintheilung endlich einführen können. Um 12 h frühstücke ich zu Hause gewöhnlich mit einigen Wiener Collegen, die meist auch bei mir arbeiten [...] um 6 h sind wir in einem sehr guten appetitlichen Gasthause Stammgäste zur cena, wo ich meist bis 1 1/2 bis 2 lire ausgebe. Nach 9 Uhr bin ich wieder daheim, wenn nichts besonderes los ist, als z. B. im deutschen Künstlerverein (wo ich Festcomiteerer bin) od. irgend eine Weinbeislvisite etc." (Brief 2.12.1886). Ab Frühjahr 1887 unternimmt Delug mehrere Malaufenthalte in die Umgebung Roms und an die kampanische Küste, wo Landschaften und Studien zu seinem Historienbild "Die hl. Frauen am Kreuzweg" entstehen. Mit letzterem reüssiert er 1888 nach der Übersiedlung nach München auf der dortigen "Internationalen Kunstausstellung". In diese Münchner Jahre fällt auch der Schaffenshöhepunkt Delugs ("Märzwinde", "Die Nornen"), während er sich nach seiner Berufung als Professor an die Wiener Akademie zunehmend auf seine Lehrtätigkeit konzentriert. Eine Auszeit davon nimmt er sich 1922-24, als er als Porträtist in den USA wirkt.

Paesaggio e Storia

Alois Delug (Bolzano 1859 – Vienna 1930): Fruttuosi anni romani.

Chi vuol comprendere la ristrettezza della propria patria, viaggi. Chi vuol misurare la limitatezza del suo tempo, studi la storia. Kurt Tucholsky (1890 - 1935)

A conclusione dei suoi studi accademici a Vienna sotto la guida del pittore di soggetti orientali Leopold Carl Müller, Alois Delug ottiene la borsa di studio per Roma, che adisce nell'autunno del 1886. Come d'uso per tutti i borsisti d'arte austriaci, gli vengono assegnati un atelier e una stanza nella torre di Palazzo Venezia, il palazzo dell'ambasciata, con una vista stupenda sul "Campidoglio, la Colonna Traiana, il Colosseo e l'Avventino, in lontananza la pianura si estende fin quasi al mare, a sinistra la campagna fino ai Colli Albani" (Lettera, 29.11.1886). Dopo circa un mese di permanenza il pittore riferisce: "Adesso finalmente sono riuscito a introdurre la mia ideale ripartizione del giorno. Alle ore 12 faccio colazione a casa di solito con alcuni colleghi viennesi, che per solito lavorano anche qui da me [...] alle 6 andiamo a cena in una locanda molto buona e appetitosa dove siamo habitué e dove in genere spendo da 1 ½ fino a 2 lire. Dopo le 9 sono di nuovo a casa, se non vi è in programma qualcosa di particolare, come per es. nel Circolo artistico tedesco (dove sono membro del comitato per le feste) oppure una qualche visita a una bettola etc" (Lettera 2. 12. 1886).

A partire dalla primavera del 1887 Delug intraprende diversi soggiorni per dipingere nei dintorni di Roma e sulla costa campana, dove prendono vita paesaggi e studi per il suo quadro di soggetto storico "Le pie donne sul Calvario". Con quest'ultima opera riscuote successo nel 1888 alla "Mostra d'arte Internazionale" di Monaco dopo il suo trasferimento in quella città. In questi anni a Monaco Delug raggiunge l'apice della sua produzione artistica ("Venti di marzo", "Le Norne"), mentre, dopo la sua nomina di professore all'Accademia di Vienna, si concentrerà sempre più sulla sua attività di insegnamento. Si concede una pausa da questo incarico dal 1922 al 1924, periodo in cui è attivo negli USA come ritrattista.



Alois Delug Blick auf Rom / Vista su Roma, um / intorno al 1886/88 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 30 x 20 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Alois Delug Fischerboote am Strand von Amalfi / Barche di pescatori sulla spiaggia di Amalfi, 1887 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 40 x 32 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Monumentale Strände

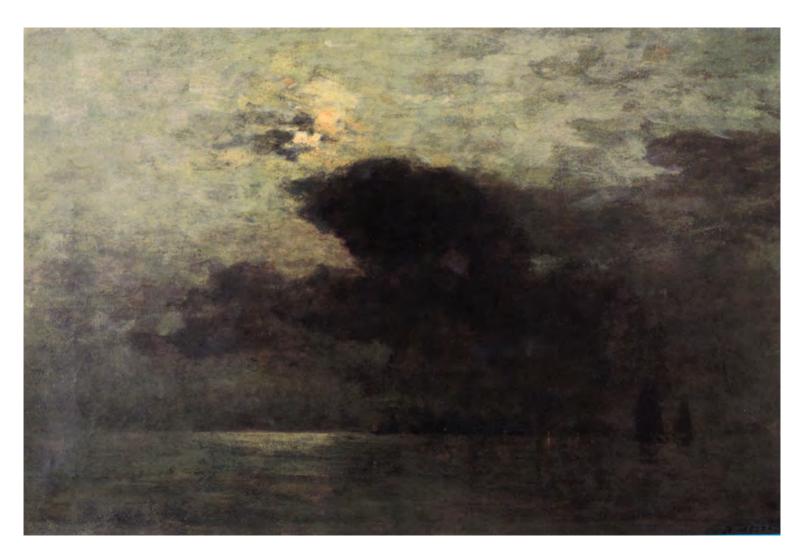
Wie Bartolomeo Bezzi (Fucine d'Ossana 1851 – Cles 1923) es schafft, aus Sand Lyrik zu machen.

Nach seiner Ausbildung an der Brera in Mailand und ersten Arbeitsjahren in Mailand und Verona lässt sich Bartolomeo Bezzi 1890 in Venedig nieder, wo er bis 1910 ansässig bleibt und seine wichtigste Schaffensphase erlebt. Er wohnt im Künstlerviertel Le Zattere, in dem u. a. der Komponist Luigi Nono und die Malerkollegen Guglielmo Ciardi, Ettore Tito, Alessandro Milesi und Eugen von Blaas (ein Sohn Carl von Blaas') leben und mit denen er z. T. befreundet ist. Sein ganzes künstlerisches Interesse gilt der Landschaft der venezianischen Lagune. Deren unvergleichliche Atmosphäre fängt er in zahllosen, z. T. großformatigen Gemälden ein, wobei die persönliche Interpretation, die Umsetzung des Gesehenen in lyrische Stimmungswerte mit z. T. symbolistischen Anklängen zunehmend an Bedeutung gewinnt. So werden seine Werke nicht zufällig mit denen Camille Corots verglichen. Bereits mit seinem Monumentalbild "Lido" von 1891 (124 x 200 cm) findet er großen Anklang bei Publikum und Kritik, noch im selben Jahr wird es von der Königin Margherita von Savoyen auf der Triennale in Mailand erworben. Auch auf einem anderen Gebiet erwirbt sich Bezzi bleibende Verdienste. Gemeinsam mit dem Bürgermeister von Venedig Riccardo Selvatico legt er den Grundstein für die Internationale Kunstausstellung von Venedig, der späteren Biennale. Seine letzten Lebensjahre verbringt er, durch eine Nervenkrankheit zuweilen am Malen gehindert, nahe seines Geburtsortes in Cles.

Spiagge monumentali

Come Bartolomeo Bezzi (Fucine d'Ossana 1851 – Cles 1923) riesce a trasformare la sabbia in lirica.

Dopo la sua formazione alla Brera a Milano e i primi anni di lavoro a Milano e a Verona, Bartolomeo Bezzi nel 1890 si stabilisce a Venezia, dove risiede fino al 1910 e là vive la sua più importante fase creativa. Abita nel quartiere degli artisti alle Zattere, dove tra l'altro vivono anche il compositore Luigi Nono e i colleghi pittori Guglielmo Ciardi, Ettore Tito, Alessandro Milesi e Eugen von Blaas (un figlio di Carl von Blaas) con i quali in parte intrattiene rapporti di amicizia. Il suo interesse artistico è rivolto interamente al paesaggio della laguna veneziana, di cui sa catturare le atmosfere incomparabili in innumerevoli dipinti in parte di grande formato. In questi acquistano sempre più significato l'interpretazione personale, la trasposizione della veduta in valori lirici in parte con accenni simbolistici. Pertanto non è per caso che le sue opere vengono paragonate a quelle di Camille Corot. Ma già con il suo quadro monumentale "Lido" del 1891 (124 x 200 cm) incontra il grande favore del pubblico e della critica, tant'è che ancora in quello stesso anno il dipinto viene acquistato dalla regina Margherita di Savoia alla Triennale di Milano. Anche in un altro ambito Bezzi si conquista meriti duraturi. Insieme al sindaco di Venezia, Riccardo Selvatico, posa la prima pietra per la Mostra d'arte Internazionale di Venezia che più tardi diverrà la Biennale. Trascorre i suoi ultimi anni vicino al suo luogo natale, a Cles, in parte invalidato a dipingere a causa di una malattia nervosa.



Bartolomeo Bezzi Mondstrahl / Raggio di luna, 1903 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 78 x 120 cm UniCredit Art Collection

Von den Bergen in die Lagune

Wie Umberto Moggioli (Trient 1886 – Rom 1919) in Venedig zum Landschaftsmaler wurde.

Was ist Reisen? Ein Ortswechsel? Keineswegs! Beim Reisen wechselt man seine Meinungen und Vorurteile Anatole France (1844–1924)

Die "Magie der Stille" hängt über seinen Bildern wie ein Dunst, etwa wie die schwere Hitze eines Sommertages: Die intensivsten und großartigsten Bilder schuf Umberto Moggioli in Burano, der größten Insel in der Lagune Venedigs: Bilder, in denen ein flacher Himmel einen ganz eigenen Sog entwickelt, fast so, wie die Felder van Goghs. Nach Burano war der Trientner gekommen, wegen einer eigenwilligen Episode, so zumindest erzählen es seine Biografen (Belli 1986, 12): Wegen seiner innerer "Unruhe", die ein Arzt ihm attestiert hatte, zog er immer wieder in die Berge, um dort "en plein air" zu malen. Als 16jähriger klemmt er sich eines der so entstandenen Bilder unter den Arm und sprach im Palazzo der Baronesse Turcatti-Lazzari vor. Dort weilten gerade zwei der größten Maler der Region: Eugenio Prati und Bartolomeo Bezzi. Sie sollen so beeindruckt von der Landschaft des 16jährigen gewesen sein, dass sie einen Mäzen für sein Studium fanden, Antonio Tambosi. Moggioli schrieb sich an der Akademie der Schönen Künste in Venedig ein und landete schließlich an der berühmten Schule von Burano. Bereits 1909, Anfang 20, blutjung, stellte er eines seiner Werke bei der Biennale aus, auch damals durchaus eine Seltenheit. 1911 fand er ein Haus in Burano. In diesen Jahren entstanden die charakteristischsten, vielleicht auch die modernsten seiner Werke, immer wieder Landschaften, manche von Menschen bewohnt, die sich im Schatten eines Baumes ausruhen, lichtdurchflutete Baumalleen, Bänke im Schatten eines Baumes, Boote auf dem Wasser: Allesamt von dieser innigen Nähe zur Natur geprägt, dieser umarmenden Zärtlichkeit im Duktus der Farben. Moggioli selber allerdings war nicht vom Glück begünstigt: Er starb jung an der Spanischen Grippe, da war er gerade erst nach Rom umgezogen und 33 Jahre jung.

Dalle montagne alla laguna

Come Umberto Moggioli (Trento 1886 – Roma 1919) diventa pittore paesaggista a Venezia.

Che è viaggiare?
Un cambiamento di luogo?
Niente affatto!
Viaggiando si cambia di opinione
e di pregiudizi.
Anatole France (1844-1924)

La "magia del silenzio" scende sui suoi quadri come un velo di foschia, come l'afa pesante di un giorno estivo: Umberto Moggioli dipinge i suoi quadri più intensi ed imponenti a Burano, l'isola più grande della laguna di Venezia. Si tratta di dipinti in cui un cielo piatto sviluppa un vortice proprio, quasi così come i campi di Van Gogh. Il pittore trentino giunge a Burano a causa di un insolito episodio, così almeno citano i suoi biografi (Belli 1986, 12). A causa della sua intima "inquietudine", che un medico gli attesta, ritorna ripetutamente fra le montagne per dipingere là "en plen air".

A 16 anni, portando sotto braccio uno dei quadri nati in questo modo, va a presentarsi nel Palazzo della Baronessa Turcatti-Lazzari. Lì soggiornano al momento due dei più grandi pittori della regione: Eugenio Prati e Bartolomeo Bezzi. Devono essere rimasti così impressionati dal paesaggio del sedicenne, che gli trovano un mecenate per finanziargli gli studi: Antonio Tambosi. Moggioli si iscrive all'Accademia delle Belle Arti a Venezia e finisce da ultimo alla famosa scuola di Burano. Già nel 1909, appena ventenne, giovanissimo, espone una delle sue opere alla Biennale, anche allora veramente una cosa assai rara. Nel 1911 trova una casa a Burano. In questi anni nascono le più caratteristiche, forse anche le più moderne fra le sue opere, sempre paesaggi, alcuni abitati da uomini che si riposano all'ombra di un albero, viali alberati inondati di luce, panchine all'ombra di un albero, barche sull'acqua: tutti quanti informati di questa intima vicinanza alla natura, di questa delicatezza del tratto, quasi un abbraccio del colore. Tuttavia Moggioli non è baciato dalla fortuna: muore giovane di febbre spagnola, appena trasferitosi a Roma e alla giovane età di 33 anni.



Umberto Moggioli Nacht in Mazzorbo / Notte a Mazzorbo, 1914 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 90 x 109 cm Trient / Trento, Palazzo Tabarelli

Ferne Orte der Sehnsucht

Nicht sehr weit von Brixen, in Pairdorf bei Tschötsch, kam Jakob Philipp Fallmerayer (1790–1861) zur Welt als Sohn eines Tagelöhners und Kleinbauern. Ihm war Rom keineswegs weit genug, um den Geheimnissen der ersten großen Menschheitskulturen auf die Spur zu kommen. Er hat es weit gebracht: seine Studien beförderten ihn schließlich zum Professor für Philologie und Universalhistorie an der Universität München. Doch keine Professur und keine Ehrung konnten ihn in Europa halten: Er fuhr nach Ägypten und Palästina, nach Syrien und in den Libanon und kratzte seinen Namen in die Felsentempel von Abu Simbel: "I. Fallmerayer/ Tyrol" ist dort bis heute zu lesen. Er folgte seinem Drängen bis in das Land "der ungestillten Sehnsucht, der immergrünen Kolchis, dem Land der wachenden Träume aus der ersten Knabenzeit". Gemeint sind Griechenland und die heutige Türkei, vor allem Konstantinopel und der heilige Berg Athos. Allerdings zog er sich den Zorn der Antiken-Fangemeinde zu, als er glaubte nachweisen zu können, dass die antiken Griechen im Mittelalter ausgestorben seien und durch hellenisierte Slawen und Albaner verdrängt worden seien. Man warf ihm vor, er habe Europas "hellenischen Kredit" verspielt. Dennoch: Fallmerayer wurde der berühmteste Tiroler Orient-Reisende.

Wie ihn zog es bereits früh Tiroler Künstler in die Welt hinaus und Italien war ihnen nicht weit genug: Edmund von Wörndle etwa, der 1855 in Palästina weilte, oder Josef Schretter, der im Nachklang des berühmten Orientmalers Leopold Carl Müller 1884 einen Studienaufenthalt in Tunis nahm. Michael Andersag hingegen wanderte nach dem erkämpften Romaufenthalt schließlich 1852 in die USA aus als einer der ersten Tiroler Künstler und sollte dort im Bürgerkrieg, zu dem er sich noch im Alter von 63 als Freiwilliger gegen die Südstaatler meldete, fallen. Ein Einzelgänger und Globetrotter war auch der Innsbrucker Leopold Gheri, der von der Tiefseeexpedition im Roten Meer über die Sahara bis nach Grönland kam. In zahlreichen Romanen schrieb er seine Abenteuer nieder. Und auch Claudia Hirtl oder Markus Prachensky sind heute noch, im Zeitalter des unbegrenzten Reisens, ungewöhnlich weit und viel gereist in ihrem Leben.

Luoghi Iontani del desiderio nostalgico

Non molto lontano da Bressanone, a Perara presso Teccelinga, viene al mondo come figlio di un bracciante e piccolo contadino Jakob Philipp Fallmerayer (1790-1861). Per lui Roma non è assolutamente lontana per scoprire i segreti delle prime grandi culture dell'umanità. Fallmerayer è uno che fa molta strada: grazie ai suoi studi diviene professore di filologia e di storia universale all'Università di Monaco di Baviera. Ma né il professorato né le onorificenze riescono a trattenerlo in Europa. Egli si reca in Libano, in Palestina, in Siria e in Egitto, dove incide il suo nome nel tempio in roccia di Abu Simbel. "I. Fallmerayer/ Tyrol" vi si può leggere ancora oggi. Egli segue il proprio impulso che lo porta fin nel paese "dell'insaziabile desiderio nostalgico, della Colchide sempre verde, nel paese dei sogni risvegliati della prima età puerile". Egli si riferisce alla Grecia e all'odierna Turchia, in particolare a Costantinopoli e al sacro Monte Athos. Tuttavia Fallmerayer attira l'ira dei sostenitori dell'antichità su di sé quando crede di poter dimostrare che gli antichi greci si siano estinti nel medioevo e che siano stati soppiantati da slavi ed albanesi ellenizzati: gli si rimprovera infatti di essersi giocato il "credito ellenistico" dell'Europa. Ciononostante Fallmerayer diviene il più conosciuto viaggiatore tirolese attraverso l'Oriente.

Oltre a Fallmerayer molti altri artisti tirolesi ben presto sentono il desiderio di vedere il mondo aldilà dell'Italia: per esempio Edmund von Wörndle che nel 1855 dimora in Palestina, oppure Josef Schretter che, sulla scia del famoso pittore di soggetti orientali Leopold Carl Müller, nel 1884 fa un soggiorno di studio a Tunisi. Michael Andersag invece dopo il soggiorno romano - ottenuto tra l'altro con non poche difficoltà - nel 1852 è uno dei primi tirolesi ad emigrare negli Stati Uniti. Tuttavia egli cadrà nella guerra civile contro gli Stati del Sud, alla quale parteciperà come volontario all'età di 63 anni. Un solitario e un giramondo è anche l'innsbruckese Leopold Gheri che dalla spedizione nelle profondità marine del Mar Rosso arriva attraverso il deserto del Sahara in Groenlandia. In numerosi romanzi egli mette per iscritto le sue avventure. Anche Claudia Hirtl e Markus Prachensky ancora oggi, nell'epoca della circolazione illimitata, viaggiano molto e in luoghi insolitamente lontani.



Palästina – ein reines unbeflecktes Land

Edmund von Wörndle (Wien 1827 – Innsbruck 1906) – der letzte bedeutende Vertreter der heroischen Landschaftsmalerei in Tirol.

Als Edmund von Wörndle, ein Schüler Thomas Enders an der Wiener Akademie, im Frühjahr 1855 gemeinsam mit neun Geistlichen und weiteren neun Laien eine Pilgerreise nach Palästina unternimmt, gewinnt diese neben dem religiösen Impetus auch eine außerordentliche Bedeutung für sein künstlerisches Schaffen. Beim Besuch der heiligen Stätten in Jerusalem, Bethlehem und Nazareth, am Jordan und auf dem Berg Tabor hält er seine Eindrücke in Bleistiftzeichnungen fest, die er in der Folge, insbesondere bei seinem anschließenden ersten Italienaufenthalt von Sommer 1855 bis Sommer 1857, in große ideale Landschaften umsetzt. Eine davon ist die "Landschaft mit Simson bezwingt den Löwen", die in ihrer geistigen Überhöhung Wörndles Anknüpfen an die heroischen Landschaften Joseph Anton Kochs unmittelbar veranschaulicht. Als das Gemälde kurz nach Fertigstellung im Ferdinandeum ausgestellt wird, berichtet die Innzeitung (27.4.1863, Nr. 94, 381): "Die Landschaft ist zweifelsohne eine ideale; umsomehr Bewunderung verdient die Kunst, mit der sie gleichsam individualisiert ist. Da ist nichts Gesuchtes, nichts Geflicktes, Alles ist wie aus einem Guß, so daß wir eingeladen werden zu glauben, daß diese Parthie wirklich existiert. [...] Es ist ein reines, unbeflecktes Land, das wir hier vor uns haben, ein Hauch von Unverdorbenheit und Ursprünglichkeit liegt über dem Ganzen. Mythos und Geschichte reichen sich darin die Hände." Eine größere, erweiterte Fassung des Bildes wird von Kaiser Franz Joseph erworben, der es dem Ferdinandeum zum Geschenk macht.

Palestina – una terra pura, immacolata

Edmund von Wörndle (Vienna 1827 – Innsbruck 1906) – l'ultimo rappresentante significativo del paesaggismo eroico in Tirolo.

Edmund von Wörndle, un allievo di Thomas Ender all'Accademia di Vienna, intraprende un pellegrinaggio in Palestina nella primavera del 1855 insieme a nove religiosi e altri nove laici, il che gli fornisce insieme all'impeto religioso anche una straordinaria considerazione verso la sua produzione artistica. Durante le visite alle città sante di Gerusalemme, di Betlemme e di Nazareth, sul Giordano e sul Monte Tabor, fissa le sue impressioni in disegni a matita che, successivamente, traspone mano a mano in grandi paesaggi ideali, soprattutto durante il suo primo soggiorno in Italia dall'estate del 1855 fino all'estate del 1857. Uno di questi è il "Paesaggio con Sansone che doma il leone" nel quale risulta immediatamente evidente, dato il superamento spirituale del paesaggio, che Wörndle si riallaccia ai paesaggi eroici di Joseph Anton Koch. Quando il dipinto, non appena eseguito, viene esposto al Ferdinandeum, il giornale "Innzeitung" riferisce (27. 4. 1863, Nr. 94, 381): "Il paesaggio è senza dubbio un ideale; quindi ancor più ammirazione merita l'arte grazie alla quale, per così dire, esso viene reso individuale. In esso non c'è nulla di cercato, nulla di accomodato. È tutto di un pezzo, così che noi veniamo invitati a credere che questa parte di mondo esista davvero. [...] È una terra pura, immacolata quella che abbiamo qui davanti a noi, un soffio di incorruttibilità e di primordialità vela il tutto. Il mito e la storia qui si tendono le mani." Una realizzazione, più grande e ampliata dello stesso quadro, viene acquistata dall'imperatore Francesco Giuseppe che ne fa dono al Ferdinandeum.



Edmund von Wörndle Ideale Landschaft (mit Simson bezwingt den Löwen) / Paesaggio ideale (con Sansone doma il leone), 1863 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 77,2 x 110,7 cm Innsbruck, Sammlung / Collezione Arnold

Faszination Orient

Josef Schretter (Inzing 1856 – Innsbruck 1909) – Freilichtskizzen aus Tunesien.

Wie Alois Delug ist auch Josef Schretter ein Schüler Leopold Carl Müllers, des bedeutendsten österreichischen Orientmalers. Nach dem Akademieabschluss bereist er mit diesem im Herbst 1881 Oberitalien, um dann allein weiter nach Rom und Neapel aufzubrechen. 1884-85 ist er auf Capri tätig, wo er durch einen französischen Malerkollegen Einblicke in die aktuelle Pariser Malschule gewinnt, anschließend - zweifellos angeregt durch Leopold Carl Müller - für mehrere Monate in Tunis. Wie in Capri entsteht hier eine Vielzahl an rasch hingeworfenen Freilichtskizzen und -bildern. Sein Interesse gilt dabei sowohl der orientalischen Architektur, den kubischen weißen Häusern, den engen Gassen, den Geschäftseingängen mit ihren reich verzierten Hufeisenbögen, den Moscheen mit ihren bunten Kuppeln und schlanken Minaretten, als auch dem Alltagsleben der Einheimischen, bei dem ihm insbesondere die verschiedenen Menschentypen - Araber, Berber, Schwarze - faszinieren. Im Nachhinein betrachtet, zählen diese ganz aus dem unmittelbaren Erleben heraus gestalteten Werke "zum besten und interessantesten Teil seines Lebenswerkes" (Innsbrucker Nachrichten, 1926, Nr. 64). Denn Schretter wendet sich nach seiner Rückkehr aus dem Süden - zunächst lässt er sich in München nieder, 1891 folgt die Übersiedlung nach Innsbruck fast ausschließlich dem Porträt zu. Wenngleich sehr erfolgreich (u. a. Bildnisse der großherzoglichen Familie von Mecklenburg-Schwerin), bleibt er hier doch letztlich innerhalb akademischer Bahnen.

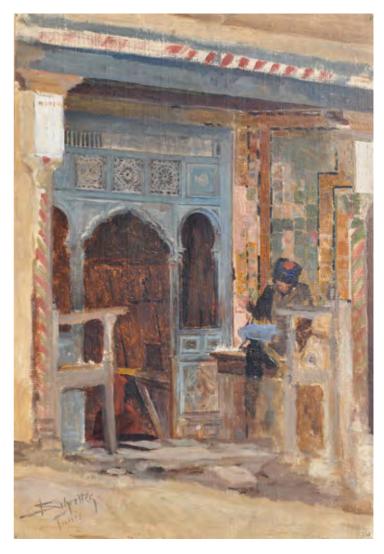
Fascino dell'Oriente

Josef Schretter (Inzing 1856 – Innsbruck 1909) – Schizzi della Tunisia.

Come Alois Delug anche Josef Schretter è un allievo di Leopold Carl Müller, il più importante pittore austriaco di soggetti orientali. Dopo aver compiuto gli studi accademici nell'autunno del 1881 si mette in viaggio con questi per il Nord d'Italia per poi continuare da solo verso Roma e Napoli. Tra il 1884 e il 1885 è attivo a Capri, dove grazie a un collega pittore francese si fa un'idea dell'attuale indirizzo della scuola pittorica di Parigi, e successivamente - senza dubbio spinto da Leopold Carl Müller - soggiorna per diversi mesi a Tunisi. Così come già a Capri, anche qui prende vita un gran numero di quadri e di schizzi buttati giù di getto all'aperto. Il suo interesse si concentra soprattutto sulle architetture orientali, sulle case bianche di forma cubica, sulle stradine strette, sulle entrate dei negozi con i loro archi a ferro di cavallo riccamente decorati, sulle moschee con le loro cupole colorate e i sottili minareti, ma anche sulla vita quotidiana dei nativi, ed è affascinato particolarmente dai vari tipi di uomini - arabi, berberi, neri -. A giudicare a posteriori, queste opere create di getto dall'esperienza diretta costituiscono "la parte migliore e più interessante della produzione della sua vita" (Innsbrucker Nachrichten, 1926, Nr. 64). Infatti Schretter, dopo il suo ritorno dal sud - dapprima si stabilisce a Monaco, nel 1891 fa seguito il trasferimento a Innsbruck - si dedica quasi esclusivamente al ritratto. Anche se riscuote molto successo (tra l'altro ritratti della famiglia del granduca von Mecklenburg-Schwerin), in quest'ambito egli resta però sempre entro le linee accademiche.



Josef Schretter Straßentypen aus Tunis / Facce per le strade di Tunisi, 1884 Öl auf Holz / Olio su tavola, 14,7 x 23,3 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Josef Schretter
Handwerker aus Tunis / Artigiano a Tunisi, 1884
Öl auf Leinwand auf Pappe / Olio su tela su
cartone, 36,7 x 25,2 cm
Privatbesitz / Proprietà privata

Ein Tiroler Abenteurer

Leopold Gheri (Innsbruck 1866 – Hall i. Tirol 1952) wurde ganz zu Unrecht der "Tiroler Karl May" genannt, denn im Gegensatz zu diesem bereiste er die Welt tatsächlich: von der Wüste bis in die Tiefsee.

Die Welt ist ein Buch, von dem man nur die erste Seite gelesen hat, wenn man nur sein Land gesehen hat. Fougeret de Moubron (1706–1760)

Ein Einzelgänger auf Abenteuerreisen in exotische Regionen, ein Globetrotter im wahrsten Sinne des Wortes – das war der Innsbrucker Leopold Gheri, gelernter Maler, der aber am Ende seines Lebens bekannter für seine Abenteurererzählungen war als für seine Bilder. Als Freund und Bewunderer von Karl May – den er 1911 auch persönlich bei einer seiner touristischen Stippvisiten in Südtirol, auf der Mendel, kennen lernte – wurde er oft mit dem ungleich berühmteren Erzähler verglichen. Doch eigentlich ärgerte ihn das: "Ich habe meine Bücher doch nicht hinter dem Ofen geschrieben wie May und hoffentlich auch nicht so dumm, dass jeder begreifen muss, dass alles nur Fantasie ist und das keine glückliche, denn wenn man zwei Bücher von May gelesen hat, kennt man sie alle", schrieb Gheri 1928 an den Innsbrucker Lehrer und Literaturwissenschaftler Hans Lederer (Augustin, Haider 2006, 318f). Dass Karl May in Wirklichkeit vor allem im Kopf reiste, ist längst hinlänglich bekannt. Weniger bekannt sind die weiten und abenteuerlichen Reisen von Leopold Gheri: Noch jung ging er in die Fremdenlegion und kam so nach Nordafrika und Südostasien (Indochina). Später machte er sich als Zeichner bei Tiefseeexpeditionen einen Namen, im Roten Meer und im indischen Ozean, er reiste durch die Hitze der Sahara und durch die Kälte Grönlands. In seinen zahlreichen Romanen und Erzählungen schrieb er seine Erlebnisse auf. Sie tragen Titel wie "Der Todesfelsen. Erzählung aus den Wüsten des westlichen Nordamerika." Oder: "Stierkampf in Brasilien und andere südamerikanische Reisebilder." Und: "Marpi-Ylan, die verschollene Stadt. Reiseabenteuer aus Afghanistan." Viele dieser Erzählungen sind auch durch Zeichnungen illustriert. Merkwürdigerweise immer durch Zeichnungen anderer und das obwohl er auf seinen ausgedehnten Abenteuern immer auch malte.

Un avventuriero Tirolese

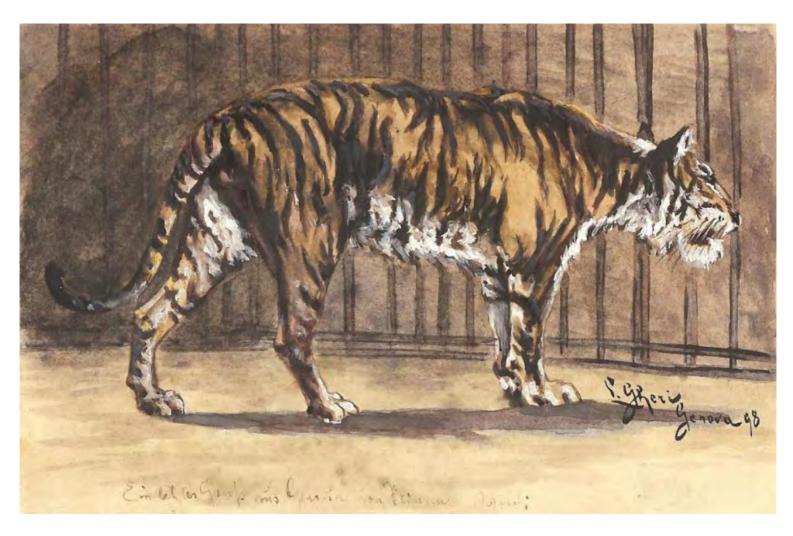
Leopold Gheri (Innsbruck 1866 – Hall i. Tirol 1952), ingiustamente soprannominato il "Karl May Tirolese", visto che a differenza di lui veramente viaggia per il mondo: dal deserto fino al profondo dei mari.

Il mondo è un libro di cui si è letta solo la prima pagina, se si è vista soltanto la propria terra. Fougeret de Moubron (1706-1760)

Un solitario a caccia di avventure e viaggi in regioni esotiche, un globetrotter nel senso più vero del termine – questo è Leopold Gheri di Innsbruck, pittore per formazione che però alla fine della sua vita è più famoso per i suoi racconti di avventure che per i suoi quadri. In quanto amico e ammiratore di Karl May – che nel 1911 durante una delle sue capatine turistiche in Sudtirolo, alla Mendola, ha l'occasione di conoscere personalmente – viene paragonato spesso con il narratore di gran lunga più famoso.

Però questo lo irrita: "Non ho scritto i miei libri dietro la stufa come May e spero anche che non siano così sciocchi, tanto che ognuno riesce a capire che è tutto frutto di pura fantasia e neanche tanto felice; infatti quando si sono letti due libri di May, li si conosce tutti", scrive Gheri nel 1928 a Hans Lederer, docente di Innsbruck e letterato (Augustin, Haider 2006, 318s).

Che Karl May in realtà abbia viaggiato con la testa, è già noto da tempo. Molto meno noti sono i lunghi viaggi avventurosi di Leopold Gheri: ancor giovane entra a far parte della Legione Straniera e così arriva in Nord Africa e nel Sudest Asiatico (Indocina). Più tardi si fa un nome come disegnatore per le spedizioni nelle profondità sottomarine, nel Mar Rosso e nell'Oceano Indiano, attraversa il Sahara infuocato e viaggia nel gelo della Groenlandia. Nei suoi numerosi romanzi e racconti scrive delle sue esperienze. Portano titoli come "La rupe della morte. Racconti dal deserto del Nord America Occidentale." Oppure "Corrida in Brasile e altri quadri di viaggio sudamericani." E: "Marpi-Ylan, la città scomparsa. Avventura di viaggio in Afghanistan." Molti di questi racconti sono anche illustrati da disegni. Curiosamente si tratta sempre di disegni di altri, e questo, nonostante egli dipingesse sempre durante le sue prolungate avventure.



Leopold Gheri Tiger im Käfig, Genua / Tigre in gabbia, Genova, 1898 Aquarell / Acquerello, 9 x 13,7 cm Hall in Tirol, Stadtmuseum

Paris im Sog der Moderne

Paris wird die Hauptstadt der Moderne, spätestens als Napoleon III. die französische Hauptstadt komplett umgestalten ließ. Nach seiner Machtübernahme 1852 machte er aus der mittelalterlichen Stadt ein modernes Zentrum. Teile des mittelalterlichen Häusermeers ließ er schleifen und legte statt dessen breite Prachtstraßen und Parks an; Theater, Bahnhöfe, das berühmte Opernhaus, die Pariser Markthallen – all dies versetzte die Welt in Staunen. Als 1889 die Weltausstellung unter dem eigens errichteten Eiffelturm eröffnet wurde, war Paris die modernste Stadt der Welt: als Schauplatz der Revolutionen, als Umschlagplatz liberaler Ideen, als Bastion des modernen Bürgertums war Paris die Stadt der Fortschrittsträume und des ästhetischen Wandels. Walter Benjamin nannte Paris die "Hauptstadt des 19. Jahrhunderts".

In diesem Sog der Moderne strömten die Künstler aus aller Welt nach Paris. Paris war ein großer Salon geworden, in dem die Debatten der Moderne quasi auf der Straße ausgetragen wurden: In jedem Café wurde diskutiert, über die perfekte Linie, über den Sinn der Farbe, über die Möglichkeiten der Photographie.

Auch aus Tirol strömten die Künstler hierher: Der erste, gewissermaßen ein Vorläufer, war wohl der Grödner Bildhauer Johann Dominik Mahlknecht (1793–1876). Seit 1827 besaß Mahlknecht ein Atelier in Paris und wurde ein renommierter Bildhauer, der selbst eine Figur für die Fassade der berühmten Kirche "La Madeleine" schuf. Unter dem Eindruck der großen Impressionisten wie Claude Monet oder Auguste Renoir kamen vor allem im späten 19. Jahrhundert viele Tiroler und Trentiner Künstler in Paris an: Theodor von Hörmann und Max von Esterle, Eduard Thöny und Carl Moser bekamen hier ihr Rüstzeug, aber auch Franz von Defregger, Tony Grubhofer und später Leo Putz, Ignaz Stolz, Artur Nikodem, Ludwig Penz, Erich Lechleitner und noch etwas später Hubert Lanzinger, Tullio Garbari, Wilhelm Nicolaus Prachensky, Josef Kienlechner und Gerhild Diesner und selbst nach 1945 bleibt Paris für Künstler wie Wilfried Kirschl, Norbert Drexel, Karl Plattner oder Markus Vallazza die Hauptstadt der Moderne.

Parigi nel vortice del modernismo

Parigi diventa la capitale del modernismo, al più tardi quando Napoleone III modifica completamente l'assetto della capitale francese. Dopo la sua salita al potere, nel 1852, egli trasforma la città medievale in un centro moderno, facendo radere al suolo parte degli edifici medievali e facendo costruire al loro posto magnifici viali e parchi. E poi vi si trovano teatri, stazioni ferroviarie, la famosa Opéra, i mercati al coperto – tutto ciò suscita grande stupore. Quando nel 1889 ai piedi della Tour Eiffel appositamente costruita per l'evento viene inaugurata l'Esposizione universale, Parigi è la città più moderna del mondo: in quanto teatro delle rivoluzioni, luogo di passaggio e di incrocio delle idee liberali, bastione della borghesia moderna, Parigi è sia la città del progresso sia quella della metamorfosi estetica. Anche Walter Benjamin definisce Parigi la "capitale del XIX secolo".

In questo vortice del modernismo artisti accorrono a Parigi da tutte le parti del mondo. Parigi diventa un grande salone, in cui i dibattiti sul modernismo si svolgono - per così dire - per strada: nei caffè si discute della linea perfetta, del significato dei colori, delle possibilità della fotografia e così via.

Anche dal Tirolo numerosi artisti affluiscono a Parigi: Il primo, in certo qual modo un precursore, è lo scultore gardenese Johann Dominik Mahlknecht (1793–1876) che a partire dal 1827 vi possiede un atelier. Egli lavora a Parigi per tutta la vita, diventando uno scultore rinomato e partecipando con una scultura alla decorazione della famosa chiesa "La Madeleine". In seguito, nel tardo XIX secolo, è soprattutto grazie all'eco dei grandi impressionisti come Claude Monet e Auguste Renoir che molti artisti tirolesi e trentini arrivano a Parigi: Theodor von Hörmann e Max von Esterle, Eduard Thöny e Carl Moser ricevono qui il loro armamentario, ma anche Franz von Defregger, Tony Grubhofer e qualche tempo dopo Leo Putz, Ignaz Stolz, Artur Nikodem, Ludwig Penz, Erich Lechleitner e ancora più tardi Hubert Lanzinger, Tullio Garbari, Wilhelm Nicolaus Prachensky, Josef Kienlechner e Gerhild Diesner. Anche dopo il 1945 Parigi rimane per artisti come Wilfried Kirschl, Norbert Drexel, Karl Plattner o Markus Vallazza la capitale del modernismo.



Carl Moser
Butterschmugglerin am Hafen / Contrabbandiera di burro al porto, 1905
Öl auf Leinwand / Olio su tela, 36 x 29,5 cm
Privatbesitz / Proprietà privata



Norbert Drexel Straßenbild II, Paris / Strada II, Parigi, um / intorno al 1960 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 70 x 50 cm Innsbruck, courtesy Galerie Maier

Der erste Secessionist

Wie Theodor von Hörmann (Imst 1840 – Graz 1895) in Frankreich das Sehen lernt.

Wir pflegen Reisen zu unternehmen, das Meer zu überqueren, um Dinge kennen zu lernen, die uns, wenn wir sie immer vor Augen haben, nicht interessieren, weil es uns von Natur eigen ist, gleichgültig gegen die nächste Umgebung in die Ferne zu schweifen, weil das Verlangen nach allem, was bequem zu erreichen ist, erkaltet.

Gaius Plinius (ca. 61/62-113/114 n. Chr.)

Theodor von Hörmann, einer der interessantesten und eigenwilligsten österreichischen Maler seiner Zeit, ist bereits 43, als er sich als Offizier der k. k. Armee in den Ruhestand versetzen lässt und sich ganz der Malerei zuwenden kann. Bald darauf, im Jahr 1886, lässt er sich gemeinsam mit seiner Frau für vier Jahre in Paris nieder. Angeregt durch die Vertreter der Schule von Barbizon und die jüngere Generation der Impressionisten, v. a. Monet, Sisley und Pissarro, arbeitet er hier rastlos in der freien Natur. So entstehen zahllose in freiem Pinselduktus gemalte Momentaufnahmen tages- und jahreszeitlicher Lichtstimmungen. "Er ist der erste Secessionist gewesen", resümiert Hermann Bahr nach dem frühen Tode des Künstlers. "Was ihm Paris wurde, kann nur begreifen, wer dasselbe an sich erfahren hat. Es war wie eine Offenbarung für ihn. [...] Er war blind gewesen, jetzt lernte er erst sehen [...] Von jenem Tage an kennt er kein Vergnügen mehr, gibt er sich keine Ruhe mehr, er will von nichts anderem als seiner Kunst mehr wissen und seine Antwort, was man ihm auch sagen mag, ist immer nur, Laßt mich, ich muß arbeiten!' Und fort in der Früh um acht, ins Atelier, bis um zwölf, und wieder von eins bis fünf, und wieder abends um acht, bis in die Nacht, bis draußen schon der letzte Lärm der wilden Stadt verklungen ist" (Die Zeit, 25.2.1899, Nr. 230). Die letzten, gleichfalls überaus fruchtbaren fünf Lebensjahre verbringt Hörmann vor allem in Znajm (Znojmo, Tschechien), unterbrochen u. a. durch einen Malaufenthalt bei Adolf Hölzl in Dachau.

Il primo secessionista

Come Theodor von Hörmann (Imst 1840 – Graz 1895) impara a vedere in Francia.

Ci curiamo di intraprendere viaggi, di attraversare il mare, per conoscere cose che non ci interessano, quando le abbiamo sempre sotto gli occhi, perché per natura ci è proprio vagare in territori lontani, indifferenti ai dintorni più prossimi, perché così si placa il desiderio di raggiungere tutto quello che è comodo.

Gaius Plinius (ca. 61/62-113/114 d. C.)

Theodor von Hörmann, uno dei più interessanti ed eccentrici pittori austriaci del suo tempo, ha già 43 anni quando si ritira in pensione come ufficiale dell'Armata imperiale e si può dedicare totalmente alla pittura. Di lì a poco, nell'anno 1886, si stabilisce a Parigi insieme con la moglie, per quattro anni. Spinto dai rappresentanti della Scuola di Barbizon e dalla più giovane generazione degli impressionisti, soprattutto Monet, Sisley e Pissarro, lavora qui senza sosta, all'aperto, nella natura. Così si sviluppano numerose riprese istantanee di atmosfere di luce del giorno e dell'anno dipinte con libero tratto di pennello. "È stato il primo secessionista" così riassume Hermann Bahr dopo la prematura morte dell'artista. "Che cosa significasse per lui Parigi, lo può comprendere soltanto chi ha fatto la stessa esperienza su di sé. Per lui è stata come una rivelazione [...]. Era stato cieco, soltanto adesso imparava a vedere [...]. Da quel giorno in avanti non conosce più divertimenti, non si dà più pace, non vuol saper più null'altro che della sua arte e la sua risposta, qualunque cosa gli si dica, è sempre e soltanto la stessa - Lasciatemi, devo lavorare! - E via, alla mattina alle otto nell'atelier fino alle dodici, e di nuovo dall'una alle cinque, e di nuovo alla sera dalle otto fino a notte, fino a quando fuori gli ultimi rumori selvaggi della città si smorzano" (Die Zeit, 25.2.1899, Nr. 230). Gli ultimi cinque anni di vita, peraltro oltremodo fruttuosi, Hörmann li trascorre soprattutto a Znajm (Znojmo, Cekia), interrotti tra l'altro da un soggiorno di pittura presso Adolf Hölzl a Dachau.



Theodor von Hörmann Pfingstsonntag in Poisy / Domenica di Pentecoste a Poisy, 1888 Aquarell auf Papier / Acquerello su carta, 15,5 x 29 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Ohne Worte

Eduard Thöny (Brixen 1866 – Holzhausen 1950) – Die erste große Reise geht nach Paris.

Die beste Bildung findet ein gescheiter Mensch auf Reisen. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Eduard Thönys Malerei ist im Grunde konservativ, seine Gemälde changieren zwischen altmeisterlich und realistisch. Seine Zeichnungen aber machten ihn zu einem der prägnantesten Kommentatoren des beginnenden 20. Jhs. Der Authentizität verpflichtet und mit einem höchst präzisen Blick für die Physiognomie der Menschen sezierte er seine "Opfer" eher als dass er sie porträtierte. Es waren die Inhalte seiner Blätter, die Thöny zu einem ganz außergewöhnlichen Künstler machten. Nie waren die Absurditäten der ausgehenden wilhelminischen Ära, nie war der Militarismus prägnanter dargestellt worden. Thöny gehörte zu den Gründungsmitgliedern der satirischen Schrift "Simplicissimus" (1896–1944, München), ohne seine kommentierenden Zeichnungen wäre der Simplicissimus nicht zu dem Rang aufgestiegen, der ihm vor allem in der Zeit vor dem 1. Weltkrieg zukam. Unter dem Nationalsozialismus blieb Thöny erstaunlicherweise ein gefeierter Zeichner, er stellte seine Fähigkeiten nun in den Dienst der neuen Machthaber.

Thönys Vater, selbst Künstler, übersiedelte mit der Familie nach München. Dort schlug sich die Familie eher schlecht als recht durch. Eduard wurde gegen den Willen des Vaters Maler, besuchte die Akademie in München und verdiente sich von jung an den eigenen Lebensunterhalt mit Illustrationen. Seine erste eigenständige Reise unternahm er 1890 nach Paris. Auch hier war die Ausbildung traditionell: Er lernte bei dem damals berühmtesten Historienmaler Frankreichs, bei Edouard Detaille. Seine Freundschaft zu Leo Putz, der zeitgleich mit ihm in Paris war, brachte ihn in Kontakt mit dem Kreis der Kunststudenten. Vor allem in seinen späteren Romanillustrationen (von Guy de Maupassant, Marcel Prévost, Jeanne Marni etc.) erkennt man in der flächigen Plakativität den französischen Einfluss, manche Zeichnung erinnert stark an Henri de Toulouse-Lautrec, obwohl eine direkte Beeinflussung unwahrscheinlich ist, denn die Arbeiten entstanden zeitgleich, die einen in Paris, die anderen in München.

Senza parole

Eduard Thöny (Bressanone 1866 – Holzhausen 1950) – Il primo grande viaggio va a Parigi.

Un uomo intelligente scopre la migliore formazione culturale viaggiando. Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832)

Il modo di dipingere di Eduard Thöny è in buona sostanza tradizionalista, i suoi dipinti variano dalla maniera degli antichi maestri al realistico. Invece i suoi disegni ne fanno uno dei commentatori più pregnanti degli inizi del XX secolo. Ligio all'autenticità e con l'occhio sommamente attento alla fisionomia degli uomini, seziona piuttosto che ritrarre le proprie "vittime". Sono i contenuti dei suoi fogli che fanno di Thöny un artista del tutto eccezionale. Mai prima d'ora le assurdità dell'Era Guglielmina, ormai volta al tramonto, né il militarismo, vengono rappresentati in modo più pregnante. Thöny appartiene ai membri fondatori della rivista satirica "Simplicissimus" (1896-1944, Monaco), senza i suoi disegni di commento il Simplicissimus non sarebbe mai assurto al rango che gli spetta soprattutto nel periodo prima della Prima Guerra Mondiale. Durante il Nazionalsocialismo Thöny rimane sorprendentemente un disegnatore celebrato e mette le proprie abilità al servizio dei nuovi potenti.

Il padre di Thöny, artista lui stesso, si trasferisce con tutta la famiglia a Monaco, dove se la cava più male che bene. Eduard diviene pittore contro la volontà del padre, frequenta l'Accademia a Monaco, si guadagna già da giovane di che mantenersi realizzando illustrazioni. Il primo viaggio in proprio lo fa nel 1890 a Parigi. Anche lì l'istruzione è tradizionale: ha come maestro Edouard Detaille, allora il più famoso pittore di soggetti storici di Francia. La sua amicizia con Leo Putz, che si trova a Parigi con lui nello stesso periodo, lo porta in contatto con il circolo degli studenti di arte. Specialmente nelle sue più tarde illustrazioni di romanzi (di Guy de Maupassant, Marcel Prévost, Jeanne Marni, etc.) si riconosce l'influsso francese nelle superfici plateali. In alcuni disegni ricorda fortemente Henri de Toulouse-Lautrec, anche se è molto improbabile che ci sia stato un influsso diretto, in quanto i lavori videro la luce nello stesso tempo, gli uni a Parigi, gli altri a Monaco.



Eduard Thöny

Titelblatt zu Guy de Maupassants "Der Regenschirm" / Copertina per "L'ombrello" di Guy de Maupassant, 1897 Tusche, Farbstift / China, matite colorate, 22 x 17 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Eduard Thöny

Nur ein wenig, Illustration zu "Pariser Droschken" / Soltanto un poco, Illustrazione per "Droschke parigine" von / di Jeanne Marin, 1899

Tusche, Deckweiß, laviert / China, bianchetto, sfumato, 28 x 16,5 cm

Privatbesitz / Proprietà privata

An der Seine

Max von Esterle (Cortina d'Ampezzo 1870 – Bezau 1947) findet in Paris Anschluss an Impressionismus und Postimpressionismus.

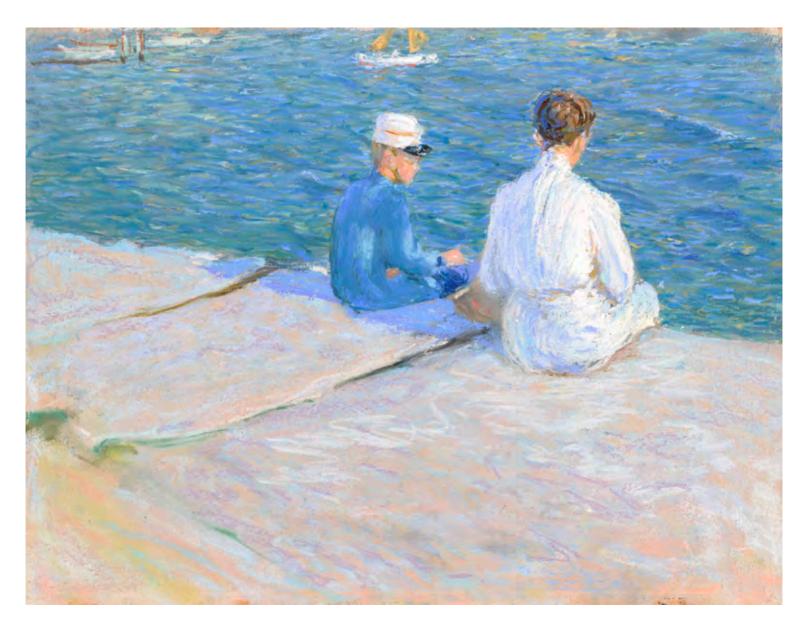
Max von Esterle prägt als Künstler, Kritiker und Organisator wie wenige andere das künstlerische Leben seiner Zeit in Tirol. Im Mittelpunkt seines am französischen Impressionismus und Postimpressionismus geschulten Werks steht das Winterbild. Doch gestaltet er auch überaus differenzierte Darstellungen von Frauen, wie etwa die Zeichnung "Ma ménagère" und das virtuose Pastell einer unbekannten eleganten Frau mit ihrem Sohn, die während seines Studiums 1897–1900 an der Ecole des Beaux-Arts in Paris (Prof. Fernand Cormon) entstehen.

Der Erste Weltkrieg beendet diese fruchtbare Schaffensphase des Künstlers radikal. Beim Fall von Przemysl im März 1915 zählt er zu den 120.000 österreichisch-ungarischen Soldaten, die in russische Gefangenschaft geraten. Vom Lager im westsibirischen Barnaul berichtet er im September: "Wie schön war es damals, als noch niemand eine solche Weltkatastrophe ahnte und ihre Schären in tiefem Frieden dalagen. Einstweilen hat sich viel und doch weniges ereignet. Jeder Kriegsteilnehmer hat viel des Schrecklichen gesehen und ist doch nur entweder tot oder der alte Mensch, der er war. [...] Körperlich geht es mir ausgezeichnet. Ich erwarte den sibirischen Winter mit Ungeduld und sehne mich sehr nach der Heimkehr." Diese sollte jedoch noch Jahre dauern, von Herbst 1915 bis Herbst 1920 bleibt er in einem Lager im ostsibirischen Pjestschanka interniert. Wie auch andere Gefangene geht er hier mit einer einheimischen Frau eine Ehe ein, die jedoch bald nach der Rückkehr gelöst wird: Sie ist es wohl, die uns auf dem Bild "Russlandbegegnung" im warmen Abendlicht eines sibirischen Wintertags entgegenblickt.

Sulla Senna

Max von Esterle (Cortina d'Ampezzo 1870 – Bezau 1947) a Parigi si allaccia all'Impressionismo e al Postimpressionismo.

Max von Esterle dà un'impronta alla vita artistica del Tirolo del suo tempo come pochi altri, sia come artista, sia come critico e organizzatore. Al centro del suo Oeuvre formato alla scuola dell'Impressionismo e Postimpressionismo francesi campeggia il paesaggio invernale. Però rappresenta anche figure estremamente differenziate di donne, come nel disegno "Ma ménagère" e il virtuosistico pastello di un'elegante donna sconosciuta con suo figlio, che sono stati fatti durante il suo periodo di studio dal 1897 al 1900 all'Ecole des Beaux-Arts (Prof. Fernand Cormon). La prima guerra mondiale pone fine in modo radicale a questa fruttuosa fase creativa dell'artista. Alla caduta di Przemysl nel marzo 1915 egli è uno dei 120.000 soldati austro-ungarici che cadono prigionieri in Russia. Dal lager di Barnaul nella Siberia occidentale così riferisce in Settembre: "Che bello che era quando nessuno ancora immaginava una simile catastrofe mondiale e le isole Schären erano in pace profonda. Al momento è successo molto e però anche poco. Ogni partecipante alla guerra ha visto orrori e quindi o è morto, o è quello di una volta. [...] Fisicamente sto perfettamente. Aspetto l'inverno siberiano con impazienza e ho grande nostalgia di tornare a casa." Il che tuttavia deve durare ancora anni, dall'autunno del 1915 al 1920 resta internato nel lager siberiano orientale di Pjestschanka. Come anche altri prigionieri, contrae matrimonio con una donna del posto, però verrà sciolto presto, dopo il suo rimpatrio: è proprio lei che, nel quadro "Incontro in Russia", ci guarda nella calda luce serale di una giornata invernale siberiana.



Max von Esterle An der Seine / Sulla Senna, 1901 Pastell / Pastello, 30 x 40 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Sommer in der Bretagne

Carl Moser (Bozen 1873 – Bozen 1939) schlägt in Frankreich die Brücke zwischen Europa und Japan.

Dem Wunsch der Mutter folgend, wendet sich Carl Moser zunächst dem Kaufmannsberuf zu. Doch dann sieht zufällig Franz v. Defregger eine Zeichnung von ihm und ebnet dem bereits Dreiundzwanzigjährigen den Weg auf die Münchner Akademie. Der dortige konservativ geprägte Lehrbetreib begeistert ihn jedoch nur mäßig. Entscheidend für sein Schaffen wird sein Aufenthalt in Frankreich 1900-07. Seinen Stil prägen einerseits die synthetische Flächenkunst des Gauguin-Kreises und dessen großstädtischen Erben, die Nabis. Als konkrete Anreger nennt Moser v. a. die Maler der bretonischen Künstlergruppe "La Bande Noire" André Dauchez, Lucien Simon und Charles Cottet, mit denen er die Bretagne mit ihrer herben Landschaft und den in alte Traditionen eingebetteten Menschen als zentrale Inspirationsquelle teilt. Andererseits entdeckt er für sich den japanischen Farbholzschnitt, dessen Technik ihm in Paris durch den Wiener Sezessionskünstler Max Kurzweil vermittelt wird. Durch finanzielle Probleme 1907 zur Rückkehr gezwungen, führt Moser in Bozen sein in Frankreich begonnenes Holzschnittwerk zu außerordentlichem Reichtum, dabei die einmal entdeckte Motivwelt in immer neuen Variationen abwandelnd. In einer Synthese japanischen und europäischen Bilddenkens sind seine Kompositionen rein nach bildkünstlerischen Gesichtspunkten aufgebaut, das heißt auch losgelöst vom Zwang der Zentralperspektive. Jedes Element ist eine Farbform, die in Relation zu den anderen Farbformen steht. Ihr Zusammenwirken ergibt jenes "Ornament der farbigen Massen", von dem Moser selbst spricht.

Estate in Bretagna

Carl Moser (Bolzano 1873 – Bolzano 1939) in Francia costruisce il ponte fra l'Europa e il Giappone.

Seguendo il desiderio della madre, Carl Moser inizialmente si indirizza alla professione di commerciante. Poi però Franz v. Defregger vede un suo disegno e gli appiana la strada per l'Accademia di Monaco quando ha già 23 anni. Tuttavia l'insegnamento in quell'istituzione piuttosto conservatrice lo entusiasma ben poco. Decisivo per la sua attività sarà il suo soggiorno in Francia dal 1900 al 1907. Il che significa che incontra l'arte sintetica degli spazi piani del Circolo di Gauguin e dei suoi eredi delle metropoli, i Nabis. Come ispiratori concreti, Moser nomina soprattutto gli artisti del gruppo bretone "La Bande Noire", André Dauchez, Lucien Simon e Charles Cottet. Con loro condivide la Bretagna, quale fonte centrale della sua ispirazione, con i suoi aspri paesaggi e gli uomini legati alle vecchie tradizioni. Al contempo scopre per se stesso la xilografia giapponese a colori, la cui tecnica gli viene insegnata a Parigi da un artista della Secessione Viennese, Max Kurzweil. Nel 1907, costretto al rientro in patria per problemi finanziari, Moser porta avanti a Bolzano la xilografia iniziata in Francia e la sviluppa con eccezionale ricchezza, apportando sempre nuove variazioni nel mondo dei motivi che aveva scoperto. In una sintesi di pensiero figurativo giapponese ed europeo le sue composizioni sono costruite secondo concezioni figurative puramente artistiche, il che significa anche libere dall'obbligo della prospettiva centrale. Ogni elemento è una forma di colore che sta in relazione con le altre forme di colore. La loro cooperazione, il loro concorso produce quell' "ornamento delle masse di colore" del quale parla lo stesso Moser.



Carl Moser Meer mit Booten, vom Schiff aus gesehen / Mare con barche, visto dalla nave, 1905/21 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 69 x 94,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Gegen den Strom

Die Reiserouten der Künstler rund um den Globus sind nicht etwa zufällig: Sie folgen Leitsternen und haben klar erkennbare Moden, Orte gehen auf und unter. Es gab aber immer Künstler, die sich quer zu diesen Trends bewegten. Die ihren ganz eigenen Reiserouten folgten.

Albin Egger-Lienz und Giovanni Segantini sind zwei solche Künstler, die sich nicht nur dem Strom entzogen: Sie schwammen geradezu gegen den Strom. Und vielleicht ist es kein Zufall, dass beide zu den bedeutendsten und markantesten modernen Künstlern gehören, die das Trentino und Tirol hervorgebracht haben. Der Osttiroler Maler Albin Egger-Lienz gilt den meisten als der Maler der bäuerlichen Welt. Er hat die Menschen und die Landschaft seiner Heimat aus dem Spezifischen herausgelöst und sie ins Allgemeine erhoben: Die Bauern und Bäuerinnen, die Knechte, die Familien am Esstisch oder auf dem Feld, ebenso wie die Felder und Wiesen und Gipfel. Ausgerechnet er zog nach Holland in einer der wenigen Reisen, die er unternahm, ohne einen konkreten Recherche-Hintergrund. Und in Holland faszinierte ihn vor allem eines: Das Meer.

Vielleicht noch stärker gegen den Strom bewegte sich Giovanni Segantini: Während die Künstler im Allgemeinen in die Kunstzentren streben, in die Kunstmetropolen, die zu solchen auch deshalb werden, weil sie Zentren des Kunstmarktes sind, während die Künstler also nicht nur ihrer Sehnsucht folgen, sondern oft auch einer existentiellen Notwenigkeit, so tat er das Gegenteil: Statt in die Metropole zog es ihn in die Einsamkeit der Schweizer Berge. Er, der am Gardasee aufgewachsen war, folgte dem Licht, das ihn faszinierte, dem schimmernden Reflex des Sonnenlichts in großer Höhe, auf Schnee oder in Felsenregionen. So wurde er zu dem vielleicht bedeutendsten Landschaftsmaler der Berge.

Controcorrente

Gli itinerari di viaggio percorsi dagli artisti attorno al globo non sono per nulla casuali. Essi seguono precisi punti di riferimento e hanno tendenze ben riconoscibili con luoghi che sorgono e altri che tramontano. Ma ci sono anche artisti che si muovono in controtendenza e che seguono itinerari di viaggio del tutto propri.

Albin Egger-Lienz e Giovanni Segantini sono due di questi artisti. Essi non solo si sottraggono al flusso della massa, ma addirittura nuotano controcorrente. E forse non a caso entrambi vanno annoverati tra gli artisti più importanti ed incisivi che il Trentino e il Tirolo hanno prodotto. Il pittore Albin Egger-Lienz, proveniente dal Tirolo Orientale, è noto ai più come pittore del mondo contadino. Egli ha svincolato gli uomini e il paesaggio della sua terra d'origine dallo specifico facendone soggetti universali: i contadini e le contadine, i braccianti, le famiglie attorno al tavolo o sui campi, così come i prati e le cime delle montagne. Proprio lui, in uno dei pochi viaggi intrapresi, va in Olanda senza alcuno scopo concreto. E qui lo affascina soprattutto una cosa: il mare.

Forse ancora più controcorrente di Albin Egger-Lienz si muove Giovanni Segantini. Infatti, mentre gli artisti in generale tendono verso le metropoli artistiche - che diventano tali anche perché sono centri del mercato dell'arte - , mentre gli artisti non solo rincorrono i loro desideri, ma spesso anche una necessità esistenziale, Segantini fa il contrario: invece di trasferirsi in una metropoli, egli sceglie la solitudine delle montagne svizzere. Lui che è cresciuto sul Lago di Garda insegue quella luce, quel riflesso rilucente del sole che tanto lo affascina fin nelle alture, fin sulla neve e nelle aree rocciose.

Così egli diviene uno dei più importanti pittori di paesaggi alpini, anzi, forse il più importante.



Die exotische Welt der Berge

Giovanni Segantini (Arco 1858 – Schafberg, Graubünden 1899) – Wie einer vom Gardasee der wohl berühmteste Maler alpiner Landschaften wurde.

Der Trentiner Maler Giovanni Segantini war ein Getriebener. Immer wieder wechselten er und seine Familie den Wohnort: Corneno, Caglio, Mailand sind nur einige der vielen Stationen. Bis er in der Schweiz ankam. Die Schweiz und ihre dramatischen hochalpinen Landschaften wurden zu seiner eigentlichen Inspiration. So kam es, dass ein italienischer Maler der wohl berühmteste Landschaftsmaler der Berge wurde. Das strahlende Licht eines kleinen Bergdorfes, Savognin, zog ihn derart in den Bann, dass er das erste Mal für viele Jahre blieb. Hier entstanden viele seiner berühmten Bilder. "Hier will ich bleiben!", soll er 1886 ausgerufen haben, als er das Dorf und die grandiose Schweizer Bergwelt erblickte. Seine Reiseroute führte ihn also in umgekehrte Richtung als die Künstler aus dem Norden. Auch er reiste dem besonderen Lichterlebnis hinterher, aber bei ihm lösten nicht das Meer und die mediterrane Stimmung den Schaffensdrang aus, sondern das flirrende, sich im Schnee brechende Licht des Hochgebirges. Sein Sehnsuchtsblick fiel auf sanft abfallende Schneehänge, nicht auf Wellen und Strand. Das Wasser war ihm, der am Gardasee aufgewachsen war, zu gewohnt. Acht Jahre blieb er in dem Bergdorf, bis er nach St. Moritz weiterzog. Und ein Berg sollte sein Leben frühzeitig beenden: Es hatte ihn, des besonderen Lichtes wegen, auf einen Berg hinauf gezogen, als er eine Blinddarmentzündung bekam, war er weit weg von der Zivilisation und ihren Krankenhäusern. Er starb 10 Tage später auf der Hütte, in die man ihn gebracht hatte. Schon zu Lebzeiten aber war er einer der berühmtesten Landschaftsmaler, geschätzt und verehrt von Malern wie Wassily Kandinsky, Max Liebermann oder Paul Klee und 1889 auf der Weltausstellung in Paris vertreten. Er war einer der bedeutendsten Vertreter des sogenannten "Divisionismus", d.h. er setzte die Farben unvermischt dicht an dicht und der Effekt der Vermischung entsteht erst aus der Distanz.

L'esotico mondo delle montagne

Giovanni Segantini (Arco 1858 – Schafberg, Grigioni 1899) – Come uno cresciuto sul Lago di Garda diviene il più famoso pittore di paesaggi alpini.

Il pittore trentino Giovanni Segantini è sempre in movimento. Lui e la sua famiglia cambiano continuamente il luogo di residenza: Corneno, Caglio, Milano rappresentano soltanto alcune delle molte stazioni. Finché giunge in Svizzera. La Svizzera e i suoi alti paesaggi alpini drammatici divengono la sua vera ispirazione. Così avviene che un pittore italiano diventi in verità il più famoso pittore di paesaggi montani. La luce radiosa di un piccolo villaggio di montagna, Savognin, lo attrae talmente che per la prima volta si ferma per molti anni. Qui nascono molti dei suoi quadri più noti. "Qui voglio restare!" sembra esclami nel 1886 allorché vede il paese e il grandioso mondo delle montagne svizzere. Il suo percorso di viaggio lo conduce quindi nella direzione contraria rispetto agli artisti del Nord. Anche lui viaggia inseguendo il particolare richiamo della luce, ma in lui non sono il mare e l'atmosfera mediterranea a provocare la spinta creativa, bensì la luce tremolante che si riflette e rifrange sulla neve dell'alta montagna. Il suo sguardo nostalgico si posa su morbidi declivi innevati e non su onde e spiagge. L'acqua, per lui che era cresciuto sul Garda, gli era troppo abituale. Per otto anni resta nel villaggio alpino fino a che poi prosegue per St. Moritz. E proprio una montagna metterà fine alla sua vita prematuramente: quando, salito in alto per cogliere la particolare qualità della luce, viene colto da una peritonite, è lontano dal mondo civilizzato e dai suoi ospedali. Muore dopo dieci giorni nel rifugio dove viene portato. Ancora in vita è uno dei più famosi pittori di paesaggio, apprezzato e stimato da pittori quali Wassily Kandinsky, Max Liebermann o Paul Klee e presente all'Esposizione Mondiale a Parigi nel 1889.

È uno dei rappresentanti più importanti del cosiddetto "Divisionismo", impiega cioè i colori senza mescolarli, posandoli sulla tela uno vicino all'altro: l'effetto della mescolanza si origina guardando il quadro a distanza.



Giovanni Segantini Vanitas / La vanità, 1898 Kohle u. weiße Kreide / Carboncino e gesso bianco, 29,5 x 45,2 cm Arco, Sammlung / Collezione Cassa Rurale Alto Garda

Die Welle

Albin Egger-Lienz (Stribach 1868 – St. Justina/Bozen 1926) – Wie den Großen der Berge eine Welle faszinierte.

Nach dem Ende seines dreisemestrigen Lehrauftrages an der Weimarer Kunsthochschule, im Juli 1913, reist Albin Egger-Lienz mit seiner Familie für einige Wochen an die holländische See, damit sich hier der Sohn Fred nach einer schweren Operation erholen könne. Es ist eine seiner wenigen Reisen, deren Grund nicht die Suche nach unmittelbarem Anschauungsmaterial für sein Schaffen ist, die ihn in erster Linie in die damals noch ursprünglichen Tiroler Seitentäler (v. a. Ötztal, Sarntal, Passeiertal) führt. Von der Landschaft bei Katwijk aan Zee ist er jedoch so fasziniert, dass er nach längerem Zögern nicht umhin kommt, sie zu gestalten, wobei er sich allerdings wie ein Eindringling in eine fremde Welt fühlt, im Glauben nur der dürfe und könne malen, der diese Welt schon von Kind auf in sich aufgesogen habe. Mit dem "Meer" gelingt ihm dennoch ein großer Wurf: "So lange habe ich nun doch in die Wellen der Nordsee geschaut, daß es heute früh zu einer wahren 'Entbindung' kam. Auf einer großen Leinwand habe ich (1/2 M. Länge) die langestreckte Welle ganz braun, wie die Nordsee ist, in 2 Arbeitsstunden zu meiner Befriedigung fertig gebracht. Das Bild macht einen mächtigen Eindruck, ich habe eine Freude daran. Es war aber auch eine richtige Entbindung nach dreiwöchiger Austragung. Er war ordentlich reif. [...] Es ist eigentlich kein glänzend gelöstes Wasser wie es die Marinelandschaftsmeister oft so gut treffen, aber die Bewegung und Wucht der ewigen Welle, die Ergießung und Verfließung und wieder Werdung ist drinnen. Es ist entschieden größer, wenn das Stoffliche (das Wasser in diesem Falle) nicht betont wird, sondern das Rollen" (Brief an Otto Kunz, 5.8.1913).

L'onda

Albin Egger-Lienz (Stribach 1868 – St. Giustina/Bolzano 1926) – Come un'onda affascina il grande della montagna.

Concluso il suo incarico trimestrale alla Kunsthochschule di Weimar, nel luglio 1913 Albin Egger-Lienz, insieme alla sua famiglia, si mette in viaggio per il mare in Olanda, affinché suo figlio Fred, dopo un intervento operatorio difficile, si possa rimettere. È uno dei suoi pochi viaggi, il cui motivo non è la ricerca immediata di materiale illustrativo per la sua attività creativa, che lo porta in prima linea nelle valli laterali del Tirolo allora ancora primordiali (soprattutto le Valli Ötztal, Sarentino, Passiria). Nondimeno resta così affascinato dal paesaggio presso Katwijk aan Zee, che dopo lunga titubanza non può fare a meno di rappresentarlo, sentendosi però come un intruso in un mondo straniero, poiché è convinto che lo sappia e possa dipingere soltanto colui che, fin da piccolo, assorbe questo mondo in sé. E tuttavia con il "Mare" gli riesce un grande successo: "Ho guardato così a lungo nelle onde del Mare del Nord, che questa mattina mi è riuscito un vero parto. Su una grande tela (1/2 m. di lunghezza) ho steso l'onda allungata tutta marrone, così come è il Mare del Nord, in due ore di lavoro sono riuscito a finirla con soddisfazione. Il quadro fa un'impressione potente, mi fa piacere. Ma è stato anche un vero e proprio parto dopo tre settimane di gestazione. Era proprio maturo. [...] A dire il vero non si tratta di acqua resa brillantemente così come spesso sanno ben fare i paesaggisti maestri delle marine, ma dentro c'è il movimento e l'impeto dell'onda eterna, il riversarsi e il confondersi e il riformarsi. È decisamente più grande, se non si sottolinea il materiale (in questo caso l'acqua), bensì il movimento roteante che la forma" (Lettera a Otto Kunz, 5. 8. 1913).



Albin Egger-Lienz

Das Meer / Il mare, Katwijk, 1913

Öl auf Leinwand / Olio su tela, 100 x 150 cm

Lienz, Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck

In die Welt geworfen: Künstler im Mahlwerk der Geschichte

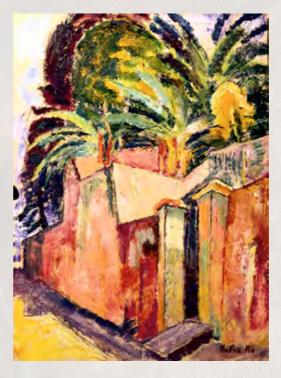
Nicht alle Reisen, die einer tut, sind gewollt. Im Jahrhundert der Weltkriege, dem 20. Jahrhundert, wurden viele Künstler und einige wenige Künstlerinnen von den großen Bewegungen der Weltgeschichte aufgesaugt und an Orten wieder ausgespuckt, die sie sich wohl kaum als Ziel einer Bildungsreise ausgesucht hätten. Und doch haben diese Zufälligkeiten des Lebens ihr Werk manchmal stärker beeinflusst als es die geplanten Ortswechsel vermochten. Oder zumindest Spuren hinterlassen. Max von Esterle kam im Ersten Weltkrieg in Gefangenschaft nach Ostsibirien und heiratete dort sogar, wie viele Gefangene. Artur Nikodem trieb der Krieg in die Türkei als Postbeamter des k.u.k Truppenkommandos. Doch im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern wurde hier seine Schaffenskraft nicht abrupt beendet, sondern, im Gegenteil, sie brach in der Farbenpracht des Orients geradezu auf. Auch für Leo Putz wurde Brasilien zu einer wahren Explosion seiner Kreativität: Der Wirtschaftsflüchtling hatte den Zwängen der Wirtschaftskrise in Brasilien zu entkommen versucht, und hat in Wirklichkeit seine Jugend wiederentdeckt. Ganz ähnlich wie Leo Putz versuchte Erika Giovanna Klien ihren bedrängten finanziellen Verhältnissen in New York zu entkommen, wo sie hoffte, als Frau bessere Chancen zu haben, als in Wien. Aber sie täuschte sich: Auch die Welthauptstadt des Fortschritts war noch nicht wirklich bereit, Frauen dieselbe Anerkennung zukommen zu lassen wie Männern. Und schließlich der Sarner Johannes Troyer, der zu den wenigen Künstlern gehörte, die konsequent ihrer politischen Überzeugung folgten. Nicht nur wegen seiner jüdischen Frau wich er vor den Nazis zurück, zog sich zunächst ins Fürstentum Liechtenstein zurück und wanderte schließlich mit seiner Familie nach New York aus. So wie diesen Künstlern erging es vielen: Alfred Zangerl und Lois Hechenblaikner gingen in die USA bzw. nach Südamerika, Heinz von Perckhammer trieben die Ereignisse des Ersten Weltkrieges bis nach China, Sepp Orgler strandete im Zweiten Weltkrieg in Russland.

Gettati nel mondo: artisti nella ruota della storia

Non tutti i viaggi intrapresi sono volontari. Nel secolo delle guerre mondiali, il XX secolo, molti artisti e alcune artiste vengono inghiottiti dai grandi sconvolgimenti della storia e poi gettati in luoghi che molto probabilmente non avrebbero scelto come meta di un viaggio di studio. Ma a volte proprio queste casualità della vita sono più determinanti rispetto agli spostamenti programmati o per lo meno lasciano delle tracce. Per esempio, durante la Prima Guerra Mondiale Max von Esterle viene internato in Siberia e come molti altri prigionieri è lì che trova moglie. La guerra porta Artur Nikodem in veste di impiegato postale nel comando delle truppe di sua maestà in Turchia. Al contrario di molti altri artisti, ciò non interrompe bruscamente la sua forza creativa, ma la fa sbocciare nello splendore coloristico dell'Oriente. Anche per Leo Putz l'esperienza brasiliana inaugura una vera esplosione della sua creatività: arrivato in Brasile per cercare di sfuggire alle costrizioni della crisi economica, egli vi trova in realtà la sua gioventù. In modo analogo a Leo Putz anche Erika Giovanna Klien prova a risollevare le sue opprimenti condizioni economiche andando a New York, dove spera, come donna, di trovare opportunità migliori rispetto a Vienna. Purtroppo s'illude al riguardo: anche la capitale mondiale del progresso non è ancora del tutto pronta a concedere alle donne gli stessi riconoscimenti degli uomini. Infine va menzionato anche il sarentino Johannes Troyer, uno dei pochi artisti a rimanere fedele alle proprie convinzioni politiche. Infatti la moglie ebrea non è l'unico motivo a spingerlo lontano dai nazisti e a portarlo prima nel Principato del Liechtenstein e poi insieme a tutta la famiglia a New York. A molti altri artisti tocca la stessa sorte: così Alfred Zangerl e Lois Hechenblaikner si trasferiscono rispettivamente negli Stati Uniti e in Sudamerica, gli avvenimenti della Prima Guerra Mondiale trascinano Heinz von Perckhammer in Cina, mentre Sepp Orgler giunge in Russia durante la Seconda Guerra Mondiale.



Artur Nikodem Am Stadttor, Türkei / Presso la porta di città, Turchia, um / intorno al 1917 Tempera, 30 x 25 cm Innsbruck, courtesy Galerie Maier



Leo Putz Eingang / Entrata, Rio, 1931 Öl auf Karton / Olio su cartone, 49,7 x 36,7 cm Meran / Merano, Sammlung / Collezione Siegfried Unterberger

"in fast tollem Farbenrausch"

Für Artur Nikodem (Trient 1870 – Innsbruck 1940) wurde die Türkei trotz Krieg zur Inspiration.

Reisen ist das einzig taugliche gegen die Beschleunigung der Zeit. Thomas Mann (1875–1955)

Im Gegensatz zu den meisten Künstlern bietet der Erste Weltkrieg für Artur Nikodem eine überaus fruchtbare Schaffenssituation. Als langgedienter Postbeamter wird er 1915 in die Türkei, dem Bündnispartner Österreich-Ungarns und Deutschland, geschickt, um hier weitab von den Kämpfen als leitender Telegraphenoffizier beim k. k. Truppenkommando seinen Dienst zu verrichten - für den Maler die Möglichkeit, in die faszinierende Welt des Orient zu tauchen: "Drei türkische Männer", "Zwei türkische Frauen", "Am Stadttor", "Istanbul am Rande des Friedhofs Eyüb", "Marientag in einem syrischen Dorf", so lauten die Titel einiger der hier entstandenen Werke. Sie bedeuten für den Maler eine zuvor ungekannte Freiheit in der farbigen Gestaltung: Unter dem Eindruck der dekorativen Prinzipien orientalischer Kunst, der Farbenpracht ihrer Stoffe, Teppiche und Majoliken werden nun alle trüben Farben beiseitegelassen, die Töne unvermittelter nebeneinander gesetzt, heller, satter, unbedingter, dionysischer. Nikodems erste Ausstellung nach der Rückkehr nach Innsbruck 1919 im Taxispalais, in der sich das Erlebnis Türkei "in fast tollem Farbenrausch" (Heinrich Hammer, Innsbrucker Nachrichten, 1.8.1921, 3) entlädt, wird dementsprechend für das lokale Publikum zu einer kleinen Sensation. Nikodem rückt damit an die vorderste Front im Tiroler Kunstschaffen und erwirkt die vorzeitige Pensionierung von seiner Tätigkeit als Postbeamter.

"in una quasi formidabile ebbrezza di colore"

Per Artur Nikodem (Trento 1870 – Innsbruck 1940) la Turchia diviene fonte d'ispirazione nonostante la guerra.

Viaggiare è l'unica attività adatta contro l'accelerazione del tempo. Thomas Mann (1875 - 1955)

Al contrario di quanto avviene per la maggior parte degli artisti, la Prima Guerra Mondiale offre ad Artur Nikodem una situazione creativa oltremodo fruttuosa. In qualità di impiegato postale di lunga carriera, nel 1915 viene mandato in Turchia, alleata dell'Austria-Ungheria e della Germania, per adempiere colà, lontano dalle battaglie, le proprie funzioni di servizio come ufficiale responsabile del telegrafo nel comando delle truppe di sua maestà. Per il pittore è la possibilità di immergersi nel mondo affascinante dell'Oriente: "Tre uomini turchi", "Due donne turche", "Presso la porta di città", "Istanbul al margine del cimitero di Eyüp", "Giorno mariano in un paese siriano", così suonano i titoli di alcune delle opere nate qui. Per il pittore rappresentano una libertà nella composizione dei colori mai conosciuta prima: sotto l'impressione dei principi decorativi dell'arte orientale, dello sfarzo dei colori delle loro stoffe, dei tappeti e delle maioliche, vengono accantonati tutti i colori torbidi, i toni di colore vengono posati immediatamente uno accanto all'altro, più luminosi, più intensi, più assoluti, più dionisiaci. La prima esposizione di Nikodem dopo il suo ritorno in patria a Innsbruck nel 1919 a Palazzo Taxis, nella quale mette a frutto l'esperienza della Turchia "in una quasi formidabile ebbrezza di colore" (Heinrich Hammer, Innsbrucker Nachrichten, 1.8.1921, 3) diventa come tale una piccola sensazione per il pubblico locale. Con essa Nikodem avanza fino alla prima linea sul fronte dell'arte del Tirolo e ottiene la pensione anticipata per la sua attività come impiegato postale.



Artur Nikodem Istanbul am Rande des Friedhofs Eyüp / Istanbul al margine del cimitero di Eyüp, 1918 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 65 x 74,3 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Italien und das "Sichfinden"

Hans Josef Weber-Tyrol (Schwaz 1874 – Meran 1957) findet erst bei seiner zweiten Italienreise die große Inspiration.

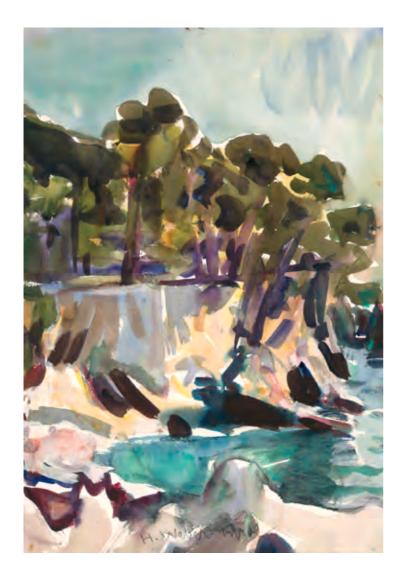
Hans Josef Weber-Tyrol, Sohn eines kleinen Kaufmanns aus Schwaz, war schon nicht mehr ganz jung, 34 Jahre, als er nach Italien reiste. Vielleicht lag es daran. Denn an seinen Freund Artur Nikodem schrieb er 1908: "Und was soll mir hier in und um Rom zufallen? Doch nur das mir Zukömmliche aus allen Dingen. Es ist immer und überall die gleiche Welt - ein Liter reinen Wassers wiegt auch hier ein Kilo. Und was hier in der Stadt selbst da ist, aus den verschiedenen Zeitaltern, soll mich das verwirren? Doch nicht!" (Hohenauer 1966, 19). 1908 war die obligatorische Romreise längst ein Mythos. Eigentlich war der Stern Roms bereits untergegangen. Aber es gab noch immer viele Künstler, die das Nebeneinander der großen Kulturepochen in der ewigen Stadt reizte. Für Weber-Tyrol war das alles jedoch nichts als eine große Enttäuschung, schlimmer noch: Er begann, an sich selbst zu zweifeln. Ausgerechnet Aufenthalte in Südtirol, zwischen 1911 und 1912 in Lana, am Vigiljoch und in Meran sollten dies ändern. Zwar war er nicht viel weiter als einen Steinwurf von seiner Heimat entfernt, und doch befruchtete dieser Aufenthalt sein Schaffen so, wie er es sich von der Romreise erhofft hatte: Als er danach 1912 ein zweites Mal zu einer großen Italienreise aufbricht, ändert sich sein Erleben ganz und gar. Diesmal schreibt er an seinen Freund Artur Nikodem: "Als ich das vorige Mal hier war, da tobte es in mir, verzehrend; damals brauchte ich Abstand von allem zeitgenössischen Schaffen. Die ungeheure innere Not eines Menschen, der alles Begehren kennt und nach Harmonie ringt. [...] Ein ganzes Jahr darauf musste vergehen - noch ein bitter hartes Jahr. In Südtirol ist dann erst neue Frucht geworden [...] Ich habe mir's sauer werden lassen und hab' furchtbare Jahre durchgemacht. Aber es hat alles seine Zeit und sein Recht. Wenn man seine Zeit abgesessen hat, wird man freigelassen. [...] Und das Sichfinden ist das, worum es allein zu leben lohnt." Hans Weber-Tyrol war einer längst schal gewordenen Vision hinterher gereist. Ganz in der Nähe hat er das gefunden, was er eigentlich gesucht hat, den fremden Blick.

Italia e "trovare se stessi"

Hans Josef Weber-Tyrol (Schwaz 1874 – Merano 1957) nel suo secondo viaggio in Italia trova la grande ispirazione.

Hans Josef Weber-Tyrol, figlio di un piccolo commerciante di Schwaz, non è più tanto giovane, 34 anni, quando si mette in viaggio per l'Italia. Forse dipende proprio da questo. Infatti scrive nel 1908 al suo amico Artur Nikodem: "E che cosa mi dovrebbe colpire a Roma e nei dintorni? Soltanto quello che già conosco di tutte le cose. È sempre e dovunque lo stesso mondo – un litro di acqua pura pesa un chilo anche qua. E quello che si trova qui nella città stessa, delle varie epoche storiche, questo dovrebbe confondermi? Suvvia, no!" (Hohenauer 1966, 19). Nel 1908 il viaggio obbligatorio a Roma è ormai un mito. A dire il vero l'astro di Roma è ormai in declino. Ma ci sono ancora tanti artisti che sono affascinati dalla simultanea coesistenza delle grandi epoche culturali nella città eterna. Tuttavia, per Weber-Tyrol, questo non significa altro che una grande delusione, e anche peggio: incomincia a dubitare di sé. Proprio i soggiorni in Sudtirolo fra il 1911 e il 1912, a Lana, sul Monte San Vigilio e a Merano faranno cambiare le cose. Non è lontano da casa in verità, soltanto un tiro di schioppo, però questo soggiorno è così fruttuoso per la sua attività artistica come si sarebbe aspettato per il viaggio a Roma. Quando nel 1912 riparte per la seconda volta per un grande viaggio in Italia, la sua esperienza cambia completamente. Questa volta, al suo amico Artur Nikodem, scrive così: "Quando sono stato qua la volta precedente, imperversava in me il dissidio struggente; a quel tempo avevo bisogno di distanza da tutta l'arte dei contemporanei. La mostruosa intima pena di un uomo che conosce tutti i desideri e cerca l'armonia (...). Doveva passare un intero anno - ancora un duro anno amaro. Poi il frutto è maturato appena in Sudtirolo (...). Mi sono inacidito e ho passato degli anni terribili. Ma per tutto ci vuole il suo tempo e il luogo. Quando si sconta il proprio tempo, poi si viene liberati (...). E trovare se stessi è quello per cui vale la pena di vivere."

Hans Weber-Tyrol viaggia inseguendo una visione che da tempo è ormai banale. Proprio nelle vicinanze invece trova quello che cerca: lo sguardo straniero.



Hans Josef Weber-Tyrol Südliche Steilküste / Costa ripida a sud Aquarell / Acquerello, 37 x 26 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Hans Josef Weber-Tyrol Mann am Strand / Uomo sulla spiaggia Aquarell / Acquerello, 22 x 32 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Im unberührten Urwald

"Die Schwerfälligkeit fiel von mir ab", sagte Leo Putz (Meran 1869 – Meran 1940) in Brasilien und malte wie ein junger Mann.

Wie wenigen Menschen ist das Talent verliehen, Reisende zu sein! Ludwig Tieck (1773–1853)

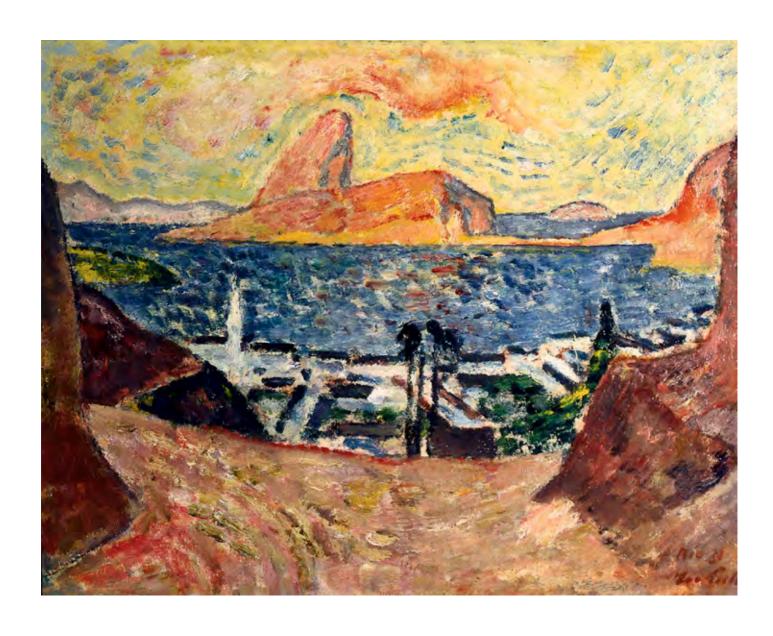
Als Leo Putz, mit seinen Freilichtbildern einer der erfolgreichsten Freilichtmalern in München vor dem Ersten Weltkrieg, zum Jahreswechsel 1928/29 mit seiner Familie einer Einladung von Verwandten nach Brasilien folgt, ist diese Entscheidung vom Versuch bestimmt, der Weltwirtschaftskrise und ihren finanziellen Nöten zu entgehen. Gleichzeitig aber verknüpft der mittlerweile 59jährige Maler nach Jahren der künstlerischen Stagnation damit auch die Hoffnung auf einen kreativen Neubeginn in einem politisch, kulturell aber auch landschaftlich neuen Umfeld. Kurz vor der Abreise nutzt Putz noch die Gelegenheit zum Besuch der Gauguin-Ausstellung in Basel, die ihm gleichsam die Wegrichtung für seine malerische Entdeckung der exotischen Welt der Tropen eröffnen soll. Bei seiner Ankunft ist der Maler dennoch vollkommen überwältigt vom Licht und der Landschaft Brasiliens, und seine ersten künstlerischen Versuche lassen ihn gänzlich unbefriedigt. Erst langsam findet er formale Äquivalente für seine Eindrücke, die mit der Erkenntnis einhergehen, dass der Maler in diesen Breiten "nicht den in Vorder-, Mittel- und Hintergrund, durch Farbabstufung und Lichtverteilung zerlegten, perspektivischen Raum, sondern ein in die Tiefe gleichmäßig verfließendes, gleichhelles Ganzes" sieht, weniger heftige Kontraste, als vielmehr "eine milde Skala von Tönen" (L. Putz, 1931). Die Bildanlage in seinen Werken wird dementsprechend flächiger, ausgeprägte dekorative Elemente fließen ein, vor allem gewinnt die Farbe eine zuvor ungekannte expressive Kraft.

Nell'intatta foresta vergine

In Brasile Leo Putz (Merano 1869 – Merano 1940) dice "la stanchezza si scollò da me" e dipinge come un giovane.

A quanti pochi uomini è concesso il talento di essere viaggiatori! Ludwig Tieck (1773 - 1853)

Leo Putz, con i suoi quadri en plein air, è uno dei pittori di maggior successo a Monaco prima della Prima Guerra Mondiale. A cavallo tra il 1928/29 segue l'invito dei parenti di recarsi in Brasile con la sua famiglia. Matura questa decisione nel tentativo di sfuggire alla crisi economica mondiale e alle sue ristrettezze finanziarie. Dopo anni di stagnazione artistica il pittore, che frattanto ha 59 anni, cova parallelamente la speranza di un nuovo inizio creativo in un contesto politico, culturale ma anche paesaggistico nuovo. Poco prima della partenza Putz coglie l'occasione per far visita all'esposizione di Gauguin a Basilea, la quale, in certo qual modo, gli avrebbe dovuto aprire la strada per la sua scoperta pittorica del mondo esotico dei tropici. Quando arriva, comunque, il pittore è completamente sopraffatto dalla luce e dal paesaggio del Brasile e i suoi primi tentativi artistici lo lasciano completamente deluso. Soltanto un po' alla volta riesce a trovare equivalenti formali per le sue impressioni, che vanno di pari passo con la consapevolezza che il pittore, a queste latitudini, vede "non lo spazio prospettico in primo piano, in centro e sullo sfondo, scomposto attraverso piani di colore e suddivisione della luce, bensì un tutt'uno che si scioglie in profondità e che è parimenti luminoso", contrasti meno violenti e piuttosto "una scala di toni tenui" (L. Putz, 1931). L'impianto della composizione nelle sue opere diventa di conseguenza più ornamentale, vi si immettono marcati elementi decorativi, e soprattutto il colore acquista una forza espressiva sconosciuta prima d'ora.



Leo Putz Zuckerhut mit Botafogo-Bucht / Il Pan di Zucchero con la baia Botafogo, 1931 Öl auf Karton / Olio su cartone, 49 x 62 cm Meran / Merano, Sammlung / Collezione Siegfried Unterberger

Sizilien, mein Paradies

Wie es kommt, dass Christian Hess (Bozen 1895 – Schwaz 1944) nur wenig mit Tirol gemein hat.

Als Christian Hess im Frühjahr 1925, kurz nach seinem Studienabschluss an der Münchner Akademie, eine Reise nach Messina unternimmt, um seine dort verheiratete Schwester zu besuchen, wird dies für ihn zu einem Schlüsselerlebnis. Sizilien sei das Paradies, schreibt Hess seinen Künstlerfreunden nach Deutschland. Bis 1938 nimmt er hier immer wieder auch mehrjährigen Aufenthalt, in Sizilien die zentrale Inspiration für sein Schaffen findend. Auf Malexkursionen in die Umgebung von Messina, nach Taormina, Monreale, Palermo und an die antiken Stätten von Selinunt, Syrakus und Agrigent spürt er dem unverwechselbaren Zauber der Insel nach. So regen ihn die von antiken Mythen durchpulste Landschaft, Fischer, Matrosen, Bauern und Maurer bei der seit Jahrhunderten unverändert gebliebenen Arbeit, Wahrsager und Frauen am Meer zu einer Vielzahl an Bildschöpfungen an. Die sizilianischen Werke werden für Hess gleichsam zur künstlerischen Gegenwelt zum eigenen spannungsreichen Leben, wie auch, zu den zunehmend politisch indoktrinierten Lebensumständen in Deutschland. Es ist eine auf Ausgleich bedachte, nach klassischer Schönheit strebende Kunst, hinter der aber die Erfahrung des Expressionismus stets präsent bleibt (Anregungen fand Hess dabei v. a. bei Max Beckmann und Carl Hofer). So spiegelt sein Werk in besonderer Weise auch das bedrängte Lebensgefühl der Zwischenkriegszeit wider, etwa auch im großartigen Bild der "Fischerboote in Ganzirri", bei dem die Boote wie sprechende Wesen anmuten.

Sicilia, mio paradiso

Come succede che Christian Hess (Bolzano 1895 – Schwaz 1944) abbia soltanto poco in comune con il Tirolo.

Quando Christian Hess, nella primavera del 1925, poco dopo aver conseguito il diploma all'Accademia di Monaco, intraprende un viaggio per Messina per far visita a sua sorella che si è colà sposata, questa diventerà per lui un'esperienza chiave. La Sicilia è un paradiso, scrive ai suoi amici artisti in Germania. Fino al 1938 soggiorna qui anche per più anni e ripetutamente, trovando nella Sicilia il centro ispiratore per creare. Durante le escursioni dedicate alla pittura nei dintorni di Messina, a Taormina, a Monreale, a Palermo e negli antichi centri di Selinunte, Siracusa e Agrigento sente dentro di sé l'inconfondibile fascino dell'isola. E infatti lo animano il paesaggio pulsante di antichi miti, di pescatori, di marinai, di contadini e di muratori intenti al lavoro che è rimasto invariato da secoli, di indovini e di donne al mare che sa rendere in una moltitudine di dipinti. Le opere siciliane diventano al contempo una specie di mondo dell'arte opposto a quello della propria vita piena di tensioni come anche alle situazioni sempre più politicamente indottrinate della Germania. È un'arte attenta all'armonia, che vagheggia un ideale classico di bellezza, dietro alla quale però rimane sempre vigile l'esperienza dell'Espressionismo (Hess trova degli impulsi tra l'altro in Max Beckmann e Carl Hofer). Così la sua opera rispecchia in modo particolare anche il sentimento rimosso del periodo fra le due guerre, come nel caso del grandioso quadro "Barche di pescatori a Ganzirri", nel quale le barche sembrano esseri che parlano.



Christian Hess Fischerboote in Ganzirri / Barche di pescatori a Ganzirri, Messina, 1932 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 79 x 98 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Dörfer in Erdtönen

Wilhelm Nicolaus Prachensky (Innsbruck 1898 – Innsbruck 1956) – Typisierung der alpinen und der mediterranen Lebenswelt.

Reisen ist in der Jugend ein Teil der Erziehung, im Alter ein Teil der Erfahrung. Sir Francis Bacon (1561–1626)

In sich verschachtelt, aneinandergedrängt wie eine Herde Ziegen im Hochgebirge: So sah Wilhelm Nicolaus Prachensky die Dörfer und Gehöfte in den Bergen, in Erdtönen gehalten, als müssten sie sich vor Feinden tarnen, amorph in den Linien und Kanten, als seien die Häuser Lebewesen. Der Innsbrucker Architekt und Maler war dabei, ein Vertreter des "typisch Alpinen" zu werden, Motive, die er als stimmig erkannt hatte, wiederholte er ständig aufs Neue. Das hatte einen hohen Wiedererkennungswert, lief aber Gefahr, in seinem künstlerischen Wert zu erstarren. Mit ihren dunklen Farben schienen die Bilder der Häuser die Bergbewohner das Gegenteil von Licht und Freiheit zu sein: ein vorsichtiges, weltabgewandtes Aneinanderkauern. "Die künstliche Patina, die Prachensky diesen Bildern durch einen dunklen Firnis verlieh, tat ein übriges zur Systematisierung der Motive", schrieb Matthias Boeckl in seiner großen Prachensky-Monografie. "Es ist, wie wenn dieses Bild für alle Zeiten eingeschweißt werden sollte als einzig gültiges der Tiroler Bergwelt" (Boeckl 1998, 21). Doch dann kam die erste große Italienreise. Und sie veränderte seine Malerei stärker, als etwa der Krieg, den er als Kaiserjäger absolvierte, und als Zeichner verfolgte, den er aber kaum einmal wirklich thematisierte: Keine Schlachtenbilder, keine Menschen. Er verschloss das Gesehene in Landschaften. Doch mit der ersten Italienreise begann sich diese Starre aufzulösen. Über Schenna und Meran reist er nach Verona und Venedig, nach wie vor malt er Häuser, Stadtansichten, aber jetzt aquarelliert er sie, das Lichte und Leichte hält Einzug in seiner Kunst. Die Landschaften werden weit, der Horizont rückt in die Ferne, noch immer sehen die Häuser aus, wie eine Herde Tiere, aber das Abweisende haben sie verloren.

Paesi nei toni sfumati delle terre

Wilhelm Nicolaus Prachensky (Innsbruck 1898 – Innsbruck 1956) – Tipicizzazione del mondo alpino e mediterraneo.

Viaggiare in gioventù fa parte dell'educazione, nella maturità fa parte dell'esperienza. Sir Francis Bacon (1561 - 1626)

Incastonati gli uni dentro gli altri, stretti uno appresso all'altro come un gregge di capre in alta montagna: Wilhelm Nicolaus Prachensky vede così i paesi e i masi sulle montagne, fissati con le tonalità delle terre come se dovessero mimetizzarsi di fronte al nemico, amorfi nelle linee e negli spigoli come se le case fossero degli esseri viventi. L'architetto e pittore di Innsbruck sta per diventare un rappresentante del "tipico alpino", e ripete sempre continuamente motivi che riconosce come coerenti. Il che ha un alto valore per la riconoscibilità della sua opera, tuttavia corre il rischio di irrigidirsi nel suo valore artistico. Con i suoi colori scuri i quadri che raffigurano le case degli abitanti della montagna sembrano essere il contrario della luce e della libertà: un prudente accoccolarsi insieme isolandosi dal mondo. "La patina artificiale che Prachensky dà a questi quadri con una vernice scura, contribuisce ancor più a sistematizzare i motivi", scrive Matthias Boeckl nella sua grande monografia su Prachensky. "È come se questo quadro dovesse essere incellofanato per l'eternità, come se fosse l'unico ad avere validità per il mondo alpino tirolese" (Boeckl 1998, 21). Però poi arriva il primo grande viaggio in Italia. E questo cambia il suo modo di dipingere più energicamente che la guerra, in cui presta servizio come Kaiserjäger e che segue come disegnatore, ma che veramente non tematizza quasi mai: nessun quadro di battaglia, niente uomini. Racchiude ciò che vede in paesaggi. Tuttavia con il primo viaggio in Italia questa rigidità incomincia a sciogliersi. Passando per Scenna e Merano prosegue fino a Verona e Venezia, come in precedenza dipinge case, vedute di città, ma adesso le acquerella, la luce e la leggerezza entrano nella sua arte. I paesaggi diventano ampi, l'orizzonte si sposta lontano, le case sembrano sempre ancora delle greggi di pecore, ma hanno perso quella tipica repulsione.



Wilhelm Nicolaus Prachensky Dachlandschaft, Mähren / Paesaggio di tetti, Moravia, 1933 Tempera, 75 x 90 cm Innsbruck, courtesy Galerie Maier

Von China ins Herz der Weimarer Republik

Der Meraner Fotograf Heinz von Perckhammer (Meran 1895 – Meran 1965) entdeckt die edle Nacktheit des weiblichen Körpers in China.

Schon sein Vater war Fotograf in Meran und das immerhin seit 1878. Dennoch war es eher ein Zufall, der Heinz von Perckhammer selbst zum Fotografen werden ließ: Der Krieg trieb ihn bis nach China. Er ist noch nicht einmal 20, als der Erste Weltkrieg ihn auf einem österreichischen Schiff in Richtung Japan brachte als "Steuermatrose". Eigentlich hätte er in München auf die Kunstakademie gehen wollen. Aber dazu kam es nicht mehr. Die Wirren des Krieges brachten ihn schließlich in chinesische Gefangenschaft: Von 1917 bis 1919 war er in einem Gefangenenlager in China interniert. Doch statt nach der Freilassung nach Hause zurückzukehren, zog er fast ein Jahrzehnt lang durch den Süden Chinas und fotografierte das, was er sah: Es entstanden mehr als 2000 Negative von buddhistischen Eremiten in den Bergen nahe Pekings in Meditation versunken, bis zur nackten chinesischen Schönheit. Erst 1927/28 kehrt er nach Europa zurück, nach Berlin, und landet dort mitten in der großen Zeit der Pressefotografie. Die Reportage-, Mode- und Werbefotografie erlebte im Berlin der Weimarer Republik einen Höhepunkt. Zu den erfolgreichen Fotografen gehörte auch Heinz von Perckhammer. Er eröffnete ein Atelier am Kurfürstendamm und belieferte die Presse mit Gesellschafts- und Sportfotos, aber auch weiterhin mit Aktfotografien. Seine Bilder aus China brachte er in Büchern heraus, etwa "Die edle Nacktheit in China", 1928 erschienen. "Es ist eine der anziehendsten Aufgaben, dem Schönheitsideal der Völker nachzugehen, und festzustellen, wie sie zu verschiedenen Zeiten die schöne Frau gesehen haben",beginnt er sein Vorwort. Seine Bilder finden in Berlin großen Anklang. Als sein Atelier 1942 ausgebombt wird, kehrt er nach Meran zurück, wo er ebenfalls ein Atelier eröffnet, am Theaterplatz. Hier verlegt er sein Metier auf das Fotografieren für Postkarten.

Dalla Cina al cuore della Repubblica di Weimar

Il fotografo meranese Heinz von Perckhammer (Merano 1895 – Merano 1965) scopre la nobile nudità del corpo femminile in Cina.

Già suo padre è fotografo a Merano e questo almeno fin dal 1878. Tuttavia è piuttosto un caso se Heinz von Perckhammer diventa lui stesso fotografo: la guerra lo porta fino in Cina. Ha appena vent'anni quando la Prima Guerra Mondiale lo porta in direzione del Giappone a bordo di una nave austriaca come "marinaio timoniere". A onor del vero avrebbe voluto andare a Monaco all'Accademia delle Belle Arti. Ma non fa più in tempo. I tumulti della guerra alla fine lo conducono alla prigionia in Cina: dal 1917 fino al 1919 è internato colà in un campo di prigionia. Eppure, dopo la liberazione, invece di rimpatriare, percorre il Sud della Cina per quasi un decennio e fotografa quello che vede. Ne derivano più di 2000 negativi di eremiti buddisti sprofondati in meditazione sulle montagne vicino a Pechino, fino alla nuda bellezza cinese. Soltanto nel 1927-28 fa ritorno in Europa, a Berlino, e capita proprio nel bel mezzo del grande momento del fotoreportage. I reportage di moda e di foto pubblicitarie sono al culmine nella Berlino della Repubblica di Weimar. Dei fotografi di successo fa parte anche Heinz von Perckhammer. Apre un atelier sulla Kurfürstendamm e fornisce alla stampa foto della società e del mondo dello sport, ma oltre a queste, anche fotografie di nudo. Pubblica in libri le sue immagini scattate in Cina, come in "La nobile nudità in Cina" apparso nel 1928. "Studiare a fondo l'ideale di bellezza dei popoli e rendersi conto di come essi in epoche diverse hanno visto la bellezza femminile, è uno dei compiti più attraenti" così inizia la sua prefazione. Le sue foto riscuotono grande successo a Berlino. Quando nel 1942 il suo atelier viene bombardato, ritorna a Merano, dove per l'appunto apre un atelier in Piazza Teatro. Qui usa il suo mestiere realizzando immagini per cartoline illustrate.



Heinz von Perckhammer Chinesische Kuli am Lagerfeuer / Braccianti cinesi al bivacco, 1928 Fotografie / Fotografia, 39,5 x 28,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Heinz von Perckhammer Weiblicher Akt mit Blume / Nudo femminile con fiore, gegen / intorno al 1928 Fotografie / Fotografia, 39,5 x 29,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Utopie!

Fortunato Depero (Fondo 1892 – Rovereto 1960) in New York: wie ein Futurist zeitweilig den Glauben an die Zukunft verliert.

Wenn ein lang gehegter Traum wahr wird, findet er gleichzeitig in der Phantasie und in der Realität statt. Und das ist nicht immer nur gut so. New York war 1928 die Metropole der Welt. Hier hatte die Zukunft bereits begonnen. New York musste das ersehnte Ziel eines Futuristen wie Fortunato Depero sein. Aber im Gegensatz zu anderen Futuristen blieb New York für ihn nicht nur eine kurze Episode. Ganze zwei Jahre lang blieb er dort und arbeitete auf allen Bereichen seiner Kunst relativ erfolgreich: er entwirft Bühnenbilder und Kostüme für das Roxy Theatre, er gestaltet die Ausstattung zweier Restaurants, er entwirft Plakate und arbeitet an Illustrationen und Titelblättern für die Zeitschriften "Vogue" und "Vanity Fair". Schon in Italien, in dem von ihm in Rovereto gegründeten "Casa d'Arte", hatten sich die Grenzen zwischen Kunst und Design verwischt. Das lag an der Grundausrichtung seiner Auffassung vom Futurismus: Futurismus - das war die Ankunft der Zukunft in der Gegenwart, das war Technologie und Modernität im Jetzt und Heute, und zwar in allen Bereichen, vom alltäglichsten Gegenstand bis hin zum Kunstwerk, alles sollte vom futuristischen Geist durchdrungen sein. Und alles sollte letztlich dekorativ sein. Das war das Postulat. So war es in New York auch weniger das Problem, dass Depero kaum als Künstler im engeren Sinne des Wortes arbeitete. Es war vielmehr die Enttäuschung eines Traumes. New York war 1928 die Inkarnation der Zukunft: Technologisch hochgerüstet mit seinen glänzenden Wolkenkratzern und gleichzeitig doch elend und heruntergekommen in den baufälligen Randsiedlungen. Es wimmelte nur so von glücksuchenden Menschen, von Elenden und Gescheiterten. Selbst einem Visionär wie Fortunato Depero führte New York "das wahre Gesicht der Zukunft vor Augen". Er kehrte zurück in die Trentiner Berge und konnte sein New Yorker Abenteuer mit der Zeit verarbeiten. Aber zunächst bewirkte es das Gegenteil dessen, was er sich wohl erhofft hatte: Die Konfrontation des Futuristen mit der gelebten Zukunft beraubte ihn seiner "zukunftsorientierten Vitalität" (Scudiero 2008, 23).

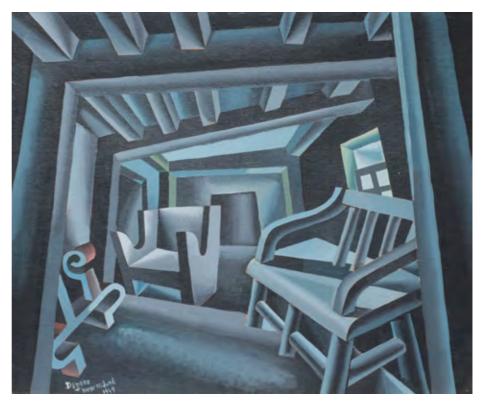
Utopia!

Fortunato Depero (Fondo 1892 – Rovereto 1960) a New York: come un futurista perde provvisoriamente il proprio credo nel futuro.

Un sogno a lungo coltivato investe contemporaneamente la fantasia e la realtà. Il che non significa che abbia sempre degli esiti positivi. Nel 1928 New York è la metropoli del mondo. Qui il futuro è già cominciato. New York sarebbe diventata la meta agognata di un futurista come Fortunato Depero. Ma al contrario di altri futuristi New York per lui non rimane soltanto un breve episodio. Per ben due anni resta là e lavora in tutti gli ambiti dell'arte che gli erano propri con un certo successo: progetta scenari e costumi per il teatro Roxy, concepisce l'arredamento di due ristoranti, elabora manifesti e lavora ad illustrazioni e copertine per le riviste "Vogue" e "Vanity Fair". Già in Italia, nella "Casa d'Arte" da lui fondata a Rovereto, si dissolvono i confini tra arte e design. Ciò dipende dalla sua concezione di base del Futurismo: il Futurismo – è l'arrivo del futuro nel presente, il che significa la tecnologia e la modernità adesso e oggi, e per di più in tutti i campi, dall'oggetto quotidiano fino all'opera d'arte, tutto deve essere permeato dallo spirito futuristico. Questo è il postulato. Così a New York non è un gran problema se Depero non lavora quasi più come artista nel senso più stretto del termine. Piuttosto si tratta della delusione di un sogno. New York nel 1928 raffigura l'incarnazione del futuro: tecnologicamente attrezzata nel modo migliore con i suoi grattacieli splendenti e allo stesso tempo anche misera e decadente nei pericolanti insediamenti delle periferie. Pullula talmente di uomini in cerca di fortuna, di miseri e di intelligenti che, perfino a un visionario come Fortunato Depero New York "svela il vero volto del futuro". Fa ritorno alle montagne del Trentino ed è in grado di elaborare con il tempo la sua avventura newyorkese. Però all'inizio essa provoca proprio il contrario di quello che si sarebbe aspettato: il confronto del futurista con il futuro vivente lo priva della sua "vitalità orientata al futuro" (Scudiero, 2008, 23).







Fortunato Depero Studio a New Milford, 1949 Öl auf Karton / Olio su cartone, 50,5 x 60,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

"Stülpen Sie heute Ihre Seele nach außen"

"Melting pot" der Künste oder: Wie die Trentiner Beamtentochter Erika Giovanna Klien (Borgo di Val Sugana 1900 – New York 1957) nach New York kam.

Es war nicht einfach, zu Beginn des 20. Jahrhunderts Künstlerin zu werden, wenn man in einem kleinen Trentiner Ort aufgewachsen ist. Doch sie schaffte es. 1919 beginnt die junge Frau die Kunstgewerbeschule in Wien und führt dort von nun an ein wahres "Bohemien-Leben", auch wenn es das Wort für ein weibliches Pendant noch nicht gab.

Prägend wurde für sie ihr Lehrer Franz Cizek, Reformpädagoge mit einem umfassenden Begriff von Kunst: Bildende Kunst, Musik, Theater, Tanz, Literatur – alles entspringt einer Quelle. Tatsächlich malt und dichtet Erika Giovanna Klien, sie lernt Schauspielen und Tanzen, der modernen Bewegungskunst einer Isadora Duncan verpflichtet, und sie stellt schon jung in wichtigen Positionsausstellungen zur Kunst aus, in Holland, Paris, New York oder Prag. 1929 reift ihr Entschluss, nach New York zu gehen, vielleicht, weil es schwer war, in Wien, als Frau, ein ungebundenes Leben zu führen. Zwar hatte sie Erfolg, aber leben konnte sie im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen nicht von ihrer Kunst und so musste sie zeitlebens unterrichten, teilweise an drei Schulen gleichzeitig, um sich die Existenz zu sichern. New York wurde einerseits ihr künstlerischer Aufbruch, andererseits aber war es eine Illusion zu glauben, die Weltstadt mache es Frauen in der Kunst leichter. Sie arbeitet wie eine Besessene, für das Geld ebenso wie für die Kunst, die Faszination der Großstadt, Tempo, Technik, Aufbruch in die Moderne sind spürbar. Sie bleibt. 1938 wird sie amerikanische Staatsbürgerin. Eine Reise nach Mexiko wird ihr zur Inspiration: Der Vogelflug und seine abstrakten Bewegungsrhythmen werden zum originären Thema, er trug viele der Künste in sich, die sie so liebte. Nur 57jährig erliegt sie einem Herzinfarkt, das Leben hatte sie aufgerieben. Nur ein Jahr zuvor hatte sie das Lehramt endgültig aufgegeben und ein Leben als freischaffende Künstlerin begonnen. "Stülpen Sie heute Ihre Seele nach außen", hatte Franz Cizek seine Schüler gelehrt. Sie hat diesen Ratschlag wohl meistens befolgt.

"Oggi rivolga la sua anima verso l'esterno"

"Melting pot delle arti" oppure: come la figlia di un impiegato, la trentina Erika Giovanna Klien (Borgo Val Sugana 1900 – New York 1957), arriva a New York.

All'inizio del XX secolo non è certo facile diventare artista, se capita di crescere in una piccola località del Trentino. Eppure ci riesce. Nel 1919 la giovane donna frequenta a Vienna una scuola delle arti applicate e da allora in poi conduce colà una vera vita da "bohemien", anche se il termine non esiste ancora nella sua accezione femminile. È fondamentale per la sua formazione il suo insegnante Franz Cizek, pedagogo riformista che possiede un ampio concetto dell'arte: belle arti, musica, teatro, danza, letteratura - tutto nasce da una stessa fonte. Effettivamente Erika Giovanna Klien dipinge e scrive poesie, impara recitazione e danza, è in dovere nei confronti del movimento dell'arte moderna di una Isadora Duncan, e ancora da giovane espone le sue opere in importanti mostre d'arte, in Olanda, a Parigi, a New York o a Praga. Nel 1929 matura la sua decisione di partire per New York, forse perché a Vienna è difficile, in quanto donna, condurre una vita senza legami. Ha sì successo, ma a differenza dei suoi colleghi uomini non riesce a vivere della sua arte e così deve insegnare vita natural durante, in parte anche in tre scuole contemporaneamente per assicurarsi l'esistenza. Da una parte New York diventa il suo esordio artistico, dall'altra però si rivela un'illusione credere che la metropoli renda più facile alle donne la carriera artistica. Lavora come un'invasata, sia per il bisogno di denaro sia per l'arte. Il fascino della grande città, il tempo, la tecnica, l'irrompere del Modernismo tutto questo è nell'aria. Rimane là. Nel 1938 prende la nazionalità americana. Un viaggio in Messico le è di ispirazione: il volo degli uccelli e il ritmo dei loro movimenti diventano il tema di fondo il quale comprende in sé molte di quelle arti che lei ama tanto. A soli 57 anni viene stroncata da un infarto cardiaco, sfibrata dalla vita. Appena un anno prima rinuncia definitivamente all'insegnamento e inizia una vita come libera artista. "Oggi rivolga la sua anima verso l'esterno" insegna Franz Cizek alla sua allieva che, in gran parte, segue questo consiglio.



Erika Giovanna Klien Bird flight, um / intorno al 1933 Aquarell / Acquerello, 32,9 x 26,4 cm Privatbesitz / Proprietà privata



Erika Giovanna Klien Subway New York – electric lights, um / intorno al 1948 Tempera und Öl auf Leinwand / Tempera e olio su tela, 77,5 x 64,5 cm Privatbesitz / Proprietà privata

"ein anregendes und interessantes Leben"

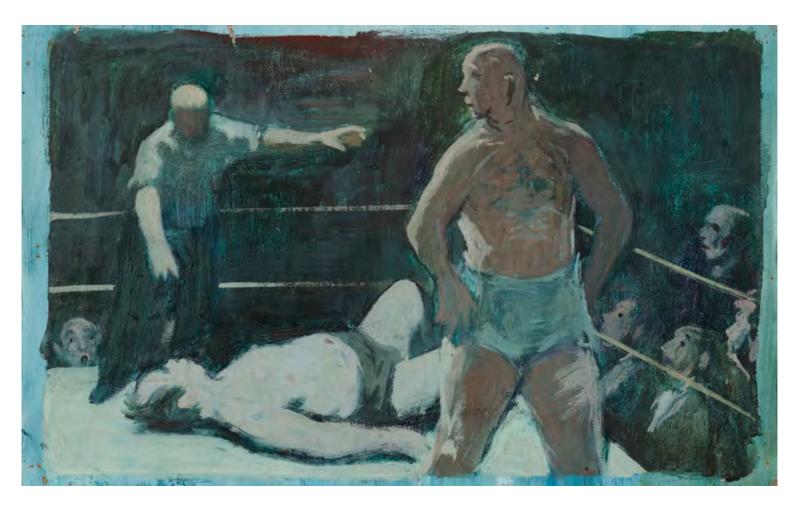
Johannes Troyer (Sarnthein 1902 – Innsbruck 1969) – von Liechtenstein nach New York

Johannes Troyer zählt zu jenen Künstlern, die im totalitären System Österreichs der 1930er Jahre gegen den Strom schwimmen. Nur wenige Monate nach dem Anschluss emigriert er gemeinsam mit seiner jüdischen Frau Helene von Innsbruck nach Liechtenstein, wo er aus seiner Abscheu vor dem NS-Regime kein Hehl macht. "Jagd[!] sie aus dem Land [...] Diese Juden, Deserteure, diese Troyer, Tausk und Strauß [...]", heißt es daher im dortigen "Kampfblatt der Volksdeutschen Bewegung". Troyer bleibt insgesamt zehn Jahre im Fürstentum, wo er vor allem als vielbeschäftigter Briefmarkengestalter eine Erwerbsgrundlage findet. Dennoch wagt er einen Neuanfang und wandert 1949 zusammen mit seiner Frau und seiner Mutter nach New York aus. Rasch kann er sich hier als Buchgestalter und Illustrator etablieren: "Die seinerzeit in Europa nicht erwarteten Erfolge haben sich ununterbrochen gesteigert und das so sehr, daß ich nächtelang arbeiten mußte, damit ich mit den Aufträgen fertig werden konnte. Das ist etwas vom schönsten in Amerika, daß man sofern man etwas kann, fast von jedermann eine Chance geboten bekommt. Dabei handelt es ich in allen Fällen um gute und ernste Buchkunst ohne Kompromisse" (Brief August 1949). Helene Troyer wiederum berichtet: "Wir haben hier ein anregendes und interessantes Leben nach dem ich mich immer schon gesehnt habe und jetzt sehne ich mich oft nach der Schönheit der Berge und Wälder. Gott sei Dank leben wir nicht direkt in der Stadt, sondern fahren höchstens einmal in der Woche hinein. Die Tage in New York sind dann immer aber schon deshalb ein Erlebnis, weil wir nie müde werden, die unendlich vielen Menschtypen zu studieren, bei denen es alle Farben und Rassen gibt, alle Formen und Mischungen." Erst nach dem Tod von Mutter und Ehefrau kehrt Troyer 1961 nach Innsbruck zurück.

"Qui abbiamo una vita stimolante ed interessante"

Johannes Troyer (Sarentino 1902 – Innsbruck 1969) – dal Liechtenstein a New York

Johannes Troyer è fra quegli artisti che vanno contro corrente nel sistema totalitaristico dell'Austria degli anni Trenta. Soltanto pochi mesi dopo l'annessione, insieme alla moglie Helene, ebrea, emigra da Innsbruck verso il Liechtenstein dove non fa mistero di aborrire il regime nazionalsocialista. "Cacciateli [!] via dal paese [...]Questi ebrei, disertori, questi Troyer, Tausk e Strauß [...]", recita pertanto il foglio locale "Kampfblatt der Volksdeutschen Bewegung". Troyer resta complessivamente dieci anni nel Principato dove trova di che vivere soprattutto come affaccendatissimo disegnatore di francobolli. Ciononostante osa intraprendere un nuovo inizio e migra con sua moglie e con la madre a New York. Ben presto riesce a farsi un nome come art director e illustratore: "I successi che a suo tempo non erano attesi in Europa, hanno continuato a moltiplicarsi e in maniera tale che ho dovuto lavorare notti intere per poter portare a compimento gli incarichi. Questa è una delle cose più belle in America, che se si è capaci di fare qualcosa, quasi tutti ti offrono una chance. In ogni caso si tratta di buona e seria arte libraria senza compromessi" (lettera agosto 1949). Helene Troyer dal canto suo riferisce: "Qui abbiamo una vita stimolante ed interessante come ho sempre desiderato e ora ho spesso nostalgia dei monti e dei boschi. Grazie a Dio non abitiamo direttamente in città, ci andiamo al massimo una volta la settimana. I giorni a New York sono però sempre un'esperienza, ma proprio perché non ci stanchiamo mai di studiare l'infinita moltitudine di tipi umani, presenti in tutte le razze e in tutti i colori, tutte le forme, tutti gli incroci." Soltanto dopo la morte della madre e della moglie Troyer fa ritorno a Innsbruck nel 1961.



Johannes Troyer Boxkampf / Incontro di box, 1950/55 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 23 x 38 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Die Freiheit des Reisens – nach 1945

Es war bereits im 19. Jahrhundert, als aus dem Reisen der "Urlaub" wurde. Schon damals begann Rom Anlaufstation für die ersten Touristen zu werden, im wahrsten Sinne des Wortes. Aus den Bildungsaufenthalten der europäischen Künstler wurde der organisierte Tourismus, der eine große Zahl von Besuchern vor allem aus den Vereinigten Staaten in die europäischen Kunstmetropolen schwemmte. Und diese Besucher hatten bald Paris als Kunsthauptstadt der Welt entdeckt. Noch nach dem Zweiten Weltkrieg beweisen Hollywoodfilme wie "Ein Amerikaner in Paris" (1951), wie ungebrochen die Faszination der französischen Hauptstadt war. Und doch hinkte Hollywood seiner Zeit hinterher. Denn waren die Künstler und auch die Sammler der Vereinigten Staaten von Amerika noch bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges ganz auf Paris fixiert, so änderte sich das in den 1950er Jahren schlagartig: Künstler aus aller Welt hatte es bereits vorher nach New York gezogen, jetzt brachen die Dämme: Erst verschob sich der Auktionshandel nach London, dann wurde New York zum Zentrum der internationalen Kunstszene, die documenta 1959 war der Umkehrpunkt: in einer Unmenge von europäischem Informell stachen die großformatigen Arbeiten Jackson Pollocks und anderer amerikanischer Künstler regelrecht ins Auge. Paris war dabei abzudanken. Noch 1977 versuchte man der Bewegung entgegen zu steuern, indem man das Centre Pompidou baute, aber das misslang. Paris hatte seinen Rang als erste Kunsthauptstadt der Welt verloren. Und New York war nur kurz in der Lage, den Rang zu halten: Keine Hauptstadt konnte dieses Monopol verteidigen. Inzwischen wetteifert New York mit Peking, Paris mit Warschau, Berlin mit Moskau. Die Welt ist rund geworden, und das Reisen kennt keine Grenzen mehr. Tatsächlich werden nun Künstler wie Markus Prachensky zu wahren Globetrottern rund um die Welt. Nichts ist mehr fern genug: Karl Plattner gelangt nach Brasilien, der Design-Star Ettore Sottsass nach Indien, Reiner Schiestl nach Australien.

La libertà di viaggiare – dopo il 1945

È nel XIX secolo che il viaggio si trasforma in vacanza. Già allora Roma comincia a diventare centro d'attrazione per i primi turisti veri e propri. I soggiorni di studio degli artisti europei si tramutano in viaggi turistici organizzati che portano nelle metropoli artistiche europee un gran numero di visitatori soprattutto dagli Stati Uniti. Questi scoprono ben presto Parigi come capitale artistica mondiale. Ancora nel secondo dopoguerra alcuni film di Hollywood come "Un americano a Parigi" (1951) testimoniano il persistere del fascino della capitale francese. Tuttavia Hollywood non è più al passo coi tempi. Poiché se fino allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale gli artisti e collezionisti americani guardano ancora a Parigi, ciò cambia di colpo con gli anni '50: se già prima artisti da tutte le parti del mondo si sentono attratti da New York, ora gli argini si rompono del tutto. Per prima cosa le vendite all'asta si spostano a Londra, poi New York diventa il centro della scena artistica internazionale. La "documenta" 1959 segna la svolta: tra le innumerevoli opere dell'informale europeo i lavori di grande formato di Jackson Pollock e degli altri americani fanno scalpore. Parigi sta per essere soppiantata. Ancora nel 1977 si cerca di invertire la tendenza costruendo il Centre Pompidou, ma il tentativo fallisce. Parigi ha ormai perso il suo rango di prima capitale artistica del mondo. E New York è in grado di mantenere la posizione persa da Parigi solo per un breve periodo, anzi nessuna capitale riesce più ad assurgere a tale rango. Nel frattempo New York compete con Pechino, Parigi con Varsavia, Berlino con Mosca. Il pianeta è diventato tondo e il viaggiare non conosce più confini. Di fatto artisti come Markus Prachensky sono ora dei veri giramondo. Ormai nulla è troppo distante. Così anche Karl Plattner va in Brasile, il grande stardesigner Ettore Sottsass in India e Reiner Schiestl in Australia.



Weißglühende Blüten und rotflammende Äste

Wie Gerhild Diesner (Innsbruck 1915 – Innsbruck 1995) sich in poetische Harmonie mit der Natur begibt.

Die Trägen, die zu Hause liegen, erquicket nicht das Morgenrot; Sie wissen nur von Kinderwiegen, von Sorgen, Last und Not um Brot. Josef Freiherr von Eichendorff (1788–1857)

Bereits bei ihrem Studienaufenthalt in Paris 1943/44 findet Gerhild Diesner die künstlerische Basis, die für ihr gesamtes Schaffen Gültigkeit hat: die synthetische Kunst Gauguins, Cézannes "Harmonien parallel zur Natur", die leidenschaftlichen Farberuptionen van Goghs, Matisse, für den "Expression" und "Dekoration" im Bild dasselbe bedeuten. Die französische Malkultur hat Diesner aber von Beginn an ganz dem eigenen künstlerischen Empfinden einverleibt. Dieses Unverkennbare, Originelle und Originäre hat ohne Zweifel viel mit ihrem "Frau-Sein" zu tun, mit ihrem ganz eigenen poetischen "Gewahrwerden der Dinge", in dem das Melancholische genauso Platz findet wie eine sinnlich-heitere, fast kindliche Lebensfreude.

Neben dem Stillleben ist dabei die Landschaft ihr zentrales Thema. Hier benötigt die Malerin, wie sie selbst sagt, Stimmung, Atmosphäre, die sie in besonderer Weise in der mediterranen Welt findet. Die während der Studienzeit gewonnenen Eindrücke in Südfrankreich waren für sie so etwas wie ein Schlüsselerlebnis: "Kornfelder, ein Garten bei Marseille und ein rotes Haus mit Zypressen und Pinien. Es war herrlich heiß, das brauche ich beim Malen. Den Gesang der Zikaden höre ich noch heute, wenn ich an diese Zeit denke." Später findet Gerhild Diesner ihre Anregungen vor allem in Italien. "Am Gardasee habe ich viel gemalt, Wäscherinnen am See, Weingärten mit Zypressen, Fischerboote. Capri und die Toskana habe ich ebenso sehr ins Herz geschlossen. Von der Natur kann ich nie genug bekommen." Ab den 1970er Jahren tritt Portugal zu den bevorzugten Reisezielen der Malerin hinzu.

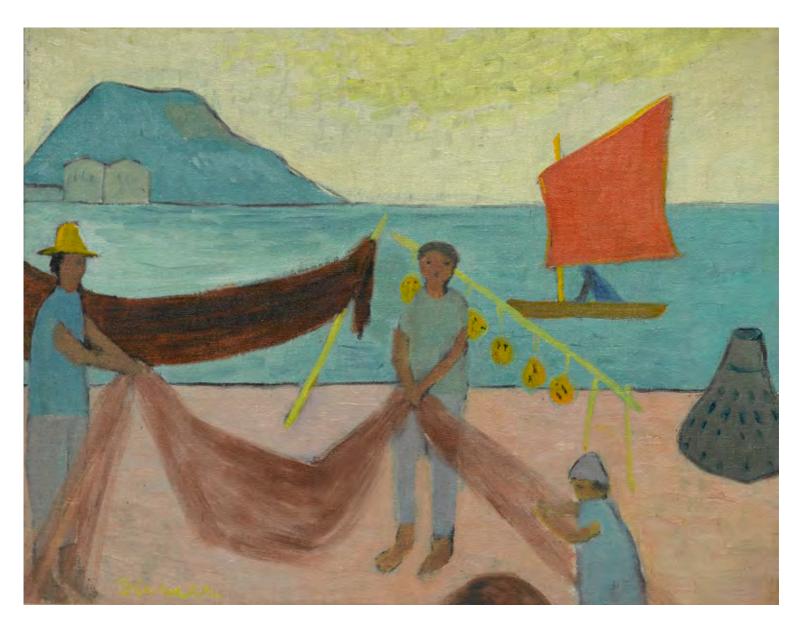
Fiori di un bianco incandescente e rami rosso fiammante

Come Gerhild Diesner (Innsbruck 1915 – Innsbruck 1995) si abbandona alla poetica armonia della natura.

I pigri che poltriscono a casa, l'aurora non li ristora; fin dalla culla non conoscono altro, che ansie, pene e fatica per un pezzo di pane. Josef Freiherr von Eichendorff (1788-1857)

Fin dai tempi del suo soggiorno di studio a Parigi nel 1943/44 Gerhild Diesner trova le basi che avranno validità per la sua intera produzione artistica: l'arte sintetica di Gauguin, "l'armonia parallela alla natura" di Cézanne, le appassionate eruzioni di colore di Van Gogh, Matisse per il quale "espressione" e "decorazione" nel dipinto significano la stessa cosa. Diesner però fin dall'inizio assimila la cultura pittorica francese secondo la propria sensibilità artistica. Questo suo inconfondibile, originale e originario tratto ha senza dubbio a che fare con il suo essere donna, con la sua personale e poetica "presa di coscienza delle cose" in cui trova posto il melanconico così come la gioia di vivere sensuale e allegra, quasi infantile.

Il paesaggio, accanto alla natura morta, è il suo tema centrale. Per questo la pittrice, come ella stessa confessa, ha bisogno di un certo ambiente, dell'atmosfera che trova in modo particolare nel mondo mediterraneo. Le impressioni riportate nel Sud della Francia ai tempi dei suoi studi sono per lei una sorta di esperienza chiave: "Campi di grano, un giardino nei pressi di Marsiglia e una casa rossa con cipressi e pini marittimi. Faceva un bel caldo, ho bisogno di questo quando dipingo. Ancora oggi sento il canto delle cicale quando penso a quel tempo." Più tardi Gerhild Diesner trova i motivi che la stimolano soprattutto in Italia. "Ho dipinto molto sul Lago di Garda, donne che lavano i panni al lago, vigneti con cipressi, barche di pescatori. Anche per Capri e per la Toscana nutro un grande affetto. Non riesco mai a saziarmi della natura." A partire dal 1970 il Portogallo diventa una delle mete di viaggio preferite dalla pittrice.



Gerhild Diesner Fischer am Gardasee / Pescatori al Lago di Garda, um / intorno al 1950 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 40,5 x 51,5 cm Innsbruck, courtesy Galerie Maier

"Im weiten Reich der Kunst gibt es ein Niemandsland"

Wie Paul Flora (Glurns 1922 – Innsbruck 2009) als "Nicht-Reisender" dennoch Welten erschuf.

Reisen war nicht unbedingt seine Sache, außer nach Venedig, aber das war quasi sein Wohnzimmer. Und ob die Lagunenstadt in Zeiten, in denen das Reisen rund um den Globus mit wenig Aufwand jedem und jeder möglich ist, ihn zum "Reisenden" macht, muss in Frage gestellt werden. Und doch ist Paul Flora einer, der ein Leben lang reiste, merkwürdigerweise.

Als Kind noch kam er aus dem Vinschgau nach Innsbruck. Später zog es ihn, seiner Arbeit hinterher immer weiter in Richtung Norden. 1949 wurde er Mitarbeiter der Münchner "Neuen Zeitung" und 1957 der politische Karikaturist der Hamburger Wochenzeitung "Die Zeit". Aber in Wirklichkeit kann man heute von einer Alm aus international tätig sein. Und so landete er bald wieder in Innsbruck und war doch auf der Welt zu Hause. Oder vielleicht nicht einmal dort. Denn einmal schrieb er anlässlich einer Ausstellung:

"Im weiten Reich der Kunst gibt es ein Niemandsland, bewohnt von Humoristen, Satirikern und Karikaturisten. Für die Landvermesser der Kunst sind diese Leute ein Problem. Entweder meiden sie das Indianerterritorium dieser Figuren überhaupt, oder sie genieren sich ein wenig, deren Hervorbringungen ernst zu nehmen. Es handelt sich ja meist nicht um fortschrittliche Menschen, nicht um Avantgardisten, die sich dem Zeitgeist hingeben, sondern um pessimistische Individualisten, meist altmodischen romantischen Gemüts. Ihre Arbeit ist keine Geheimwissenschaft, im Gegenteil, anschaulich, leicht verständlich und erzählend. Erschwerenderweise haben viele Experten weniger Augen als Ideologie im Kopf und gestatten sich deshalb nicht, das Besondere manchmal auch im Populären und Augenscheinlichen zu sehen."

So hat er sich ein eigenes Universum erstrichelt, Venedig ist darin eine Hauptstadt, realer Ort und Ort der Fantasie zugleich. Paul Flora ist ein Reisender im Kopf. Und auf diesen Reisen kann man weit kommen. Das haben Schriftsteller und Künstler rund um den Globus erkannt, von Hermann Hesse bis zu Georges Simenon.

"Nell'ampio regno dell'arte c'è una terra di nessuno"

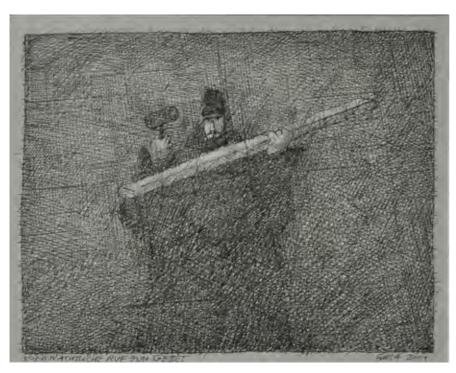
Come Paul Flora (Glorenza 1922 – Innsbruck 2009) da "non-viaggiatore" crea mondi.

Viaggiare non è proprio cosa sua. Unica eccezione sono i soggiorni a Venezia che però rappresenta più propriamente il suo salotto. Inoltre viene spontaneo chiedersi se in un'epoca, in cui girare per il mondo è alla portata di tutti, la città lagunare lo renda effettivamente un "viaggiatore". Ciononostante, è strano a dirsi, Paul Flora è uno che ha viaggiato per una vita intera.

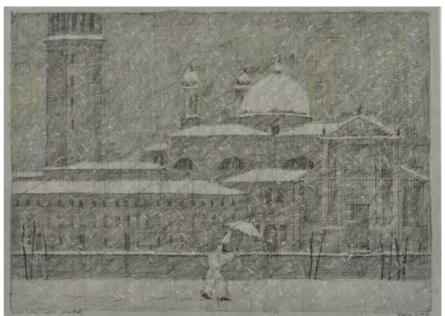
Da bambino egli si trasferisce dalla Val Venosta a Innsbruck. Più tardi, il suo lavoro lo spinge sempre più verso nord. Nel 1949 diventa collaboratore del giornale monacense "Neue Zeitung" e nel 1957 caricaturista politico del settimanale amburghese "Die Zeit". Ma in realtà oggigiorno si può essere attivi a livello internazionale anche abitando su una malga. Così Flora ben presto se ne torna ad Innsbruck, rimanendo comunque di casa nel mondo. O forse neppure lì, perché una volta in occasione di una mostra scrive:

"Nell'ampio regno dell'arte c'è una terra di nessuno, abitata da umoristi, satirici e caricaturisti. Per gli agrimensori dell'arte questa gente rappresenta un problema. Allora o evitano del tutto il territorio indiano di queste figure oppure si vergognano un poco di prendere sul serio le loro produzioni. Di solito infatti non si tratta di persone progressiste, non di avanguardisti, che si dedicano allo spirito del tempo, bensì di individualisti pessimisti e il più delle volte di antiquata indole romantica. Il loro lavoro non è una scienza segreta, anzi, è chiaro, ben comprensibile e narrativo. A rendere tutto più difficile è il fatto che molti esperti hanno in testa più ideologie di occhi e perciò non permettono di vedere qualcosa di speciale anche in ciò che è popolare e palese."

Così Flora ha tratteggiato un proprio universo, di cui Venezia è una delle capitali, un luogo reale e al contempo un luogo della fantasia. Egli è un viaggiatore nella mente e questo tipo di viaggio porta in mondi lontani. Lo sanno bene scrittori ed artisti di tutto il mondo, da Hermann Hesse a Georges Simenon.



Paul Flora
Der nächtliche Ruf zum Gebet /
Il richiamo notturno alla preghiera, Athos, 2001
Tusche / China, 17,2 x 23,7 cm
Privatbesitz / Proprietà privata



Paul Flora Venezianischer Winter / Inverno veneziano, 2004 Tusche und Farbstifte / China e pastelli, 28,9 x 38 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Sehnsucht nach dem vollkommenen Bild

Wilfried Kirschls (Wörgl 1930 – Innsbruck 2010) griechische Visionen

Reisen ist für Vorurteile, Bigotterie und Engherzigkeit lebensgefährlich, und viele unserer Leute benötigen es aus diesem Grunde dringend.

Mark Twain (1835–1910)

Wilfried Kirschl studierte in Paris, wohin ihn in der Folge auch immer wieder Reisen hinführten, hielt sich wiederholt in London auf und lebte längere Zeit in New York. Keine andere Gegend ist aber so sehr mit seinem Schaffen verbunden wie die griechische Inselwelt. Hier fand er das, was seine Malerseele zum Klingen brachte, das Licht, das die Natur in feinste Farbnuancen auffächert und den Dingen ihre materielle Schwere nimmt. Dieses entmaterialisierende Licht hat der Maler, wie er selbst hinwies, erstmals bei einer Frankreichreise in den 1950er Jahren am Atlantikhafen La Rochelle wahrgenommen, dann (ab 1960) vor allem bei seinen zahlreichen Aufenthalten auf Mykonos, Syros, Tinos, Santorin, Patmos usw.. Nun entstehen seine klar durchgebildeten und zugleich in zartesten Zwischentönen gestalteten Landschaften und Stillleben von zeitloser apollinischer Schönheit, seine über sich hinaus weisenden "Harmonien parallel zur Natur": Wilfried Kirschls stille, poetische, letztlich sehnende Gegenwelt zu einer von Spannungen und Unbilden geprägten Wirklichkeit. In diesem Schaffen gibt es keine radikalen Änderungen, keine großen Sprünge oder Zäsuren, vielmehr geht es um Variationen von Grundgedanken, um Verdichtung und Vertiefung (ähnlich wie ihm wesensverwandten Künstlern wie Morandi oder Giacometti). Architekturbild, Landschaft und Stillleben besitzen dabei keine scharfen Trennlinien im Schaffen des Malers. Sein Interesse für klar definierte Formen im Wechselspiel von Licht und Schatten erscheint gleichsam nur von verschiedenen äußeren Impulsen aktiviert. Auch die Landschaften entstehen nicht in der freien Natur, sondern im Atelier, aus Erinnerungsstücken das Bild bauend, bis es der inneren Grammatik entspricht.

La brama del quadro perfetto

Wilfried Kirschl (Wörgl 1930 – Innsbruck 2010): visioni greche

Viaggiare è pericoloso per pregiudizi, bigotteria e meschinità di cuore, e per questa ragione molta gente nostra ne ha bisogno urgentemente. Mark Twain (1835 - 1910)

Wilfried Kirschl studia a Parigi, dove tra l'altro lo riportano ripetutamente i viaggi successivi, si intrattiene più volte a Londra e vive a lungo a New York, nessun'altra regione però è così legata alla sua creazione artistica come il mondo delle isole greche. Qui trova quello che fa risuonare la sua anima di pittore, la luce, la quale svela la natura nelle più fini sfumature di colore e contemporaneamente toglie alle cose la loro pesantezza materiale. Il pittore confessa di aver percepito per la prima volta questa luce smaterializzante, durante un viaggio in Francia negli anni '50, davanti al porto sull'Atlantico di La Rochelle, poi (dal 1960) soprattutto durante le sue numerose visite a Mykonos, Syros, Tinos, Santorini, Patmos etc. Ora prendono vita le nature morte e i suoi paesaggi, strutturati in modo chiaro e allo stesso tempo dipinti nei mezzi toni più delicati. Questi sono di una bellezza apollinica senza tempo e rimandano a qualcosa di oltre, al di sopra di loro, alla "armonia parallela alla natura". Il mondo silenzioso, poetico, tanto agognato da Kirschl si oppone al mondo della realtà così saturo di tensioni e di effetti dannosi. Nella sua produzione non si avverte nessun cambiamento radicale, nessun grande salto, nessuna cesura, si tratta piuttosto di variazioni di idee fondamentali, di intensificazioni e approfondimenti (similmente agli artisti a lui affini per natura come Morandi o Giacometti). Il quadro di architettura, il paesaggio e la natura morta non costituiscono temi nettamente divisi nella produzione del pittore. Il suo interesse per le forme chiaramente definite nell'alternarsi di luci ed di ombre sembra che venga acceso soltanto da diversi impulsi esterni. Anche i paesaggi non sono fatti nella natura, all'aperto, bensì dentro all'atelier, sulla base di elementi ricordati il dipinto viene ricostruito poco a poco fino a quando esso corrisponde alla grammatica interiore.



Wilfried Kirschl Drei Kirchen / Tre chiese, Kythira, II, 1997 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 48 x 85 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Es gibt ein Leben parallel zum ersten

Karl Plattner (Mals 1919 – Mailand 1986) lebt in Südtirol, in Brasilien und in Paris und bleibt doch immer der gleiche.

Als Karl Plattner 1952, etwa zwei Jahrzehnte nach Leo Putz, nach Brasilien aufbricht, sind die Beweggründe durchaus vergleichbar. Waren es bei Putz nicht zuletzt die Folgen des Ersten Weltkriegs, so sind es bei Plattner jene des Zweiten Weltkriegs und der NS-Zeit. Nach seiner Studienzeit u. a. in Mailand und Paris beabsichtigt er "Europa für einige Zeit zu verlassen. Die Erinnerung an den Krieg war noch sehr gegenwärtig und sehr belastend. Er wollte mit den dramatischen Erlebnissen brechen, um unbelasteter arbeiten zu können" (Distel 1988, Nr. 32, 29). Plattner fasst im Kulturleben Brasiliens schnell Fuß. Bereits 1953 erhält er von einer Bank in São Paulo den Auftrag für eine große Wandarbeit. Nach einem zwischenzeitigen Südtirol-Aufenthalt, während dessen das Fresko im Bozner Landhaus entsteht, folgen weitere für das Haus einer Zeitung und das Air-France-Büro. Es sind weitläufige Szenerien, in denen sich der Umbruch einer archaischen Welt ins Industriezeitalter spiegelt. Dessen Schattenseiten hat Plattner tief empfunden und vor allem in einigen freien Arbeiten der brasilianischen Periode zum Ausdruck gebracht. Auch formal zeigen die Arbeiten des zweiten brasilianischen Aufenthalts (1956–58) bereits jene Kombination aus expressiv-realistischer Figuration und abstrakter Raumgestaltung, die für sein gesamtes weiteres Schaffen charakteristisch wird. Das sinnenfreudige und unbeschwerte "Paradies" von Leo Putz war für Plattner nicht mehr zu finden. "Außer der Natur gab mir Brasilien nichts mehr", erinnert er sich an die Zeit vor der Abreise, "die Natur ist wunderbar; aber sehr aggressiv; es fehlte mir ein kultureller Hintergrund" (Filmporträt RAI 1981).

C'è una vita parallela alla prima

Karl Plattner (Malles 1919 – Milano 1986) vive in Sudtirolo, in Brasile e a Parigi ma resta sempre se stesso.

Quando nel 1952, quindi circa vent'anni dopo Leo Putz, Karl Plattner parte per il Brasile, le ragioni che lo portano a migrare sono del tutto paragonabili a quelle di Putz. Se per questi non da ultimo erano le conseguenze della Prima Guerra Mondiale, per Plattner sono quelle della Seconda Guerra Mondiale e del periodo nazista. Dopo il periodo di studi, tra l'altro a Milano e a Parigi, ha intenzione di "lasciare l'Europa per un certo tempo. Il ricordo della guerra era ancora molto vivo e molto opprimente. Voleva farla finita con le esperienze drammatiche per poter lavorare in modo meno gravato da problemi" (Distel, Nr. 32, 1988, p. 29). Plattner mette piede nella vita culturale del Brasile velocemente. Già nel 1953 gli viene commissionato un incarico per una grande parete da parte di una banca di San Paolo. Dopo un'interruzione per un soggiorno in Sudtirolo, durante il quale porta a compimento l'affresco per il palazzo della Provincia a Bolzano, fanno seguito altre opere per la sede di un giornale e per l'ufficio di Air-France. Si tratta di ampi scenari nei quali rappresenta il cambiamento radicale da un mondo arcaico all'era industriale, le cui ombre Plattner sente profondamente e riesce ad esprimerle specialmente in alcune opere libere del periodo brasiliano. Anche formalmente i lavori del secondo soggiorno brasiliano (1956-58) presentano ormai una combinazione di figuratività espressivo-realistica e di astratta composizione dello spazio, la quale diviene caratteristica dell'intera sua produzione successiva. Plattner non riesce a trovare quel "paradiso" sensuale e sereno a cui approda Leo Putz. "Il Brasile non mi ha dato più nient'altro se non la natura", afferma ricordando il tempo prima della partenza, "la natura è meravigliosa ma molto aggressiva; mi è mancato un background culturale" (Film RAI 1981).



Karl Plattner

Vorstadt von São Paolo / Periferia di San Paolo, 1958

Öl auf Leinwand / Olio su tela, 33,5 x 66,5 cm

Bozen / Bolzano, Stiftung Südtiroler Sparkasse / Fondazione Cassa di Risparmio dell'Alto Adige

Der Rhythmus einer Landschaft

Reiner Schiestl (*Kufstein 1939) entdeckt die Liebe zur verlangsamten Zeit.

Reiner Schiestl ist ein echter Reisender: Einerseits ein Leben lang kreuz und quer durch die Welt, andererseits aber auch ein Reisender durch die Ausdrucksarten und Techniken. Radierung und Aquarell, Druckgrafik oder Acryl - in allen Techniken hat er sich ausprobiert, in vielen hat er es zu Bravour gebracht. Die Zeit der intensiven Auseinandersetzung mit den verschiedenen Techniken ist auch die erste Zeit des Reisens: Sie bringen ihn in jene Orte, in denen er die Meister studieren kann. Den Anfang macht 1965 ein knapp halbjähriger Romaufenthalt, es folgen Spanien, Frankreich, Marokko und schließlich die USA, China oder Ägypten. Er reist aber auch nach Australien, quer durch Äthiopien und immer wieder nach Italien. Schon bei seiner erste Reise nach Rom faszinieren ihn Stadtlandschaften: "Städtische Betonwüsten findet Schiestl ähnlich anziehend wie karge Landschaften: die spanische Meseta, die Sahara, den Sinai, den Himalaja. In dieser konzentrierten Eintönigkeit findet man besonders schnell den Rhythmus", formulierte es Bernhard Braun einmal anlässlich einer Vernissage. Und schon seit 1969 begann Schiestl, seine Zeit auf zwei Lebensmittelpunkte zu verteilen: mal lebte er in Spanien, mal in Innsbruck. Ab 1980 hat er ein fixes Atelier in dem kastilischen Ort Medinaceli. In den 1980er Jahren zeichnete er in Manhatten am Stra-Benrand, gewissermaßen im Minutentakt, den rhythmischen Strom der Großstadt, später nutzt er am Wegesrand gefundene Gegenstände, Feder, Blätter, Äste, um damit zu malen. Sein großes Thema ist der Rhythmus einer Landschaft, den er spüren, hören, wahrscheinlich sogar riechen muss, um ihn zu empfinden und um dann diese Empfindung in die Sprache seiner gewählten Technik zu übersetzen. Besonders prägnant gelingt ihm das in der hingehauchten Farbbewegung des Aquarells. Reisen bedeutet für Reiner Schiestl immer auch das Verlangsamen der Zeit, ein Entkommen aus der immer enger werdenden Spirale der Zeit.

Il Ritmo di un paesaggio

Reiner Schiestl (*Kufstein 1939) scopre l'amore per i tempi rallentati.

Reiner Schiestl è un vero viaggiatore: se da un lato va per una vita intera su e giù per il mondo, dall'altro è anche un viaggiatore attraverso le forme espressive e le tecniche. Acquaforte e acquerello, stampa o acrilico - si cimenta in tutte le tecniche, e in molte raggiunge risultati eccellenti. Il periodo in cui si confronta intensivamente con le varie tecniche è anche il primo periodo di viaggi: lo conducono in quei luoghi dove egli intende studiare i grandi maestri. Inizia con Roma nel 1965 con un soggiorno di mezz'anno scarso, fanno seguito la Spagna, la Francia, il Marocco e quindi gli Stati Uniti, la Cina e l'Egitto, però compie viaggi anche in Australia, attraversa l'Etiopia e ritorna ripetutamente in Italia. Già dal suo primo viaggio a Roma resta affascinato dalle vedute della città: "I deserti di cemento delle città lo attraggono allo stesso modo dei paesaggi poveri, aridi: la Meseta spagnola, il Sahara, il Sinai, l'Himalaya. In questa concentrata univocità di tono il ritmo si trova particolarmente in fretta", così si esprime Bernhard Braun una volta durante un vernissage. Già a partire dal 1969 Schiestl incomincia a spostare la sua vita su due baricentri: uno in Spagna, uno ad Innsbruck. Dal 1980 apre un atelier fisso a Medinaceli, una località nella Vecchia Castiglia. Negli anni '80 disegna ai bordi delle strade a Manhattan, in certo qual modo riprendendo minuto per minuto il flusso ritmico della metropoli, più tardi usa oggetti trovati sul bordo della strada, come penne, fogli, rami, e dipinge con essi a mo' di pennelli. Il suo grande tema è il ritmo di un paesaggio, che egli deve sentire, ascoltare, probabilmente anche annusare, per poterlo recepire e riuscire a trasporre la sensazione avuta nella lingua della tecnica da lui scelta. Il che gli riesce in modo particolarmente pregnante nel movimento del colore velato dell'acquerello.

Viaggiare significa sempre per Reiner Schiestl anche rallentare il tempo, un'evasione dalla spirale del tempo che si stringe sempre di più.



Reiner Schiestl
Platz im Kloster, Spanien / Piazza del convento, Spagna
Aquarell / Acquerello, 33 x 52,8 cm
Bruneck / Brunico, Museumsverein (Leihgabe Stiftung Museion) /
Associazione Pro Museo (Prestito Fondazione Museion)

"Ich wollte es unbedingt ..."

Markus Vallazza (*St. Ulrich/Gröden 1936) hat Alberto Giacometti in Paris kennen gelernt, Henry Moore in London und Oskar Kokoschka in Florenz: Von einem, der auszog, um die Welt kennen zu lernen.

Markus Vallazza war Anfang 20, er hatte kein Geld, dafür einen Zeichenstift und Papier. Das war alles. Und die romantische Vorstellung, man müsse in Paris gewesen sein, um Künstler zu werden.

Ja, ich hatte diese romantische Vorstellung: ein Künstler muss nach Paris. Und dann lebte dort Alberto Giacometti. Er war für mich der Größte. Er ist für mich der Größte.

Hast Du ihn persönlich kennen gelernt? Wie macht man das, als völlig unbekannter junger Mann?

Mein Bruder kannte ihn bereits und deswegen bin ich einfach in sein Atelier gegangen. Ich war wohl etwas zu früh, auf jeden Fall war er nicht da und jemand hat mich einfach abgewimmelt. Da kämen so viele, die ihn sehen wollten. Und dann bin ich also wieder weg. Aber dann kam er mir auf dem Rückweg in mein kleines Hotel entgegen. Ich hab ihn ganz höflich angesprochen, mein Verslein aufgesagt: ich täte Sie so gerne einmal aufsuchen ... Da hat er mich unter den Arm genommen und mit hinauf in sein Atelier.

Woher kam diese Vorstellung, ein Künstler müsse in Paris gewesen sein? Ich hatte verschiedene Bücher gelesen: über Cezanne, Renoir, van Gogh. Das war ein Wunsch von mir, seit der Kindheit schon. Ich wollte es unbedingt.

Und war es dann so wie in deiner romantischen Vorstellung?

Ja, Paris war genauso, wie ich es mir vorgestellt hatte. Es war großartig. Ich hatte natürlich kein Geld, ich sah schlecht aus, ich hatte ständig Hunger. Aber ich habe Giacometti kennen gelernt. Ich habe alles gezeichnet, was ich gesehen habe, die Menschen in den Bars. Es war der Traum von Paris. Danach bin ich in die Kunstschule nach St. Ulrich als Lehrer, hatte Frau und Kinder, da war der Traum erst einmal aus. Aber du bist immer wieder zurück nach Paris?

Ich bin alle zwei, drei Jahre nach Paris. Auch als Giacometti starb, zur Beerdigung, bin ich hin. Danach habe ich fast ein Jahr lang den Pinsel weggelegt. Das war's, hab ich gedacht. Wenn er tot ist, brau-

"Volevo assolutamente..."

Markus Vallazza (*Ortisei 1936) conosce Alberto Giacometti a Parigi, Henry Moore a Londra e Oskar Kokoschka a Firenze: uno che migra per conoscere il mondo.

Markus Vallazza, appena ventenne, non ha soldi ma carta e matita da disegno, nient'altro se non l'idea romantica che è necessario andare a Parigi se si vuole diventare artisti.

Sì, avevo questa idea romantica: un artista deve andare a Parigi. E poi lì viveva Giacometti. Per me era il più grande. Per me è il più grande. Lo hai conosciuto personalmente? Come è stato possibile essendo un giovane completamente sconosciuto?

Mio fratello già lo conosceva e perciò sono semplicemente andato a trovarlo nel suo atelier. Sono però arrivato con un po' di anticipo, in ogni modo lui non c'era e qualcuno si è liberato di me. Arrivavano in tanti che lo volevano vedere. Quindi me ne sono andato via di nuovo. Ma poi mi è venuto incontro sulla via del ritorno verso il piccolo hotel dove alloggiavo. Mi sono rivolto a lui molto gentilmente, ho recitato il mio versetto: "vorrei tanto farle visita.." Allora mi ha preso sottobraccio e siamo saliti su nell'atelier.

Come ti sei fatto quest'idea che un artista debba essere stato a Parigi? Avevo letto molti libri: su Cézanne, Renoir, van Gogh. Era un mio

desiderio fin dall'infanzia. Lo volevo assolutamente. Ed era così come nella tua romantica immaginazione?

Sì, Parigi era proprio così come me l'ero immaginata. Era grandiosa. Naturalmente non avevo soldi, avevo un brutto aspetto, ero sempre affamato. Ma ho conosciuto Giacometti. Ho disegnato tutto quello che ho visto, gli uomini nei bar. Era il sogno di Parigi. Dopo sono andato a insegnare alla scuola d'arte di Ortisei, avevo moglie e figli, allora il sogno è finito.

Ma sei sempre ritornato a Parigi?

Ho fatto ritorno a Parigi ogni due, tre anni. Anche quando è morto Giacometti, sono andato al funerale. Dopo ho messo da parte il pennello per quasi un anno. Ho pensato che fosse la fine. Adesso che lui è morto, non c'è più bisogno che io dipinga. Ho scritto un pezzo per teatro, "Icaro" si intitolava. Poi sono stato a Stoccolma e ad Oslo, per

che ich nicht mehr arbeiten. Ich hab geschrieben, ein Theaterstück, "Ikarus" hat es geheißen. Dann war ich in Stockholm und Oslo, wegen einer Edvard-Munch-Ausstellung und dann plötzlich ohne Grund habe ich wieder angefangen zu zeichnen.

Du bist immer gereist. Du wolltest immer weg. Und das waren nicht nur touristische Reisen. An vielen Orten bist Du Monate, Jahre geblieben.

Rom, Florenz, Dänemark, London, Berlin, da bin ich zwei Jahre geblieben, Salzburg, Barcelona, auf den Spuren von Don Quijote, ich war eigentlich überall. In Rom habe ich Mitte der 1970er Jahre in einer alten traditionsreichen Werkstatt, bei Cioppi, die Steinradierung gelernt, ich war ja eigentlich ein Radierer.



Markus Vallazza aus Skizzenbuch Rom / dal taccuino di schizzi Roma, 1974 Tusche / China, 28 x 22 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Das hat zwar niemand mehr getan. Aber das war mein Hauptberuf. In Salzburg und Wien habe ich lange gelebt und mit H. C. Artmann und Peter Rosei und Friedericke Mayröcker zusammen gearbeitet. Das war äußerst wichtig. Das sind phantastische Menschen und Künstler. Warum wolltest du immer weg aus Gröden?

Also für mich war es in Südtirol nicht zum Aushalten. Es war zu eng. Selbst in Bozen. Heute ist das ein bisschen anders geworden, in den vergangenen 10 Jahren vielleicht, es hat sich sehr emanzipiert. Damals war das weder Dorf noch Stadt. Ich weiß nicht, ich musste weg. Muss ein Künstler, muss eine Künstlerin reisen?

Heute hat das Reisen einen anderen Sinn bekommen. Heute gibt es all diese Medien, du kannst ständig überall sein. Für damalige Zeiten denke ich: man musste, unbedingt! Ich bin Autostopp gefahren, hatte kaum etwas zu essen, aber was ich erlebt hab, hab ich meinen 140 Tagebüchern und den Skizzenbüchern anvertraut. Ich weiß, Morandi ist aus Bologna nie herausgekommen und hat so universelle Dinge gemacht. Aber ich brauchte immer eine Stadt, um zu arbeiten. Dann fährt man eben dort hin.

via di una mostra dedicata a Edvard Munch e poi improvvisamente, senza che ci fosse un motivo, ho cominciato a disegnare.

Hai sempre viaggiato. Volevi sempre andartene. Non si trattava soltanto di viaggi per turismo. In molti luoghi sei rimasto per mesi, per anni.

A Roma, a Firenze, in Danimarca, a Londra e a Berlino sono rimasto due anni, poi a Salisburgo, a Barcellona, sulle tracce di Don Chisciotte, a dire il vero sono stato dappertutto. A metà degli anni '70, a Roma da Cioppi ho appreso la litografia in un'officina ricca di tradizione, a dire il vero ero un incisore. Non lo faceva più nessuno. Ma era la mia professione principale. Ho vissuto a lungo a Salisburgo e a Vienna e ho lavorato

insieme a H. C. Artmann e Peter Rosei e Friedericke Mayröcker. Era estremamente importante. Sono persone e artisti fantastici.

Perché volevi sempre andartene via dalla Val Gardena?

Dunque, non riuscivo a resistere in Sudtirolo. Era troppo angusto. Anche a Bolzano. Oggi le cose sono un pochino cambiate, forse negli ultimi dieci anni si è molto emancipata. A quei tempi non era né paese né città. Non lo so, dovevo andarmene, lo volevo assolutamente... È proprio necessario che una/un artista viaggi?

Oggi viaggiare ha assunto un altro significato. Oggi ci sono tutti questi media per cui si può essere dovunque in continuazione. Per quei tempi penso che si dovesse, assolutamente! Sono andato in autostop, avevo a malapena qualcosa da mangiare, ma quello che ho vissuto lo ho confidato ai miei 140 diari e blocchetti da disegno. Sono stato dappertutto dove si è fermato Dante, sono stato in Grecia per colpa di Orazio. So che Morandi non è mai uscito da Bologna eppure ha dipinto cose universali. Ma io avevo sempre bisogno di una città per poter lavorare. E allora è lì che bisogna andare.

Die Reisen des Markus P.

Markus Prachensky (Innsbruck 1932 – Wien 2011) ist ein Weltreisender und den meisten Orten, die er sah, widmete er eine Bild-Serie.

Ein guter Reisender hat keine festen Pläne und ist nicht entschlossen, anzukommen. Lao-tse (6. Jh. v. Chr.)

Er hätte die Welt gleich mehrfach umrundet, würde man alle seine Reisen und die zurückgelegten Kilometer aneinander reihen: Markus Prachensky, Sohn des Künstlers Wilhelm Nicolaus Prachensky, reiste von jungen Jahren bis ins hohe Alter. Und immer waren es Studienreisen, um zu sehen. Gleich nach Abschluss seines Architekturstudiums in Wien, einen Beruf, den er niemals ausübte, fuhr er 1957 das erste Mal nach Paris und blieb dort gleich mehrere Monate. Es folgte Hamburg, dann wieder Paris, er lernte Arp, Giacometti, Soulages, Mathieu, Yves Klein oder Sam Francis kennen. Dann Aschaffenburg, dann Berlin, dann Stuttgart, überall bleibt er Wochen oder Monate. Wien blieb eine Art Zentrum, in das er immer wieder zurückkehrte. Nach Europa erkundet er die Welt: Los Angeles und Mexiko, Städte interessieren ihn gleichermaßen wie Naturdenkmäler, etwa die Salzseen im Hinterland von Los Angeles. Anfang der 1970er Jahre kehrt er endgültig zurück nach Wien, wird Professor an der Akademie, aber das Reisen gibt er nicht auf: Zunächst Italien von Apulien bis Sardinien, von Ausgrabungsstätten wie Paestum oder Anghelu Ruju, zu Grotten und Buchten, oder einfach den Etruskern hinterher: Dann geht es weiter, erst der Nahe, dann der Ferne Osten, Istanbul, Hongkong, Bangkok, Bali und Mauritius, zwischendurch immer mal wieder Stippvisiten in New York, Madrid, Cordoba oder Paris, um Gesehenes in Erinnerung zu rufen oder wichtige Ausstellungen zu sehen. In einem kurzen Manifest, 1961, Aschaffenburg, schrieb er: "Nicht Anonymität des Künstlers, nicht Kollektiv der Idee, nicht intellektuelle Berechnung oder paratechnische Erfindung, nicht ein antiseptischer Abzug sind gefordert, sondern wirkliche Malerei mit allen Höhen und Tiefen des Lebens, und der Spiritualität - enfin retournons à la peinture". Die Bildserien, die entstehen, tragen die Namen der Orte, deren Eindrücke er in ihnen verarbeitet.

I viaggi di Markus P.

Markus Prachensky (Innsbruck 1932 – Vienna 2011) un giramondo che dedica una serie di quadri alla maggior parte dei luoghi che vede.

Un viaggiatore in gamba non ha piani prestabiliti e non si fissa nell'idea di arrivare. Lao-tse (VI sec. a. C.)

Avrebbe fatto più volte il giro della terra, se si sommassero tutti i suoi viaggi e i chilometri da lui percorsi: Markus Prachensky, figlio dell'artista Wilhelm Nicolaus Prachensky, viaggia dagli anni giovanili fino alla tarda vecchiaia, e si tratta sempre di viaggi di studio, appunto per vedere. Subito dopo aver terminato gli studi di architettura a Vienna, senza mai praticare la professione, parte nel 1957 per la prima volta verso Parigi e resta là per più mesi. Seguono Amburgo e poi nuovamente Parigi, conosce Arp, Giacometti, Soulages, Mathieu, Yves Klein e Sam Francis. Poi è ad Aschaffenburg, quindi a Berlino, e ancora a Stoccarda, dappertutto rimane per settimane o per mesi. Vienna resta sempre una specie di centro al quale fa sempre ritorno. Dopo l'Europa esplora il mondo: Los Angeles ed il Messico, le città lo interessano altrettanto quanto i monumenti naturali, come ad esempio il Lago Salato nell'interno di Los Angeles. Verso gli inizi degli anni '70, fa definitivamente ritorno a Vienna, diviene professore all'Accademia, ma non rinuncia a viaggiare: dapprima in Italia dalla Puglia alla Sardegna, dai siti archeologici come Paestum oppure Anghelu Ruju, alle grotte e baie, oppure semplicemente inseguendo gli etruschi. Poi continua, dapprima nel Vicino e poi nell'Estremo Oriente, Istanbul, Hongkong, Bangkok, Bali e Mauritius, di quando in quando una capatina a New York, Madrid, Cordoba o Parigi, per riportare alla mente cose già viste oppure per visitare mostre importanti.

In un breve manifesto, nel 1961, ad Aschaffenburg, scrive: "Basta con l'anonimità dell'artista, basta con il collettivo delle idee, basta con il calcolo intellettuale o con l'invenzione paratecnica, non serve una copia antisettica, bensì vera pittura con tutti gli alti e bassi della vita e della spiritualità – infine "ritorniamo alla pittura". Le serie di quadri che ne derivano portano i nomi dei luoghi da cui ha tratto le impressioni che in essi rielabora.



Markus Prachensky California revisited, 2001 Acryl auf Leinwand / Acrilico su tela, 165 x 130 cm Innsbruck, courtesy Galerie Maier

Popart für Shiva

Der Stardesigner Ettore Sottsass (Innsbruck 1917 – Mailand 2007) prägte das Design unserer Tage wie kaum ein anderer.

1961 erkrankte der Designer Ettore Sottsass so schwer, dass er mit dem Tod rang. Da verarbeitete er seine existenziellen Ängste in keramischen Arbeiten, zumeist Gefäße, aber auch ein Altar und Teller mit seltsamen Einritzungen entstanden dabei. Gefunden hat man sie erst nach seinem Tod, und der war sehr viel später, im hohen Alter von 90 Jahren. Sein keramisches Frühwerk aber blieb viele Jahrzehnte unentdeckt in mehreren Kisten in einem Keller. Erst das Hetjens-Museum Düsseldorf stellte sie 2011 wieder aus: "Ich habe die Keramik der Finsternis gemacht, weil ich durch die Finsternis hindurchgegangen bin", lautete eines der vielen Zitate an den Museumswänden. Seine Frau, Literaturwissenschaftlerin und Kritikerin, hatte ihn auf die reiche geistige Kultur des Ostens aufmerksam gemacht. Er reiste damals nach Indien und beschäftigte sich mit dem Hinduismus. 1964 ritzte er beispielweise geheimnisvolle Zeichen in Teller, zu Ehren Shivas, aus Dankbarkeit, sagte er.

Er, der weltberühmt wurde, weil er das Design von dem Zwang zur bloßen Funktionalität befreite - "Design sollte nicht nur funktionell sein, sondern zudem sinnlich und aufregend." - bewunderte, dass Inder in einem Gegenstand mehr als nur seinen Gebrauchswert sahen. Das lag auf seiner Linie, denn Sottsass war der Hochmeister des neuen Designstils: knallbunt, alle Konventionen sprengend, eine neue Ästhetik für den Alltag, die zur Massenbewegung wurde.

Er war Künstler und Architekt, Designer und Schreiber. Er jonglierte mit Materialien und Farben, und liebte das Staunen. "Es gibt Augenblicke, in denen ich der Welt gegenüber die Neugier und die Gefühle eines Kindes haben möchte." Kultstücke des Designs sind sein "Micky-Maus-Tisch" für das Industriedesign-Unternehmen Bonacina (1972), der "Gelbe Sekretärsstuhl" für Olivetti (1973) oder die heute legendäre knallrote Kofferschreibmaschine "Valentine" (1969), poppig, praktisch und tragbar, nach wie vor zur Kollektion des MoMA in New York gehörend. (zit. nach dem Film "Ettore Sottsass", NZZ Format, 2002)

Popart per Shiva

Ettore Sottsass (Innsbruck 1917 – Milano 2007) la star del design che conia il design dei giorni nostri quasi come nessun altro.

Nel 1961 il designer Ettore Sottsass si ammala così gravemente che lotta con la morte. È allora che elabora le sue paure esistenziali in lavori in ceramica, per lo più vasi, ma produce anche un altare e piatti con strane incisioni. Vengono scoperti appena dopo la sua morte che avviene però molto più tardi, quando lui ha la bella età di 90 anni. Tuttavia i suoi lavori giovanili in ceramica non vengono scoperti per molte decine di anni: restano in numerose casse in cantina. È per primo il Museo Hetjens di Düsseldorf a esporli:"Ho fatto la ceramica del buio perché sono passato attraverso il buio" così recita una delle molte citazioni sulle pareti del museo. Sua moglie, letterata e critica, gli fa notare la ricca cultura spirituale dell'oriente. Allora si mette in viaggio per l'India e si occupa di Induismo. Nel 1964, per esempio, incide segni misteriosi su dei piatti, in onore di Shiva, in ringraziamento, così dice. Lui, che diventa famoso in tutto il mondo perché libera il design dalla costrizione della mera funzionalità, - "il design non doveva soltanto essere funzionale, bensì, oltre a questo, sensuale ed emozionante" - osserva con meraviglia che gli indiani possano vedere in un oggetto più che il suo valore d'uso. Ciò è in linea con il suo pensiero, infatti Sottsass è il grande maestro del nuovo stile nel design: coloratissimo, rompe con tutte le convenzioni, introduce una nuova estetica della quotidianità che diventa un movimento di massa. È artista e architetto, designer e scrittore. Gioca con i materiali e con i colori, ama lo stupore. "Ci sono momenti in cui nei confronti del mondo desidererei avere la curiosità e i sentimenti di un bambino." Tra i pezzi di culto del suo design enumeriamo il suo "Tavolo -Micky-Maus" concepito per l'impresa di design industriale Bonacina (1972), "la sedia gialla da segreteria" per Olivetti (1973) oppure la oggi ormai leggendaria "Valentina" (1969), la macchina da scrivere con la sua valigetta rossa, di gusto pop, pratica, portatile, che appartiene da sempre alla collezione del MoMA a New York. (cit. dal Film "Ettore Sottsass, NZZ Format, 2002)





Ettore Sottsass Alzata, Bitossi Keramik / Ceramiche Bitossi h 23 cm Privatbesitz / Proprietà privata

Ettore Sottsass,
Valentine, 1969
Partschins / Parcines,
Schreibmaschinenmuseum /
Museo delle macchine da scrivere Peter
Mitterhofer

Die Welt ist ein Dorf – oder doch nicht?

Die Bildungsreise des Künstlers war ein Ritus, auf den kaum einer verzichten mochte, eine Art Aufnahmeritual im Kreis der Kunst. Das Eigenartige dabei ist: Das Ritual überlebte seine Verursacher und seine Folgen, es überlebte nicht nur die Aufklärung, sondern auch die Moderne und sogar die Gegenaufklärung und die Postmoderne und selbst noch der Massentourismus unserer Zeit hat dem Topos der Künstler-Reise kaum geschadet. Es scheint mehr dahinter zu stecken, als nur ein Initiationsritus, eine Vereinbarung von Künstlern unter Künstlern.

Das Reisen als elementarer Bestandteil der Künstlerbiographie rettete sich bis in die Jetztzeit hinein. Allerdings nicht ungebrochen, sondern vielfach gespiegelt, zersplittert wie in einem Kaleidoskop und in einer Art ironischem Reflex wieder neu zusammen gesetzt. Das zeigt die letzte Abteilung dieser Ausstellung. Nach wie vor hat das Reisen die Kraft, "die Enge seiner Heimat" begreifbar zu machen, wie es Kurt Tucholsky einmal formulierte: Markus Vallazza lernte auf seinen Reisen die Sichtweisen der anderen und der Vorgänger kennen, Barbara Tavella radikalisierte den Blick auf sich selbst und die anderen. Paul Albert Leitner stilisiert sich selbst zum Bildungstouristen mit Hut und Anzug, der in gespreizter Pose die Orte absucht, die vor ihm andere Künstler aufsuchten, Sissa Micheli sucht in der Einverleibung fremder Lebensgeschichten - Geschichten, die sie den Schlagzeilen etwa der New York Times entnimmt – das Fremde in sich selbst und gleichzeitig das Vertraute in den Anderen, Stefano Cagol überbrückt Grenzen und löst sie auf, Claudia Hirtl lernt im Fernen Osten die eigene Asthetik kennen und Siggi Hofer treibt ein Vexierspiel zwischen dem Erwarteten und dem Tatsächlichen und enttarnt dabei das gesehen Geglaubte als das eigentlich Erwartete.

Die Welt ist rund und übersichtlich geworden, sollte man meinen, in Zeiten, in denen man sich aus dem Weltall per Maus-Klick bis in eine Gasse Shanghais hineinzoomen kann, und doch hat sie – wider alle vernünftige Erwartung – kaum etwas von ihrer oszillierenden Weite eingebüßt.

Il mondo è un villaggio – o forse anche no?

Il soggiorno di studio è un rito, una sorta di rito di ammissione nella cerchia dell'arte. La cosa singolare è che il rituale è sopravvissuto ai suoi artefici e alle sue conseguenze, esso è sopravvissuto non solo all'illuminismo, ma anche al modernismo e addirittura al controilluminismo e al postmodernismo. Persino il turismo di massa della nostra epoca a malapena ha intaccato il topos del viaggio artistico. Dunque sembra esserci sotto qualcosa di più di un semplice rito d'iniziazione, di un patto stretto tra artisti.

Il viaggio come elemento fondamentale della biografia artistica resiste fino ai giorni nostri. Tuttavia non più in modo continuo, ma spesso in modo rispecchiato e frammentato, come in un caleidoscopio, per poi essere ricomposto nuovamente in una sorta di riflesso ironico. Lo dimostra l'ultima sezione di questa mostra. Tuttora viaggiare ha la forza di "rendere comprensibile la ristrettezza della propria terra", come scrive Kurt Tucholsky: ciò vale per Markus Vallazza che durante i suoi viaggi ha assimilato il punto di vista degli altri e dei predecessori e per Barbara Tavella che focalizza lo sguardo su se stessa e sugli altri. Paul Albert Leitner invece rappresenta se stesso come turista erudito con tanto di cappello e di completo elegante e perlustra i luoghi che altri artisti prima di lui hanno visitato. Sissa Micheli cerca nell'incorporazione di storie di vita altrui – storie che trae dai titoli di giornale come per esempio dal New York Times - ciò che vi è di estraneo in lei stessa e al contempo ciò che vi è di familiare negli altri. Stefano Cagol supera i confini e li dissolve, Claudia Hirtl scopre nell'Estremo Oriente la propria estetica e Siggi Hofer propone un gioco ambiguo tra aspettativa e realtà, smascherando quello che si crede di aver visto come ciò che in fondo ci si aspettava.

La terra è diventata tonda e intellegibile. Questo verrebbe da pensare in un'epoca, in cui con un semplice click del mouse dallo spazio ci si può addentrare fin nei vicoli di Shanghai, e tuttavia – contrariamente a tutte le aspettative più ragionevoli – la terra non ha perso nulla della sua ampiezza oscillante.



Die Macht des Zeichens

Claudia Hirtl (*Wörgl 1954) – Wie eine Tiroler Künstlerin Ost und West vereint.

Ihre Bilder sind meist großformatig und auf den ersten Blick abstrakt. Und doch schwingt etwas mit, das der Betrachter - zumindest in Europa - möglicherweise als etwas Fremdes ortet, ein Verweis, ein Widerschein von etwas Ungewohntem, für unsere Sehgewohnheiten nicht unmittelbar dechiffrierbar. Es ist ein Mix aus amorphen Rhythmen und Zeichen, die doch gleichzeitig so präzise sind, dass sie eine lesbare Bedeutung zu haben scheinen. Nur eben: Wir, die europäischen Betrachter, verstehen diese Bedeutung nicht. Das macht einen Teil des Rätsels dieser Arbeiten von Claudia Hirtl aus.

Tatsächlich ging Claudia Hirtl gleich nach dem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien einige Jahre nach Tokyo, wo sie ebenfalls die Kunstuniversität besuchte. In ihren Arbeiten vereint sie zwei Arten von Bildsprachen, die japanische Zeichenschrift und die malerische Abstraktion, eine Kombination des westlichen und des östlichen Kulturbegriffs, eine interkulturelle Annäherung. Zeichen sind Sprache und Sprache dient der Kommunikation. Wer der Schriftzeichen kundig ist, kann diese Zeichen lesen und es ergibt sich ein Netz an Bedeutungsketten, an überraschenden Verschiebungen und unorthodoxen Zusammenhängen. Zeichen haben eine ihnen inne wohnende Macht, das spüren auch europäische Betrachter unmittelbar, wie Beschwörungsformeln etwa, und doch gelingt es nicht, diese Botschaften zu deuten. In diesem Spannungsfeld bewegen sich die Arbeiten Claudia Hirtls, die in Tempera, mit reinen Pigmenten in vielen Schichten auf die Leinwand aufgetragen werden. Claudia Hirtl lehrt uns das interkulturelle Sehen. Und sie lehrt uns, dass auch Abstraktion nicht losgelöst ist von Raum und Zeit, sondern ein meist eindeutiges Bezugssystem hat. Claudia Hirtl löst diese Eindeutigkeit im Globalen auf.

La potenza del disegno

Claudia Hirtl (*Wörgl 1954) – Come un'artista tirolese salda insieme Est e Ovest.

I suoi quadri sono di solito di grande formato e astratti, a prima vista. Eppure vi traspira qualcosa, che l'osservatore - almeno in Europa percepisce come un che di straniero, un rimando, un riflesso di qualcosa di insolito, per le nostre abitudini visive non immediatamente decifrabile. Si tratta di un mix di ritmi e segni amorfi, che però al contempo sono così precisi, tanto che sembrano avere un significato ben leggibile. Solo che noi, osservatori europei, non comprendiamo questo significato. Il che spiega parte dell'enigma di questi lavori di Claudia Hirtl. Effettivamente, finiti gli studi all'Accademia delle Belle Arti di Vienna, Claudia Hirtl va subito a Tokio per alcuni anni e anche là frequenta la facoltà d'arte. Nelle sue opere collega due tipi di linguaggi artistici, la scrittura segnica giapponese e l'astrazione pittorica, una combinazione della concezione culturale orientale ed occidentale, un avvicinamento culturale. I segni sono una lingua e la lingua serve alla comunicazione. Chi è esperto dei segni della scrittura riesce a leggerli e ne ricava una rete di significati, di sorprendenti rinvii e di rapporti non ortodossi. I segni hanno un'intima forza insita in loro, lo avvertono immediatamente anche gli osservatori europei, come se si trattasse di formule scaramantiche, eppure non si riesce ad interpretare questi messaggi. Le opere di Claudia Hirtl vivono di questa tensione. Sono eseguite a tempera, con pigmenti puri che vengono stesi sulla tela in molti strati. Claudia Hirtl ci insegna a osservare in modo interculturale: e ci insegna che anche l'astrazione non avviene al di fuori di spazio e tempo, ma ha bensì un chiaro sistema di relazioni.



Claudia Hirtl
E 812, E 891, E 889, 2010-2013
Mirori-Blau, Malachit, Tempera, Leinwand / Mirori-blu, malachite, tempera, tela, 200 x 12 x 2 cm, 200 x 20 x 12 cm, 210 x 20 x 2 cm
Privatbesitz / Proprietà privata

Schon wieder unterwegs

Paul Albert Leitner (*Jenbach 1957) – Von einem, der dauernd reist, um die Welt zu sehen und zu fotografieren.

Man reist ja nicht, um anzukommen, sondern um zu reisen. Johann Wolfgang von Goethe (1749 –1832)

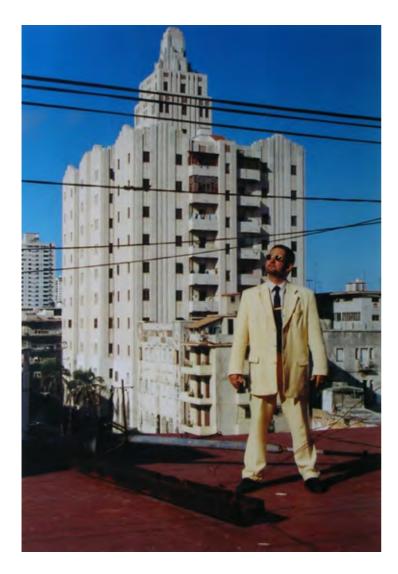
Frei nach seinem eigenen Motto, die einzige angemessene Geschwindigkeit für den Fotografen sei die Schrittgeschwindigkeit, erkundet Paul Albert Leitner die Welt. Und zückt die Kamera und wird dabei selbst zum Gegenstand seiner Kunst: Paul Albert Leitner im Forum Romanum, Paul Albert Leitner in Havanna, per Schiff nach Albanien, zu Fuß durch die Häuserschluchten New Yorks als "Street-Photographer", mal pathetisch, mal skurril, auf jeden Fall immer irgendwie verdoppelt: Er macht sein Leben zur Kunst und doch hat umgekehrt auch die Kunstfigur längst von seinem Leben Besitz ergriffen. Eine saubere Trennung scheint unmöglich. Bei ihm changieren Kunst und Leben ineinander, zu fragen, was am Anfang war, ist bei Paul Albert Leitner in etwa so müßig wie die Frage nach der Henne und dem Ei. Dabei klappert er zumeist mit äußerstem Ernst, manchmal mit geradezu leidendendem Gesicht die bekannten Stationen des Bildungsbürgertums ab, und er macht nicht bei Goethe, Moritz oder Tischbein Halt. Seit Goethe, der bekanntermaßen eineinhalb Jahre für seine erste Italienreise benötigte, sind ungeheuer viele Stationen zur Bildungsreise hinzu gekommen. Es scheint, als wolle sie Paul Albert Leitner alle aufsuchen, immer filigraner wird sein Netz über den Globus, in Rumänien besuchte er Emil Ciorans Geburtsort, in der Steiermark Peter Roseggers Waldheimat, in Havanna saß er in der Küche von Ruben Gonzales und noch hält die Welt unendlich viele Reiseziele für ihn bereit. Inzwischen gehört er längst schon zur österreichischen Szene der Autoren-Fotografie und hat an der Seite wichtiger Künstler ausgestellt von Valie Export bis Heinz Cibulka.

Ancora una volta per strada

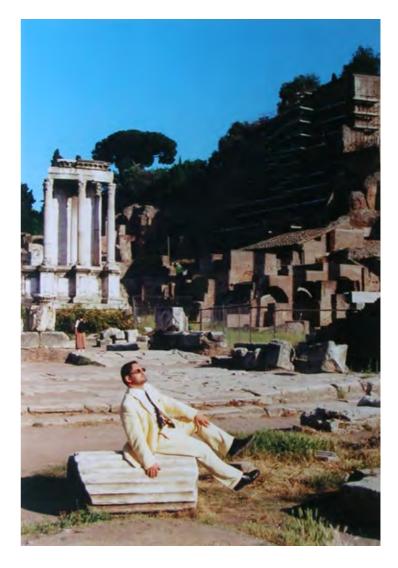
Paul Albert Leitner (*Jenbach 1957) – Di uno che viaggia in continuazione per vedere e fotografare il mondo.

Non si viaggia per arrivare, bensì per il viaggio in sè. Johann Wolfgang von Goethe (1749 –1832)

Paul Albert Leitner scopre il mondo liberamente, seguendo il proprio motto, secondo cui l'unica velocità appropriata per un fotografo è la velocità del passo d'uomo. Muove la macchina fotografica e diventa lui stesso soggetto della sua arte: Paul Albert Leitner nel Foro Romano, Paul Albert Leitner all'Avana, sulla nave verso l'Albania, a piedi attraverso i vicoli di case a New York come "street-photographer", talvolta patetico, talvolta scurrile, ma in ogni caso sempre in compagnia del suo doppio: fa della sua vita arte eppure, per contro, anche il personaggio artistico già da molto tempo ha preso possesso della sua vita. Una netta linea di divisione pare impossibile. In lui arte e vita si interscambiano e chiedere a Paul Albert Leitner quale sia venuta prima, inizialmente, è così vano come porre la questione se venga prima l'uovo o la gallina. Così percorre con estrema serietà, qualche volta perfino sofferente in volto, le note stazioni della borghesia colta e non si ferma a Goethe, Moritz o Tischbein. Dai tempi di Goethe, il quale impiega come si sa un anno e mezzo per il suo primo viaggio in Italia, si aggiungono infinite stazioni al viaggio di formazione. Sembra quasi che Paul Albert Leitner le voglia rivedere tutte, la sua rete sul globo diventa sempre più simile a sottile filigrana, in Romania visita il luogo di nascita di Emil Cioran, in Stiria la patria boscosa di Peter Rosegger, all'Avana si siede nella cucina di Ruben Gonzales e il mondo ha ancora pronte per lui mete di viaggio senza fine. Intanto appartiene già al panorama austriaco degli autori di fotografia e ha esposto le sue opere accanto a importanti artisti come Valie Export fino a Heinz Cibulka.



Paul Albert Leitner
Selbstporträt / Autoritratto, Dachterrasse Calle 13 /
Terrazzo sul tetto Calle 13, El Vedado, La Habana, Cuba, 2001
Fotografie / Fotografia
Wien / Vienna, courtesy Galerie Steinek



Paul Albert Leitner
Selbstporträt / Autoritratto, Forum Romanum, Rom / Roma, 1999
Fotografie / Fotografia
Wien / Vienna, courtesy Galerie Steinek

Am Ende der Grenzen – eine Linie im Himmel über Trient Wie Stefano Cagol (*Trient 1969) in der Kunst die Grenzen überwindet.

Nur Reisen ist Leben, wie umgekehrt das Leben Reisen ist. Jean Paul (1763–1825)

Es gehört für Stefano Cagol zur Normalität, zwischen den Welten zu switchen als wäre es nicht viel mehr als ein Click im Virtuellen: Biennale in Berlin, Biennale in Singapur, dann zurück nach Tarent. Zwischendurch einmal kurz "ans Ende der Welt", wie er einen Kunstaufenthalt oberhalb der Polarlinie, auf Einladung der "Barents Art Triennale" nannte, irgendwo zwischen Russland, Norwegen und Finnland. Dort war er auch eine Zeitlang "Resident Artist", eine Form des Reisens für Künstler, die der Trentiner Stefano Cagol weidlich genutzt hat. Zuerst noch in recht üblichen Gefilden, etwa in Salzburg 2002, oder in London 2003, aber dann kamen auch weit entferntere Orte dazu wie New York oder Pikene på Broen, Kirkenes, in Norwegen (2010). Inzwischen lebt er zwischen Trient und Brüssel. Interessanterweise hat ihn eine Kunstinstallation in die weite Welt katapultiert, die Grenzen überwinden sollte: Eine Linie aus Licht, ein Bündel von Lichtstrahlen im Himmel über Trient, horizontal, 15 km weit reichend, ein Brückenschlag zwischen den Dolomiten und den Metropolen, wie er selber sagte, ein Überwinden der Grenzen.

Denselben Tenor hat auch seine in Berlin gezeigte Arbeit "Bird Flu Vogelgrippe", eine "mentale und physische Reise ins Zentrum Europas, zwischen wahren und falschen Ängsten sowie physischen und mentalen Beeinflussungen". Denn die Wirklichkeit kennt längst keine Grenzen mehr. Wenn heute in einem Dorf in China Tiere krank werden und die Kinder, die ihnen das Futter bringen ebenso kann morgen auch das Kind in Berlin krank sein, denn der Vogelflug kennt keine Grenzen und unsere Welt in Wirklichkeit auch nicht mehr. Grenzen sind Relikte einer untergegangenen Zeit.

Alla fine dei confini – una linea nel cielo sopra Trento Come Stefano Cagol (*Trento 1969) supera i confini

Come Stefano Cagol (*Trento 1969) supera i confini nell'arte.

Solo viaggiare è vita, come al contrario la vita è viaggiare. Jean Paul (1763–1825)

Per Stefano Cagol passare da una parte del mondo all'altra come se fosse un click nella virtualità fa parte della normalità: Biennale di Berlino, Biennale di Singapore, poi Taranto. In mezzo, una scappata "alla fine del mondo" – riferendosi a un soggiorno artistico oltre il Circolo Polare Artico, su invito della "Barents Art Triennale" - da qualche parte tra Russia, Norvegia e Finlandia. E proprio lì egli è stato per un periodo "artist in residence", una nuova forma di viaggio per artisti, di cui il trentino Stefano Cagol si è molto avvalso. Dapprima in luoghi ancora alquanto usuali, quali Salisburgo (2002) e Londra (2003), ma poi in luoghi più lontani come New York e Pikene på Broen a Kirkenes in Norvegia (2010). Ora egli vive tra Trento e Bruxelles. Curiosamente proprio un'installazione d'arte che punta a superare i confini lo ha catapultato fuori nel mondo: una linea di luce, un fascio di raggi luminosi nel cielo sopra Trento, orizzontale, lungo 15 km, un ponte tra le Dolomiti e le metropoli e, come lui stesso dice, un superamento dei confini.

Anche l'opera presentata a Berlino ha la stessa valenza: "Bird Flu Vogelgrippe", un "viaggio mentale e fisico nel centro dell'Europa, tra paure vere e fasulle, influenze fisiche e mentali". Infatti da molto tempo la realtà non conosce più limiti.

Se oggi in un villaggio in Cina si ammalano gli animali e i bambini che li portano il mangime, allora può succedere che domani i bambini si ammalino anche a Berlino. La migrazione degli uccelli non conosce confini e oramai neppure il nostro mondo. I confini sono i relitti di un'epoca tramontata.



Stefano Cagol Berlin Siegessäule. BIRD FLU VOGELGRIPPE, 2006 Lambda print, silicon perspex, dibond, 160 x 105 cm Privatbesitz / Proprietà privata

"So viele Bilder sind in mir"

Siggi Hofer (*Bruneck 1970) – Von einem der auszog, um die Bilder in sich frei zu lassen.

Siggi Hofer hat eine vergleichsweise zielgerichtete Biografie: Nach dem Abschluss seines Studiums an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien wurde er von führenden Galerien Wiens vertreten, zuletzt von der Galerie Meyer Kainer, die Künstler wie Franz West, Heimo Zobernig oder Raymond Pettibon vertritt, dazu kamen Preise und Stipendien, die ihn nach London, Paris, St. Vergil/Salzburg, New York und Ptuj/Slowenien brachten, gewissermaßen eine Bilderbuchlaufbahn. So geradlinig seine Laufbahn, so schillernd sind die Kunstprojekte des Künstlers, dessen Selbstdarstellungen im Netz mit den Worten beginnt: "So viele Bilder sind in mir".

2010 schuf er eine Bildserie, die sich um das Reisen und Ankommen dreht: Eines der zentralen Bilder darin trägt den Titel "Das Boot", zu dem im Tiroler "Quart-Heft für Kultur" auch ein Text erschien. Darin steht etwa: "Wer und was dieses Boot bringt und kann, bestimmt nicht der Autor, und seine Fantasien sind die eines Betrachters."

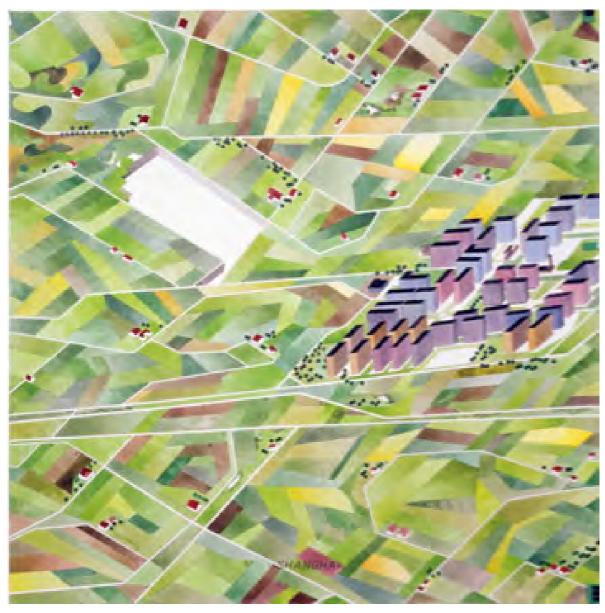
Warum auch sollte die Neugierde eines Urhebers eine andere sein, als die eines Betrachter? Warum sollte der Urheber über mehr Gewissheit verfügen, als der Betrachter? Das Bild zeigt ein Boot ohne Segel, ohne Motor, der Blick ins Innere ist versperrt. Wer kann wissen, wer darin sitzt, wohin dieses Boot fährt, welchen Zweck die Reise hat? Siggi Hofer spielt mit Erwartungen und Erwartungshaltungen mit der absurden Dichotomie, dass das, was wir Erwarten, immer auch das prägt, was wir letztendlich sehen, vielleicht sogar in dem Maße, in dem die moderne Physik dieses Phänomen beschreibt: Erst durch die Erwartungshaltung des Betrachters geschieht ein Ereignis, das sich dann aber messen lässt. Das Bild "Shanghai" stammt aus derselben Serie, Siggi Hofer war nie in Shanghai, aber er hat einen Freund dort, mit dem er immer wieder skypt, manchmal mitten in der Nacht, "während unseres Gesprächs raucht er Kette und trinkt einen Whisky nach dem anderen", die Zeichnung könnte ein Blick aus dem Flugzeug sein, aber Siggi Hofer saß nie in einem Flugzeug nach Shanghai: Es ist eine fiktive Reise mit einem realen Ziel.

"In me vivono tanti quadri"

Siggi Hofer (*Brunico 1970) – Di uno che se ne va per fare sì che i suoi quadri si liberino dentro di lui.

Siggi Hofer ha una biografia finalizzata allo scopo. Dopo aver terminato gli studi all'Accademia delle Arti Applicate a Vienna, viene colà esposto in varie gallerie di punta e da ultimo dalla Galleria Meyer Kainer, che è la rappresentante di artisti come Franz West, Heimo Zobernig o Raymond Pettibon. Inoltre arrivano premi e borse di studio che lo portano a Londra, a Parigi, a St.Vergil/Salisburgo, a New York e a Ptuj in Slovenia, in un certo qual modo una carriera da libro illustrato. Tanto lineare è la sua carriera, altrettanto variegati sono i progetti di questo artista, la cui presentazione in rete inizia con le parole: "In me vivono molti quadri".

Nel 2010 concepisce una serie di dipinti che si appuntano sul viaggio e sull'arrivo. Uno di questi quadri centrali porta il titolo "La barca", e per esso è apparso anche un testo sulla rivista tirolese "Quart-Heft für Kultur". Vi si legge: "Chi e che cosa porta e può portare questa barca, non lo decide l'autore, e le sue fantasie sono quelle di un osservatore." E perché mai la curiosità di un autore dovrebbe essere diversa da quella dell'osservatore? Perché l'autore dovrebbe avere più certezze che l'osservatore? Il quadro rappresenta una barca senza vela, senza motore, la visuale verso l'interno è bloccata. Chi può sapere chi stia seduto dentro la barca, dove vada questa barca, che scopo abbia il viaggio? Siggi Hofer gioca con le aspettative e gli atteggiamenti dell'attesa, con l'assurda dicotomia per cui, quello che ci aspettiamo, influenza sempre alla fine anche quello che vediamo, forse perfino nella misura in cui la fisica moderna descrive questo fenomeno: soltanto grazie all'atteggiamento di attesa dell'osservatore avviene un avvenimento che dopo si può però misurare. Il dipinto intitolato "Shanghai" nasce dalla medesima serie, Siggi Hofer non è mai stato a Shanghai, ma laggiù ha un amico con cui si intrattiene per skype talvolta nel cuore della notte, "durante le nostre chiacchierate fuma una sigaretta dopo l'altra e beve un whisky dopo l'altro". L'acquerello potrebbe rappresentare la veduta dall'aeroplano, ma Siggi Hofer non è mai salito su un aeroplano per Shanghai: si tratta di un viaggio fittizio con una meta reale.



Siggi Hofer Shanghai, 2008 Aquarell, Tusche, Bleistift auf Papier / Acquerello, china, matita su carta, 152 x 152 cm Wien / Vienna, courtesy Galerie Meyer Kainer

Das Fremde in sich selbst

Für Barbara Tavella (*Wengen 1972) fing die Kunst eigentlich erst richtig an, nachdem sie eine Zeit lang in Berlin und in Wien war.

"Das Weggehen hat meine Kunst verändert", sagt Barbara Tavella. Die junge Gadertaler Künstlerin lebte 2004 und 2007 jeweils für einig Monate in Berlin und in Wien.

Du sagst, das Reisen, das Leben an anderen Orten habe in dir etwas aufgebrochen und erst dann konntest du zu deiner eigentlichen Kunst finden?

Ich war in San Francisco, das war eine ganz touristische Reise, nicht so ein Künstleraufenthalt in einer anderen Stadt, da bin ich einer Jugendgang begegnet. Ich hatte Angst. Und da ist mir zum ersten Mal diese Idee gekommen: Dann machen wir's halt mit Angst! Zeichnen ist kein Spaziergang. Wenn du nur einen Bleistift hast und ein Blatt Papier ist das am radikalsten: Dann bist du mit dir selbst konfrontiert. Wie war das, als du ein paar Monate in Berlin gelebt hast?

Ehrlich gesagt habe ich mich verloren gefühlt. Ich komme hier aus dem Tal. Ich habe keine Angst durch die Dunkelheit im Wald zu gehen, etwas, wovor die Berliner sich fürchten, wie ich inzwischen erfahren habe. Aber in Berlin habe ich nicht mehr gewusst, wo ich bin. Da gab es keinen Anhaltspunkt: Nicht wie in Wien, wo es ein Zentrum gibt und irgendwie treffen sich dort eh' alle über kurz oder lang. In Berlin ist das anders. Ich bin von einer Ecke in die andere gegangen und am Ende hat sich alles gedreht.

Du hast ganz wortwörtlich den Boden unter den Füßen verloren? Ja, tatsächlich. Da schwebt man irgendwo zwischen den Welten. Manchmal suchst du verzweifelt nach etwas Vertrautem, aber das habe ich in Berlin nicht gefunden. Es hat relativ lange gedauert, bis mir die Stadt vertraut wurde. Bei Rilke gefällt mir das so: er schreibt "Soll ich meinen Freunden schreiben? Ach nein, die kennen mich ja nicht mehr." Berlin hat mir dieses Gefühl gegeben: Ich bin an einem neuen Ort und ich bin ganz anders und ich hab alles zurückgelassen, was ich vorher war. Das heißt, Reisen bedeutet für die Künstler auch: sich auf's Spiel setzen?

Genau darauf kommt es an. Nach einem Jahr an einem fremden Ort

L'estraneo in se stessi

Per Barbara Tavella (*1972 Wengen) l'arte inizia davvero dopo la permanenza a Berlino e a Vienna.

"Andare via ha fatto sì che la mia arte cambiasse", dice Barbara Tavella. La giovane artista della Val Badia ha vissuto per alcuni mesi a Berlino e a Vienna prima nel 2004 poi nel 2007.

Dici che viaggiare, vivere in altri luoghi, ha forzato qualcosa dentro di te e appena dopo sei riuscita a trovare la strada della tua espressione artistica personale?

Ero a San Francisco, si trattava di un viaggio puramente turistico, non di un soggiorno da artisti in un'altra città, e qui mi sono imbattuta in una gang di giovinastri. Avevo paura. È stato a quel punto che ho avuto per la prima volta questa idea: allora affrontiamolo con la paura. Non è facile disegnare. Se hai soltanto una matita e un foglio di carta è il modo più radicale: ti devi confrontare soltanto con te stessa.

Com'era quando hai abitato a Berlino per un paio di mesi?

A dire il vero mi sono sentita persa. Vengo da una valle. Non ho paura ad attraversare il bosco di notte, al buio, qualcosa che spaventa i Berlinesi, come nel frattempo ho avuto modo di appurare. Ma a Berlino non sapevo più dove ero. Non c'erano riferimenti: non come a Vienna dove c'è un centro e in certo qual modo tutti si incontrano lì prima o poi. A Berlino è diverso: andavo da un angolo all'altro e alla fine mi girava tutto.

Significa che ti mancava il terreno sotto i piedi nel senso letterale del termine?

Sì, proprio così. Si è sospesi da qualche parte fra mondi. Qualche volta cerchi disperatamente qualcosa di familiare, ma a Berlino non l'ho trovato. Ci ho messo relativamente tanto prima che la città mi diventasse familiare. Mi piace tanto come Rilke ne tratta: "Devo scrivere ai miei amici? Ah no, non mi conoscono già più." Berlino mi ha dato questa sensazione: sono in un luogo nuovo e sono del tutto diversa e mi sono lasciata alle spalle tutto quello che ero prima.

Significa che per gli artisti viaggiare vuol dire anche rischiare se stessi? Proprio così, si tratta proprio di questo. Dopo un anno in un luogo straniero tutto è di nuovo a posto. Hai trovato nuovi luoghi preferiti e

ist alles wieder in einer Ordnung. Du hast neue Lieblingsorte gefunden und neue Freunde. Aber dieses Gefühl der vollständigen Fremdheit: Darauf kommt es mir an. Es muss nicht eine Kunstmetropole sein, nur diese Entfremdung. Du sagst, diese Erfahrung habe deine Kunst ganz und gar verändert.

Das stimmt. Ich habe ganz von vorn wieder angefangen. Eben mit dem leeren Blatt Papier und dem Stift in der Hand. Ich habe mich jahrelang zurückgezogen und erst ganz allmählich ist wieder Farbe in die Zeichnungen gekommen. Es war eine ganz intime Auseinandersetzung, ein Prozess, der immer wichtiger für mich selbst geworden ist. Und tatsächlich hat das Reisen dies in Gang gesetzt, das Weggehen. Du musst mit dieser Angst konfrontiert werden, dann spürst du mehr.

Das heißt, mit der Kontrolle über deine Umgebung hast du auch die Kontrolle über dein Zeichnen verloren?

Genau: Erst wenn man sich getraut, in fremde Städte einzutauchen, getraut man sich auch, das Fremde in sich selbst zuzulassen.



Barbara Tavella Ohne Titel / Senza titolo, 2011 Öl auf Leinwand / Olio su tela, 185 x 120 cm Privatbesitz / Proprietà privata

nuovi amici. Ma la sensazione della completa estraneità: per me si tratta di questo. Non c'è bisogno di una metropoli dell'arte, mi basta questo straniamento.

Dici che questa esperienza ha fatto cambiare completamente il tuo modo di fare arte.

È vero. Ho cominciato di nuovo daccapo. Appunto con in mano il foglio di carta vuoto e la matita. Mi sono ritirata per anni e poi poco a poco è tornato il colore nei disegni. È stato un confronto molto intimo, un processo che è diventato sempre più importante per me stessa. E davvero viaggiare, andare via, ha messo in moto questo processo. Devi confrontarti con questa paura, poi senti di più. Aver perso il controllo sul tuo territorio significa aver perso anche il controllo sul disegno?

Proprio così. Soltanto quando si ha il coraggio di tuffarsi in città straniere, ci si fida anche di esprimere l'estraneo che è dentro se stessi.

Der Stoff, aus dem Erinnerungen sind

Sissa Micheli (*Bruneck 1975) reist in andere Körper, um sich in ihnen wieder zu finden.

Ganz oben in ihren Lebenslauf notiert Sissa Micheli ein ganz besonderes Treffen: Das Treffen mit Louise Bourgeois. Es scheint wichtiger gewesen zu sein als die Etappen ihrer künstlerischen Ausbildung und dazu gehören die Akademie in Wien, oder Kunstaufenthalte in St. Virgil/Salzburg oder New York mit Stipendien. Das Reisen und die Künstleraufenthalte sind mittlerweile Standards in der Vita eines Künstlers, sie werden erwähnt, aber nicht mehr hervorgehoben. Die Begegnung mit außergewöhnlichen Menschen hingegen schon. Und dies ist ein besonderes Kennzeichen der Kunst Sissa Michelis. Eine Schlüsselarbeit in ihrem Werk ist die Videoinstallation "memories in a flat". Nach dem Tod der Großmutter streift die Künstlerin durch deren Wohnung, streift ihre Kleider über, durchwühlt Schubladen, streicht mit der Hand über lieb gewordene Gegenstände, als wollte sie die Präsenz der geliebten Frau ein letztes Mal erfühlen, das Flüchtige festhalten. Dann schlüpft sie in ihre Rolle und betrachtet sich im Spiegel und wird, zumindest teilweise, eine andere, die Großmutter eben. Diese Art der Einverleibung der Lebensgeschichten anderer bleibt ein künstlerisches Prinzip ihrer Arbeit. In ihren fotografischen und in ihren filmischen Arbeiten durchmischt Sissa Micheli immer wieder reale mit fiktiven Elementen und immer wieder schlüpft die Künstlerin in die Lebensgeschichte einer anderen. In den in New York entstandenen Arbeiten sind es Lebensgeschichten, die sie den Zeitungen entnimmt, Schlagzeilen der New York Times, die sie dann selbst verkörpert in einer Momentaufnahme des Lebens, einem Still des Lebensfilmes. Indem sie austestet, wie sich die Erinnerungen der anderen anfühlen, indem sie sie nachstellt, werden aus den Erinnerungen einer bestimmten Frau, einer bestimmten Täterin die Erinnerungen der Frau, der Täterin.

La materia di cui sono fatti i ricordi

Sissa Micheli (*Brunico 1975) viaggia entro i corpi di altri per trovare se stessa in loro.

Proprio all'inizio del suo Curriculum Sissa Micheli annota un incontro davvero speciale: quello con Louise Bourgeois. Questo incontro sembra essere stato più importante delle tappe della sua formazione artistica e a quest'ultima appartiene, come per altri artisti, anche l'Accademia di Vienna, come pure i soggiorni d'arte a St. Virgil/Salisburgo oppure a New York con borsa di studio. I viaggi e i soggiorni a scopo artistico sono ormai divenuti uno standard nella vita di un artista, vengono citati ma non più evidenziati. Gli incontri con personaggi eccezionali invece sì. E questo è un dato caratteristico speciale dell'arte di Sissa Micheli. Un'opera chiave nella sua produzione è la video installazione "Memories in a flat". Dopo la morte della nonna, l'artista attraversa la di lei abitazione, accarezza i suoi abiti, fruga nei cassetti, sfiora con la mano oggetti diventati cari, come se volesse sentire per un'ultima volta la presenza dell'amata signora, trattenere l'evanescenza. Poi entra nel suo ruolo, si guarda allo specchio e diventa un'altra, per l'appunto la nonna, almeno parzialmente. Questo modo di incarnare la storia della vita vissuta da altri resta uno dei principi artistici della sua produzione. Nei suoi lavori fotografici e filmici Sissa Micheli mescola continuamente elementi reali con elementi fittizi e l'artista scivola regolarmente dentro la vita vissuta da un'altra. Nei lavori realizzati a New York tratta di storie che ricava dai giornali, titoli del New York Times, che poi rappresenta inscenandoli in istantanee della vita, dei fermo immagine, fotogrammi del film della vita. E in quanto esperimenta che sapore hanno i ricordi degli altri, e in quanto li rincorre, dai ricordi di una particolare signora, di una particolare colpevole derivano i ricordi della signora, della colpevole.





Sissa Micheli Let this be a dream. NY Times, July 23, 2006, 2007 c-prints, dibond, 60 x 60 cm Wien / Vienna, Sissa Micheli

Literaturhinweise / Indicazioni bibliografiche

- G. Ammann/G. Dankl u. a./et. al., Antikensehnsucht und Heimatsuche. Meisterwerke des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Innsbruck-Vaduz, 1994
- G. Belli/A.-P. Quinsac, Segantini. La vita, la natura, la morte. Disegni e dipinti, Mailand/Milano, 1999
- G. Belli/A. Tiddia, Umberto Moggioli. La collezione del MART, Cinisello Balsamo, 2011
- G. Belli/P. Weiermair, Karl Plattner. Meisterwerke, Bozen/Bolzano-Lana, 1996
- M. Boeckl, Wilhelm Nicolaus Prachensky, Innsbruck-Wien/Vienna, 1998
- M. Boeckl, Gerhild Diesner, Götzens, 2007
- T. Braunegger/M. Hörmann-Weingartner, Theodor von Hörmann 1840–1895, Wien/Vienna, 1979
- L. Casone, Bartolomeo Bezzi, Online-Katalog/catalogo Artgate Fondazione Cariplo, 2010
- R. Erhart/G. Kaminski, Paizhao. Das alte China in der Linse österreichischer Fotografen, Wien/Vienna, 2008
- E. Gratl, Reiner Schiestl. Hommage an den Horizont, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Bozen/Bolzano, 2001
- S. Gruber/M. Vallazza, Jedes Vergessen ist eine Reise: Gedichte, Meran/Merano, 2006
- E. Gürtler u. a./et. al., Theodor von Hörmann, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Innsbruck 1995
- A. Haider/S. Augustin, Im Reiche des roten Adlers. Karl May und Tirol, Bamberg-Radebeul, 2006
- G. Hohenauer, Hans Weber-Tyrol, Innsbruck-Wien/Vienna, 1966
- C. v. Holst, Joseph Anton Koch 1768–1839. Ansichten der Natur, Ausstellungkatalog/catalogo della mostra, Stuttgart/Stoccarda-Innsbruck, 1989
- D. v. Kessel, Eduard Thöny 1866–1950, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, München/Monaco-Bozen/Bolzano-Hannover, 1987
- W. Kirschl/K. Sotriffer, Wilfried Kirschl, Wien/Vienna, 1980

- W. Kirschl, Carl Moser 1873–1939, Innsbruck, 1989
- W. Kirschl, Albin Egger-Lienz 1868–1926. Das Gesamtwerk, Wien/Vienna, 1996
- C. Kraus, Alois Delug (1859–1930), Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Bozen/Bolzano, 1990
- C. Kraus, Die Brüder Seelos, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Bozen/Bolzano, 1993
- C. Kraus, Tirol-Liechtenstein-New York. Der Künstler und Emigrant Johannes Troyer, in: Tirol, Innsbruck 1995, Sommerheft
- C. Kraus/L. Putz, Leo Putz. Sehnsucht nach den Tropen, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Bruneck, 2002
- C. Kraus, Christian Hess, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Schwaz-Bozen/Bolzano, 2008
- G. Jestl-Horngacher, Artur Nikodem, phil. Diss., Innsbruck, 2003
- B. Leitner u. a./et. al., Erika Giovanna Klien, Ausstellungskatalog/ catalogo della mostra, Wien/Vienna-Bozen/Bolzano-Salzburg/Salisburgo, 2001
- O. v. Lutterotti, Joseph Anton Koch 1768–1839. Leben und Werk, Wien/Vienna, 1985
- E. Maireth, Hans Weber-Tyrol, Bozen/Bolzano, 2002
- S. K. Moser, Franz Richard Unterberger und die salonfähige Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert, Innsbruck-Wien/Vienna, 1986
- M. B. Oberhammer, Der Landschaftsmaler Edmund von Wörndle zu Adlesfried (1827–1906), phil. Diss., Innsbruck, 1969
- H. Putz, Leo Putz. Werkverzeichnis in 2 Bänden, Wolznach, 1994
- A.-P. Quinsac, Segantini: Catalogo Generale, Mailand/Milano, 1982
- B. Radice, Ettore Sottsass. Leben und Werk, München/Monaco, 1993
- J. Schärmer, Josef Schretter (1856–1909), phil. Diss., Innsbruck, 1991
- W. Schmied, Markus Vallazza, in: Der Schlern 84, Bozen/Bolzano, 2010, 11
- M. Scudiero, Depero the futurist, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, San Francisco-Washington, 2009

- W. Seipel (Hg./a cura di), Paul Flora. Zeichnungen 1938–2001, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Wien/Vienna, 2002
- F. Smola, Markus Prachensky. Eine Retrospektive, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Wien/Vienna, 2002
- S. Tepser, Max von Esterle, phil. Diss., Innsbruck, 1985
- E. Tscholl u. a./et al., Michael Andersag 1799–1864. Ein vergessener Maler aus Pawigl, Lana, 2004
- B. Wild u. a./et al., Carl von Blaas 1815–1894, Ausstellungskatalog/catalogo della mostra, Wien/Vienna, 1985



Wir stiften Kultur Promuoviamo cultura