universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Kunst in Tirol, 20. Jahrhundert

wesentlich erweiterter und neu durchgesehener Bestandskatalog der Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck samt einer Dokumentation der Legate und Nachlässe in zwei Bänden

Bertsch, Christoph

Innsbruck, 1997

Marion Boday. Kunst in Südtirol von 1945 - 1980

urn:nbn:at:at-ubi:2-7284

Marion Boday

Kunst in Südtirol von 1945 – 1980

Dieser vorliegende Text ist all jenen Künstlern gewidmet, die »von der Herrschaft der Rückwendungen, der Grenzen und Umfriedungen zu der des Einzigartigen, der Schwellen, Wechsel und Übersetzungen zu gelangen, kurz das Eigene des Fremden kennenzulernen, das heißt den freien Gebrauch des Eigenen auszubilden (...)«[1] trachten.

Zwischen Tradition und Innovation. Die Gründung des »Südtiroler Künstlerbundes«[2] unter dem Präsidenten Albert Stolz 1946 ist der Auftakt für eine erste Infrastruktur, Ausstellungsorganisation und Zeitschrift um die Öffentlichkeit anzusprechen.

Der Künstlerbund umfaßt Maler, Bildhauer, Literaten, Architekten, Musiker, Schauspieler und Publizisten. Sein Gründungspräsident verstirbt bereits 1947, Nachfolger wird Architekt Erich Pattis. Diese private Vereinigung unterscheidet zunächst nicht zwischen Künstlern der drei Sprachgruppen. Erst 1971, infolge der Minderheitenschutzpolitik, werden die Statuten verändert und die Vereinigung versteht sich nur mehr als Künstlerbund der deutschen und ladinischen Sprachgruppe.[3]

Der enthusiastische Neubeginn in der Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg ist in ganz Mitteleuropa, und in Südtirol mit größerer Vehemenz, anachronistisch. Einerseits hinterlassen die nationalen Veränderungen nach dem Ersten Weltkrieg, natio-

---

[1] Jean-Christophe Bailly, Der freie Gebrauch des Eigenen (Übersetzung aus dem Französischen von Robert Buch und Oliver Lubrich), in: documenta documents 1, Ostfildern bei Stuttgart 1996, S. 45

[2] vgl. Tageszeitung Dolomiten, Nachrichten aus Südtirol, 22. August 1946, Bozen; der »Südtiroler Künstlerbund« versteht sich als Fortsetzung des »Bozner Künstlerbundes«, der 1923 gegründet wird. Tragende Persönlichkeiten sind der feinsinnige Kunstförderer Architekt Marius Amonn und der berühmte Maler Albin Egger-Lienz. Nach 1930 wird diese Vereinigung durch die faschistischen Machthaber aufgehoben, Diplome von Universitäten und Akademien Österreichs und Deutschlands für ungültig erklärt; vgl. weiters Sieglinde Hirn, Vereinigungen und Gruppierungen der Tiroler Künstler im 20. Jhr., Phil. Diss., Innsbruck 1980; Maurizio Bonato, Situation der Kunst in Südtirol nach 1945 und Beziehungen zur italienischen Kultur, Phil. Diss., Innsbruck 1980

[3] 1952 kommt es auch zur Gründung einer Künstlergewerkschaft: SIABA (Sindacato Italiano Artisti Belle Arti), eine Fachgewerkschaft der CISL (Confederazione Italiana Sindacati Lavoratori). Wie der Künstlerbund organisiert dieser Verein Kunstkurse. Zu den Gründungsmitgliedern gehören Mario Dall'Aglio, Gina Yaworsky de Carli, Rina Riva und Stefano Latela. In den 50er Jahren werden in Zusammenarbeit mit dem Südtiroler Künstlerbund sechs regionale Ausstellungen in Bozen und Trient veranstaltet. In den 60er Jahren entstehen bis 1973 die Veranstaltungen »Biennale Bolzano-Bozen« mit Querschnitten aktueller Kunstrichtungen bis hin zur Minimal art.

nalsozialistische und faschistische Machtkonstrukte, Option und Kriegserlebnisse einen radikalen Bruch in der kulturellen Identität und öffnen eine kritische Sensibilität für die Gegenwart. Andererseits wird nach 1945 die ideologisch besetzte Heimat- und Landschaftsmalerei teilweise fortgesetzt. Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen spiegelt sich in diesem regionalen Fallbeispiel als Symptom für die gesamte internationale Kunstentwicklung wider.
Eva Kreuzer-Eccel vermerkt zu den ersten Sammelausstellungen des »Südtiroler Künstlerbundes«: »Wenn man die Kataloge der ersten großen Querschnittausstellungen nach 1945 durchblättert, überwiegen die Namen der Künstler, die in ihren Bildern heimatliche Landschaftsmotive verarbeiten. (...) Expressives war noch ausgeklammert, war nur sparsam in den Graphiken von Liselotte Plangger-Popp und Lore Maurer-Arnold vertreten. Die Werke der Altmeister Hans Weber-Tyrol, Emanuel Fohn oder eines Ignaz Stolz schienen aufregender als der Auftakt der Jungen.«[4] Zunächst wird versucht im zaghaften Rückgriff auf den deutschen Expressionismus traditionellen Sujets eine neue Form zu geben. Den geistigen Grundaussagen und den zeitkritischen, sozialpolitischen Inhalten dieser Bewegung bleiben die meisten Künstler fern. Maria Dalago, Siegfried Pörnbacher, Edy von Ferrari, Hans Prünster, Heiner Gschwendt und der Bildhauer Hans Plangger arbeiten in einem »expressiven Realismus«.[5] Weniger vorsichtig bildet sich in Meran ein Kreis von selbstbewußten Künstlern, die bestrebt sind die kleinräumige Provinz zu überwinden, um den Anschluß an die internationale Avantgarde zu finden.

Von Künstlergruppen, Ausstellungen, Manifesten und Protestaktionen. Die ehemals weltoffene Kurstadt Meran, während des Zweiten Weltkrieges von Bombenschäden verschont gebliebene Lazarettstadt, bietet günstige Voraussetzungen für geistige Kräfte unterschiedlichster Herkunft. Seit Ende der 40er Jahre organisiert der engagierte Maler Emiglio Dall'Oglio Ausstellungen im Nebenraum einer Bar, später zusammen mit dem kunstinteressierten Kurdirektor Giuseppe Maviglia in den kleinen Sälen des Kurhauses. Zudem gründet er die »Corso-Galerie« mit regelmäßigen Ausstellungen regionaler Künstler. Durch Beziehungen zur amerikanischen Sammlerin Peggy Guggenheim, die zur Sommerfrische in Südtirol verweilt, stellt Dall'Oglio in schneller Folge berühmte zeitgenössische Künstler aus. Der Mailänder Verleger Vanni Scheiwiller bringt zu einigen Meraner Kunstausstellungen

---

[4] Eva Kreuzer-Eccel, Aufbruch. Malerei und Graphik in Nord-, Ost- und Südtirol nach 1945, Bozen 1982, S.37f.
[5] Eva Kreuzer-Eccel, Bildende Kunst der Gegenwart in Tirol, in: Handbuch zur neueren Geschichte Tirols, Band 2, Innsbruck 1993, S. 356

in begrenzter Auflage Kataloge in italienischer und deutscher Sprache heraus, der Kunstkritiker Luigi Seravalli schreibt die Begleittexte und informiert durch Zeitungsartikel die Öffentlichkeit. Eine rege und spontan improvisierte Auseinandersetzung mit der Moderne findet statt und bildet in diesen Jahren sicherlich eine Ausnahmeerscheinung im Kulturleben Südtirols.

Um die Galerie entsteht eine lose Gruppe von Malern, Graphikern, Bildhauern, Fotografen, Architekten und Schriftstellern. Der Vergleich der jungen Lokalkünstler, mit den internationalen Zeiterscheinungen ist fließend und findet ohne Verzögerung statt.[6] Daneben stellen die befreundeten Künstler Josef Kien, Emanuel und Sophie Fohn, Peter Fellin, Oswald Kofler, Oskar Müller, Willy Valier, Anton Frühauf, Tullia Socin, Karl Plattner, Hansgeorg Hölzl, Emilio Dall'Oglio, Antonio Manfredi und Hans Ebensberger gemeinsam in Wien, München, Innsbruck und Venedig aus.[7]

1954 tritt die selbstbewußte Gruppe schließlich mit einem Manifest an die Bevölkerung. Nicht mit einem einheitlichen avantgardistischen Programm, als vielmehr mit dem formulierten Wunsch nach größerem Respekt gegenüber ihren bisherigen Initiativen: »(...) die meraner künstler oder ihre freunde waren so etwas wie die botschafter und vermittler berühmter künstler, die in den letzten fünfzehn jahren in galerien verschiedenen namens, aber gleicher gesinnung, dem publikum in ihrem werke gezeigt wurden: bartolini, brancusi, campigli, cantatore, carrà, clerici, chagall, cocteau, de pisis, dufy, ernst, feininger, leonor fini, gaudier brzeska, giovandola, guttoso, leoncillo leonardi, klee, marcucci, mirò, morlotti, picasso, pollok, pound, tamburi, tomea, tosi, viviani, wotruba und andere. es ist das verdienst dieser vielleicht bescheidenen, aber auch mit sympathie begrüßten tätigkeit, daß merans kulturelles antlitz weniger grob und intelligenter geworden ist, wie die anerkennung durch berufene zeitschriften und große kritiker bekundet. (...)«[8]

---

[6] vgl. Kat. Ausst., E. Dall'Oglio, H. Ebensberger, P. Fellin, A. Frühauf, O. Kofler, A. Manfredi, O. Müller, Kurverwaltung Meran (Hrsg.), Vorwort von Luigi Seravalli (Übersetzung von Horst Rüdiger), Meran 1958

[7] zu den Ausstellungen berichten: Jörg Mauthe, Überraschungen aus Südtirol, in: Die Furche, 21. März 1953, Wien; Arnulf Neuwirth, Südtiroler Künstler in Wien, in: Der Standpunkt, Nr. 13, 27. März 1953, Meran; Eva Kreuzer-Eccel, Erfolg der Südtiroler Künstlergruppe in Wien, in: Alpenpost, Nr. 20, 16. Mai 1953, Bozen; Franz Hieronymus Riedl, Zur Gegenwartskunst in Südtirol, in: Dolomiten, 8. Juli 1953, Bozen; Otto Lutterotti, Ausstellung der Südtiroler Künstlergruppe im Hofgarten, in: Tiroler Tageszeitung, 13. Oktober 1954, Innsbruck

[8] Das Meraner-Künstler-Manifest ist abgebildet in: Arunda, 10 (Sondernummer), Anton Frühauf. Über 100 Jahre in Meran, Jubiläumsausgabe von Matthias Schönweger, Hans Wielander (Hrsg.), Schlanders 1979/80, S. 48; Eva Kreuzer-Eccel, (Anm. 4), S. 44

In den 50er Jahren bildet sich eine weitere Künstlergruppe in Gröden: Ruscel (Tau). Sie entsteht um die beiden damals einzigen Kunstschulen des Landes in St. Ulrich und in Wolkenstein und wird u.a. von Luis Piazza, Gottfried Moroder, Mili Schmalzl und dem Schüler Markus Vallazza getragen. Ziel ist »die Selbstbefreiung aus den Ketten eines völlig stagnierenden Kunstbetriebes«[9]. Hervorgegangen ist die Vereinigung 1956 aus der »Gruppe 13« mit Guido Daurù, Josef Kostner, David Moroder, Edmund Moroder, Fini Moroder-Martiner, Gottfried Moroder, Raimund Moroder, Rudolf Moroder, Adolf Vallazza, Bruno Vallazza, Karl Vallazza und Markus Vallazza. Als Versuch einer »etappenweise(n) Befreiung von der falsch verstandenen künstlerischen Tradition des Tales, aber auch von der festgefahrenen Handwerks- und Geschäftstradition Grödens«.[10]

Erst in den 70er Jahren[11] entstehen infolge der Studenten- und Arbeiterproteste von 1967/68 neue kritische Stimmen. Jakob De Chirico und Franz Pichler[12] solidarisieren sich 1972 mit dem Arbeiterstreik gegen die Auflassung der Montecatiniwerke in Sinich bei Meran. Durch Flugblätter, Plakate und Wandzeitungen im Siebdruckverfahren entwickeln sie in Südtirol eine neue, sozialpolitisch engagierte Rolle des Künstlers. 1974 entsteht als Alternative zum »Südtiroler Künstlerbund« im besetzten Monopolgebäude in Bozen »das Kulturzentrum«. 1976/77 wird die Fachgewerkschaft FNLAV (Federazione Nazionale Lavoratori Arti Visive) des Allgemeinen Italienischen Gewerkschaftsbundes (CGIL/Confederazione Generale Italiana del Lavoro) gegründet. Mitglieder sind u.a. Egon Rossina-Moroder, Franz Pichler, Jakob De Chirico, Leander Piazza, Mara Ranzi, Rosanna Cavallino, Annemarie Dietl, Maurizio Dondio und Aglaja Maurer. Mit Aktionen und Demonstrationen und der eigenen Zeitung »artelavoro-kunst+arbeit« entsteht erstmals eine politische und kulturelle linksgerichtete Opposition aller drei Sprachgruppen.[13]

---

9 Eva Kreuzer-Eccel, (Anm. 4), S. 51

10 Sieglinde Hirn, (Anm. 2), S. 447

11 vgl. Eva Kreuzer-Eccel, Ein Wandel der Kunstsprache. Gedanken zur Kunst nach 1970 aus dem Raum Südtirol, in: Sybille-Karin Moser, Christoph Bertsch (Hrsg.), Festschrift Heinz Mackowitz, Lustenau 1985

12 vgl. Kat. Ausst., Franz Pichler, Handzeichnungen 1964-1974, Bozen 1974; Jakob De Chirico (geb. 1943) arbeitet seit den 80er Jahren als Performancekünstler, vgl. Elisabeth Jappe, Performance Ritual Prozeß, Handbuch der Aktionskunst in Europa, München/New York 1993; Giuseppe Lia, Rituali nella performance contemporanea. »Il corpo nei riti di Jakob De Chirico e Angelika Thomas«, Accademia di belle arti di Brera, Mailand 1995

13 1976 Ausstellung im Haus der Kultur Bozen: 10 Jahre engagierte Kunst in Südtirol und 1995 Dokumentation über das Kulturzentrum in der Kunstrampe in Meran; vgl. weiters Günther Vanzo, Aufbruch in die Erstarrung, in: Sturzflüge. Eine Kulturzeitschrift, Südtiroler Autorenvereinigung und vom Südtiroler Kulturzentrum, Nr. 3 März/April und Nr. 4 Juni/Juli, Bozen 1983; Maurizio Bonato, (Anm. 2), S. 99f.f., S. 106f.f.

Marcello Bizarri[14] kommt in den 60er Jahren während seines Studiums in Mailand mit Minimal art und Arte povera in Berührung. Zusammen mit Berty Skuber und Enzo Braito gründet er 1970 die Galerie »Studio 3Bi« (später Umbenennung in »Il Sole«). Lucio Fontana, Dorazio Piero, Fausto Merlotti, Emilio Vedova, Giulio Paolini und Osvaldo Berna werden ausgestellt. Daneben veranstalten die Galeristen Lesungen, Vorträge und Kunstgespräche zum Bereich der Minimal art und der italienischen Avantgarde, u.a. der Arte programmata.[15] In Bozen werden so in einer Galerie auch kunsttheoretische und kritische Diskussionen über zeitgenössische Kunst gefördert.

Einzelpositionen. Obwohl sich die Künstler nach 1945 in Gruppen zusammenschließen, weist Südtirol nicht die Entwicklung einer spezifischen Richtung oder Schule auf. Auch die Zwischenkriegszeit bleibt unreflektiert und interessante künstlerische Entwicklungen, die teilweise bis in die Nachkriegszeit wirken, bleiben Einzelfälle: Carl Moser (1873 – 1939)[16], der die Technik japanischer Holzschneider und Drucker erlernt, kehrt nach seinem Parisaufenthalt von 1901 – 1907 nach Bozen zurück, wo er verarmt stirbt. Erst 1973 wird ihm wieder eine Ausstellung gewidmet. Anton Hofer (1888 – 1979) und May Hofer Ottawa-Hofmann (geb. 1896)[17] besuchen die Kunstgewerbeschule am Stubenring in Wien. Anton Hofer wird Schüler von Kolo Moser, Mitglied des deutschen und Gründungsmitglied des österreichischen Werkbundes. 1919 übersiedelt das Ehepaar nach Bozen und Anton Hofer tritt der Innsbrucker Sezessionsgruppe die »Waage« bei. Die Stoffentwürfe aus den 30er Jahren und der architektonische Gesamtentwurf ihrer Ferienpension an der Adriaküste sind bedeutsame künstlerische Dokumente dieser Zeit. Eine weitere Verbindung zur Wiener Kunstgewerbeschule stellt Erika Giovanna Klien (1900 – 1957)[18] aus dem Trentino dar. In Rovereto kommt sie mit dem Futuristen Francesco Depero in Kontakt. Abstrahierende Vibrationsstudien im Grundkurs von Franz Cizek führen die Künstlerin zur Durchformulierung des Wiener Kinetismus.
Emanuel Fohn (1888–1966), seine Frau Sophie Fohn (1899–1990) und Josef Kien (1903 – 1985) gehören zu den Mitunterzeichnern des Meraner-Künstler-Manifestes.

---

[14] vgl. Eva Kreuzer-Eccel, (Anm. 4), S. 216, S. 300
[15] vgl. Maurizio Bonato, (Anm. 2), S. 27
[16] vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989
[17] vgl. Eva Kreuzer-Eccel, Anton Hofer, Südtiroler Künstlermonographien, Südtiroler Künstlerbund (Hrsg.), Band 3, Bozen 1978; Eva Kreuzer-Eccel, May Hofer, Südtiroler Künstlermonographien, Südtiroler Künstlerbund (Hrsg.), Band 15, Bozen 1988
[18] vgl. Kat. Ausst., Wiener Kinetismus – Erika Giovanna Klien, München 1986

Sie hatten die Möglichkeit durch Studienaufenthalte, u.a. in Paris und Rom, Erfahrungen zu sammeln, berufliche und freundschaftliche Verbindungen zu knüpfen. Mit ihrem Spätwerk stellen sie eine Brücke zur Zwischenkriegszeit dar. Josef Kien ist 1953 treibende Kraft für die Ausstellungen der »Südtiroler (Meraner) Künstlergruppe« in Wien, München, Innsbruck und Venedig. Er selbst zieht die Konsequenz der Abstraktion erst in seinen konstruktivistischen Studien der 70er Jahre.[19]
Von den Kriegserlebnissen geprägt nimmt Peter Fellin (geb. 1920) Ende der 40er Jahre seine künstlerische Tätigkeit wieder auf. Frei von Großstadthektik, aber auch provinziell kalkulierter Anerkennung, versucht er in der Haltung eines bewußten Außenseiters, Kritikers des kulturellen Geschehens in Südtirol und in einer beharrlich zurückgezogenen Lebensweise Distanz zum Alltäglichen zu wahren. Ästhetik wird im Geistigen sublimiert und in immer reduzierteren bildnerischen und plastischen Formen konzentriert. Es ist ein Arbeiten parallel zur Natur, welches sich der Künstler als Lebensaufgabe stellt. 1959 hat er den Prozeß der Ablösung von erstarrter Tradition abgeschlossen und hält selbstbewußt diesen Weg seiner Entwicklung in einem bis heute für den Künstler geltenden, programmatischen Manifest fest. Dieses historische Dokument stellt in der Malerei Nord- Ost- und Südtirols eine Ausnahme dar.[20]
Hans Ebensberger (1929 – 1971)[21] stammt aus Prad im Oberen Vinschgau. Nach dem Wiener Akademiestudium bei den Professoren Pauser und Boeckl kehrt er dorthin zurück. Der direkte Natureindruck der Gebirgslandschaft führt Ebensberger in der Malerei zu freien Formen und Farbrhythmen mit innerer Bildgesetzlichkeit. Spontane Improvisation läßt Ölfarbe bis zur Grenze ihrer Materialität verflüssigen. Die Naturlandschaft wird im Bild zur organischen Malmaterie und zum visionären Bewußtseinsraum des Künstlers. In die 60er Jahre fällt der Großauftrag der Gestaltung des Privathauses Nicolussi-Leck in Frangart. Das Gesamtkonzept wird mit dem Hausherrn gemeinsam erarbeitet.[22]

---

[19] vgl.Kat. Ausst., Josef Kien. Dipinti, Galleria Il Segno/Galleria Goethe, Text von Giulio Carlo Argan, Rom 1973; Kien (Josef Kienlechner) Werkauswahl 1920-1977, Südtiroler Künstlermonographien, Südtiroler Künstlerbund (Hrsg.), Band 2, Texte von Giulio Carlo Argan, Gustav Renè Hocke, Paul Nizon, Werner Haftmann, Werner Lambertini, Pericle Fazzini, Carlo Belli, Lorenza Trucchi, Bozen 1978

[20] vgl. Il natur. das manifest des malers peter fellin. das schriftzeichen-abbild der natur. erweiterung durch wissen, text und sprache, Meran 1959

[21] vgl. Irmgard Knoll, Hans Ebensberger, Phil. Diss., Innsbruck 1983; Eva Kreuzer-Eccel, Manfred A. Mayr, Hans Ebensberger, Südtiroler Künstlerbund (Hrsg.), Bozen 1994

[22] Hans Ebensberger war mit Peter Fellin engstens befreundet, 1994 schreibt Fellin über ihn: »(...) Als Mensch liebte er die Freiheit – eine bessere Gesellschaft und sein Auto, das wie seine Heimstatt war. Ansonsten war er heimatlos.« Peter Fellin, Jänner 1994, in: Eva Kreuzer-Eccel, Manfred A. Mayr, (Anm. 21), S. 45

Nach abgebrochenem Akademiestudium in München kehrt Willy Valier (1920 – 1968)[23] nach Seis zurück. In der elterlichen Villa versammelt er einen Kreis kunstinteressierter Freunde um sich, darunter Karl Plattner und Gino Scarpa aus Venedig. Sein Zugang zur Kunst wird vom Experiment mit Material und Technik getragen. Das Material ist dabei nicht mehr Medium, sondern Inhalt des Bildes. In organischen Studien mit Gips und Sand erkundet er die geomorphologischen Strukturen der Gebirgslandschaft. Die daraus gewachsene offene, plastische Materialität und die graphische, expressive Linearität seiner Bilder weisen auf die sinnlichen und psychischen Ebenen des Menschen. Willy Valier zeigt die Widersprüche auf, welche in uns durch unsere Urtriebe entstehen und unsere Logik und Vernunft durchkreuzen. Künstlerische Vorstellungskraft versucht sich so dem Ausgeliefertsein an eine mechanisierte Gesellschaft zu erwehren. In den 60er Jahren werden seine Bilder immer mehr von politischen Inhalten geprägt. Kurz vor seinemTod gestaltet Willy Valier das Wandbild »Arbeiter am Hochofen« für den Versammlungssaal der Arbeiterkammer in Bozen und schenkt ein Ölbild mit dem Titel »Vietnam« der Bozner PCI/KPI-Parteizentrale. In dieser Zeit versucht er durch seinen Freund und Bewunderer, dem Mailänder Kunststudenten Paolo Baratella, einen Neubeginn in Mailand, doch dies und der Umzug nach Rom scheitern in schneller Folge aufeinander.

Auch der Lebensweg von Karl Plattner (1919 – 1986)[24] ist von einer großen Ruhelosigkeit und von ständigen Ortswechseln zwischen Mailand, Paris, Brasilien, Burgeis im Vinschgau und Cipières in der Provence bestimmt. Nach dem Besuch der Akademie in Florenz und der Brera in Mailand gibt Paris dem Künstler neue Impulse. Er besucht die Kurse von André Lothe und kommt neben dem Spätkubismus mit dem Existentialismus direkt in Kontakt. Der Mensch wird zum Leitmotiv seiner Malerei: im Aufschrei, im Leiden, in der Verharrung in sich selbst erstarrt. Im kubischen Bildraum des Frühwerks dekonstruiert er die physische Umwelt, die darin verspannten Figuren spiegeln sich in ihrer stark psychologischen Dimension. Grausame, ironische und pathetische Details bilden einen skurrilen Pol zur todesnahen, unbeweglichen Ruhe.

---

[23] vgl. Elisabeth Baumgartner, Willy Valier und seine Zeit, Südtiroler Künstlermonographien, Südtiroler Künstlerbund (Hrsg.), Band 14, Bozen 1987

[24] vgl. Mario De Micheli, Karl Plattner. Opere dal 1966 al 1971, Mailand 1971; Roland Kristanell, Zerstörung eines Freskos, in: Arunda. Aktuelle Südtiroler Kulturzeitschrift, Heft 2, Hans Wielander (Hrsg.), Schlanders 1976, S. 74; Gabriella Belli, Peter Weiermair, Karl Plattner. Meisterwerke, Lana 1996

Markus Vallazzas (geb. 1936)[25] Zeichnungen und Radierungen stellen den Weg zwischen Realismus und innerem Impuls dar. Sein wichtigstes Ausdrucksmittel ist der menschliche Körper, detailliert dargestellt oder auch nur angedeutet. Die Handzeichnung ist spontan, bis hin zur automatischen und unbewußt gesetzten Linie.[26] Dabei hält sie Zwiesprache mit geistigen Größen des Abendlandes und läßt zeitübergreifende Zusammenhänge entstehen. Erzählend sowie expressiv führt Vallazza zu einer sinnlichen und reflektierenden Verdichtung der verarbeiteten literarischen Texte und Künstlerbiographien.

Der Maler und Dichter Luis Stefan Stecher (geb. 1937) wandelt den Realismus der Conditio humana durch altmeisterliche Manier ins Magisch-Phantastische. Auch Alberto Bruschi (geb. 1936) und Karin Welploner (geb. 1941) weisen in ihren gegenständlichen Bildern auf eine metaphysische Aufladung der Wirklichkeit.

»Mehr als beispielsweise im zeitgleichen Bereich der Malerei (sind) für die Bildhauer Tirols der ersten Nachkriegszeit lokal gewachsene Kontinuitäten verbindlich.«, schreibt Eva Kreuzer-Eccel.[27] Die meisten sind im Kunsthandwerk integriert, oft verhindern Kompromisse mit dem Geschmack der Auftraggeber experimentelle, geistige Beweglichkeit.

In Südtirol gibt es in diesen Jahren nur wenig Bildhauer die den konsequenten künstlerischen Weg gehen. Michael Höllrigl (geb. 1936)[28] und Bruno Vallazza (geb. 1935)[29] suchen in Abkehr vom Naturvorbild eine neue Klarheit der Form. Michael Höllrigl stammt aus der Steinmetztradition der Laaser Marmorbrüche; er arbeitet in einer abstrakten, konstruktivistischen Formensprache. Bruno Vallazza untersucht unterschiedliche Bewegungen plastischer Körper im Raum, ineinander verknotet und geschlossen in der Ebene oder in aufstrebender Offenheit in die Unendlichkeit.

In den vergangenen Jahrzehnten greifen Künstler immer mehr auf eine ursprüngliche, mythische Vergangenheit zurück. Karl Grasser (geb. 1923), Friedrich Gurschler (geb. 1923) und Martin Rainer (geb. 1923) entdecken, in der von verfestigter Tradi-

---

[25] vgl. Christine Niedermair, Markus Vallazza: Eine Untersuchung über das Verhältnis von Text und Bild, Phil. Dipl., Innsbruck 1996 (mit vollständiger Bibliographie zum Künstler)

[26] Die Zeichnung als autonomes Ausdrucksmittel erhält in den 70er Jahren einen internationalen Aufschwung, vgl. Kat. Ausst., Zeichnung heute – Drawing Now, Kunsthaus Zürich und Graphische Sammlung Albertina Wien 1977

[27] Eva Kreuzer-Eccel, (Anm. 5), S. 367

[28] vgl. Bericht über Michael Höllrigl, in: Arunda. Aktuelle Südtiroler Kulturzeitschrift, Heft 4, Hans Wielander (Hrsg.), Schlanders 1977

[29] vgl. Franz Noflaner, Bruno Vallazza, in: Arunda. Aktuelle Südtiroler Kulturzeitschrift, Heft 4, Hans Wielander (Hrsg.), Schlanders 1977

tion noch unverbrauchten karolingisch-romanischen Kunst, neue Bezugspunkte.[30] Adolf Vallazza (geb. 1924)[31] reflektiert in seinen Totemskulpturen archaische Vergangenheit. »Die Hölzer von Adolf Vallazza symbolisieren Arten von Totem, massiv und gebieterisch, wahr in der Echtheit der Materie, einfach und einschneidend in der Erwiderung einer Ursprünglichkeit, was nichts mit Folklore zu tun hat.« (Sebastiano Grasso)[32]

Archaische Vergangenheit als Metapher für eine ursprüngliche, sinngebende Einheit birgt aber auch die Gefahr in absoluter, ästhetischer Form mystifiziert zu werden. Gerade in diesem Zusammenhang stellt das Werk der Bildhauerin Gina Thusek (1900 – 1983)[33] konsequente Eigenständigkeit dar. Ihr Studium beginnt sie in Wien, setzt es in Teplitz-Schönau, Florenz und Mailand bei Marino Marini weiter fort. Die Künstlerin erhält zahlreiche internationale Auszeichnungen. Über Bronzeporträts, »informelle Gips- und Drahtplastiken zu den Assemblagen der Kerzengärten in den siebziger Jahren«[34] spiegelt ihre Werkgenese den Bezug zur historischen Entwicklung der Avantgarde wider.

Hansgeorg Hölzl (geb. 1932) stellt das Material in den Mittelpunkt seines künstlerischen Ausgangspunktes. Unbehandelte, vom Fluß geformte Granitsteine und rund geschliffener Laaser Marmor werden zu »biomorphe(n) Rhythmen«[35]. Arme und natürliche Materialien geben dem künstlerischen Ausdruck eine zurückhaltende, konzeptuelle Erscheinung. Zur Skulptur »Natur« aus Marmor und geblasenem Glas schreibt er: »(...) Synthese jener mediterranen mystischen Welt, wie sie auf der venezianischen Lagune überlebt, mit der strengeren europäischen Welt des Steines.«[36]

Seit 1967 lebt Gilbert Prousch (geb. 1943) aus dem Abteital in London. Im selben Jahr lernt er an der St. Martin's School of Art seinen Partner George (geb. 1942)[37] kennen. Das Künstlerpaar arbeitet seit 1968 als »Living Sculptures« in Performances und Fotoserien zusammen. Ihr Konzept vereint in letzter Konsequenz Körper und Leben zum Kunstwerk.

---

[30] vgl. Karl Gruber, Drei Bildhauer aus dem Vinschgau, in: Der Schlern, Bozen 1973, S. 575 f.f.; Werkkataloge: Marjan Cescutti, Franz Gurschler, Bozen 1978; Karl Gruber, Martin Rainer, Bozen 1976; Karl Grasser, Bozen 1979/80; Eva Kreuzer-Eccel, (Anm. 5), S. 369

[31] vgl. Carlo Chrispolti, I Totem di Vallazza, Mailand 1984

[32] Sebastiano Grasso zu Adolf Vallazza in: Kat. Ausst., 3x Vallazza, Adolf Bruno Markus: »Quer durch unsere Arbeiten«, Schloß Katzenzungen Prissian, 1992

[33] vgl. Berichte über Gina Thusek, in: Arunda. Aktuelle Südtiroler Kulturzeitschrift, Hans Wielander (Hrsg.), Heft 2/1976 und Heft 5/1978

[34] Eva Kreuzer-Eccel, (Anm. 5), S. 369

[35] Eva Kreuzer-Eccel, (Anm. 5), S. 371

[36] Hansgeorg Hölzl, Brief an das Meraner Museum, in: Arunda. Aktuelle Südtiroler Kulturzeitschrift, Heft 1, Hans Wielander (Hrsg.), Schlanders 1976

Geprägt von einem starken Aufholbedürfnis entsprechend einer zeitgemäßen künstlerischen Sprache, spiegeln die Werke dieser Künstler das Pendeln zwischen dem Ablösungsprozeß von der traumatischen Kriegserinnerung und einer progressiven Gegenwartsstimmung wider. Der innere Kampf, getragen vom geistigen Hintergrund des offenen, experimentellen Kunstbegriffes, führte zu einer konträren Position gegenüber dem heimatlichen Geschmack des traditionellen Verismus. Die Kunst der ersten Jahrzehnte nach dem Krieg konnte nur aus diesem ambivalenten Gefühl der Zerrissenheit entstehen.

So haben seit Ende der 40er Jahre spontane Privatinitiativen und konsequente künstlerische Einzelpositionen wesentlich dazu beigetragen, Diskussionen über zeitgenössische Kunst in Südtirol zu fördern. Ohne die Hilfe von privaten Sammlern und kunstinteressierten Optimisten gäbe es heute auch kein Museum für Moderne Kunst. Letzteres ist ein historisch gewachsenes Symbol für eine lebendige kulturelle Entwicklung. Im Hinblick auf die gegenwärtige Problematik der Standortverschiebung des Museums an die Peripherie der Stadt Bozen in ein geschlossenes Refugium, wird die Frage laut, wieviel Raum, trotz Subventionen und Institutionalisierung, der Kunst Ende der 90er Jahre noch gegeben wird.

---

[37] vgl. A Guide to the Singing Sculpture, Eigenverlag, London 1970; Kat. Ausst., Gilbert & George. 1968-1980, Van Abbemuseum, Eindhoven 1980; Wolf Jahn, Die Kunst von Gilbert & George, München 1989