

Auch ein Bild von Italien – Künstler aus der Sammlung Hassbecker

Bella Italia stellt die Werke von sieben Männern vor, die sich ihr Bild von Italien gemacht haben, in Form von Landschaften, Stadtansichten, Figuren und Gegenständen, und zwar ohne vorangegangene künstlerische Ausbildung. Das vereinfachte Formvokabular, das sie verwenden, die reduzierte Farbpalette, das Fehlen von Zentralperspektive sowie von kohärenter Licht- und Schatteneffekte gelten seit Anfang des 20. Jahrhunderts als Merkmale naiver – oder auch *primitiver* Malerei, wie Egon Hassbecker mit Wilhelm Uhde zu sagen pflegte (s. dazu den Beitrag von Benjamin Rux, Seite 11). Der Buchhändler hat diese Werke in den 1970er und 1980er Jahren zusammengetragen, als der Enthusiasmus für *die Naiven* in Europa immer noch wuchs. Wie viele andere begeisterte er sich für die Ideen des *Unmittelbaren, Ungekünstelten und Authentischen*, die man mit dieser Kunst verband. Wie viele andere sah auch er sie im Gegensatz zur angeblich korrupten und kalkulierten Kunstmarkt-Kunst, von der sie sich nicht zuletzt durch erschwingliche Preise unterschied.

Die Bilder und Skulpturen dieser Ausstellung sind zum großen Teil seit 1960 entstanden. Hassbecker hat die Künstler, die zwischen 1902 und 1915 geboren wurden, noch alle selbst aufgesucht. Der persönliche Kontakt, das Kennenlernen der Lebensumstände und der Persönlichkeiten waren ihm wichtig. So konnte er Besucher seiner Sammlung nicht nur an die Werke und ihre Inhalte heranführen, sondern immer auch viel Anekdotisches über die eigensinnigen Charaktere erzählen, die kaum eine Generation älter waren als er.

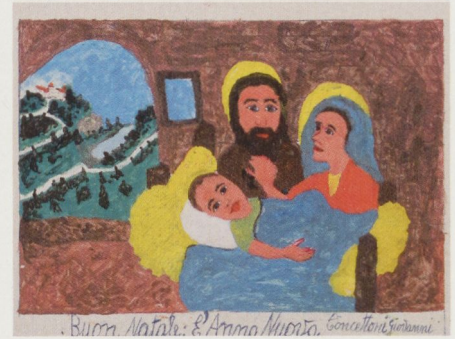


Egon Hassbecker bei einer Ausstellungseröffnung im Museum Haus Cajeth, um 2000



Pellegrino Vignali mit seinen Werken, um 1980

Fast durchweg handelt es sich um Spätberufene: Enrico Benassi (1902–1978), Costante Pezzani (1910–1987), Dino Daolio Duren (1914–1983) und Albino Menozzi (1915–1999) waren in ihren 50ern und 60ern, Giovanni Concettoni (1902–1987) und Pellegino Vignali (1905–1984) sogar schon in den 70ern, als sie zu malen begannen. Nur Pietro Ghizzarda (1906–1986) malte bereits seit seiner Jugend. Das hängt sicherlich damit zusammen, dass man ihn kaum in die Arbeitswelt einbinden konnte. Die anderen Männer verdienten dagegen ihren Lebensunterhalt als einfache Handwerker, Händler, Bauern oder Tagelöhner. Die meisten von ihnen hatten einen vielgestaltigen oder sogar abenteuerlichen Lebenslauf, sie waren aber fast durchweg beschäftigt. So bildete denn das Ende geregelter Tätigkeit auch oft die Voraussetzung für ihre künstlerische Kreativität, und zwar nicht zuletzt im Sinne einer Krisenbewältigung. Denn die Beschäftigungslosigkeit war für sie nicht leicht zu ertragen. Bei Menozzi kam eine Krankheit hinzu, die ihn seit dem Weltkrieg nicht mehr losgelassen hatte. Concettoni dagegen wird den Umzug ins Altersheim geradezu als Befreiung erlebt haben; vorher in der Psychiatrie hatte es offenbar keinen Raum für Zeichnen und Malen gegeben.



GIOVANNI CONCETTONI
Buon natale, undatiert

Bedingung für das künstlerische Tun war aber sicherlich nicht allein ein inneres Bedürfnis. Die allgemein wachsende Aufmerksamkeit für Laienkunst nach 1945 genauso wie das in Italien früh wiedererwachte Interesse an neusachlicher Kunst und an Formen des Realismus dürften die Hemmschwelle zum Zeichnen und Malen bei diesen Männern gesenkt und das Wohlwollen ihrer unmittelbaren Umgebung erhöht haben. Bilder Italiens aus den Augen von *kleinen Leuten* konnten mit Aufmerksamkeit rechnen. Dabei fällt bei unseren Künstlern nicht nur die Ausprägung einer eigenen malerischen Handschrift, sondern bei einigen auch eine thematische Spezialisierung auf. Das ist allerdings trotz der geschilderten Entwicklung weniger als Parallele zur frühkapitalistischen Diversifizierung des Kunstmarktes in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts zu sehen, sondern hängt vor allem mit den Persönlichkeiten und Biografien zusammen. Duren malte fast nur Landschaften seines geliebten Po-Flusses, den er als Fischer befahren hatte, Pezzani Ansichten der Stadt Sabbioneta, in der er lebte; Concettoni wollte mit seinen religiösen und politischen Motiven auf seine Umgebung einwirken, während Ghizzarda sich aus erotischen Motiven auf formatsprengende Bilder von Frauen konzentrierte.



DINO DAOLIO DUREN
Il fiume Po, 1978

Was an naiver Kunst berührt, ist die spürbare Hingabe an, sogar oft ein Sich-Verlieren in Motive und deren Ausführung. Selbst wenn eine Zeichnung oder ein Gemälde nach einem Gesichtseindruck oder einer Vorlage entstehen, dominiert das innere Bild. Das Wissen steht vor dem Sehen. Dadurch haftet den Darstellungen wie Kinderzeichnungen (oder gotischen Malereien) etwas Traumhaftes an. Ihre Ausbreitung auf der Fläche statt in einer illusionistischen Tiefe, oftmals ausgeschmückt mit einer Fülle von Einzelheiten, die sich selten überschneiden,

lädt zum Wandern mit dem Blick ein. Das gilt für die erzählerischen Inhalte der Malereien Menozzis und Benassis genauso wie für die zahllosen Varianten von Po-Landschaften Durens. Bei Concettoni fällt bei aller Ähnlichkeit der Bildsprache mit den Vorgenannten eine strengere Komposition und ein Absetzen von Einzelfiguren auf; diese Züge entsprechen der plakativen Absicht der Bilder, mit denen er kritisieren, ermahnen und aufrütteln wollte.

Von den typischen Charakteristika naiver Kunst weichen die Werke Vignalis, Pezzanis und Ghizzardis ab, und zwar so stark, dass dafür die Bezeichnung *Outsider Art* angemessen erscheint. Diese Bezeichnung wurde erst 1972 als Übersetzung des Begriffs *Art brut* eingeführt, den der französische Künstler Jean Dubuffet 1945 geprägt hatte. Charakteristikum dieser *rohen Kunst* ist eine Unabhängigkeit von allen bekannten künstlerischen Traditionen und Strömungen. Außerdem denken die Autoren dieser Werke oftmals nicht an Kunst bei ihrem Tun. Vielmehr hat ihr nicht selten obsessives Schaffen eine stark existenzielle Funktion und wird begleitet von der Vorstellung, damit in die Realität eingreifen zu können.

Vignalis ungewöhnliche und originelle Malereien erzählen zwar zumeist, wie manche naiven Bilder, bestimmte lokale Sagen und Legenden nach. Sie stellen ihre Motive aber dem Betrachter in erratischen Flächengestaltungen entgegen, als wollte der Maler sie geradezu beschwören. Auch Vignalis blockhafte Holz- und Gipsplastiken mit ihren oft ernsten Gesichtern wirken wie archaische Kultbilder. Pezzanis streng gegliederte Farbstiftzeichnungen wirken nicht selten ebenfalls altertümlich. Bei seinen zahlreichen Architekturdarstellungen fallen zudem die reich horizontal und vertikal gegliederten bildfüllenden Fassaden mit der Oberfläche seiner Bildträger zusammen. So scheinen diese Werke nicht nur ihre Gegenstände zu repräsentieren, sondern gewissermaßen an ihre Stelle zu treten. Damit überschreiten auch sie, obwohl der Künstler sie selbst mit Aufhängern versehen hat, die übliche Gestalt von Bildern. Ghizzardi schließlich ist sichtlich bemüht, die Objekte seiner Begierde immer und immer wieder zu aktualisieren. Formatfüllend treten die Frauenbüsten nahe an den Betrachter und wölben ihre voluminösen Körper scheinbar über die Bildoberfläche vor. Die eigenwilligen Linien auf Gesichtern und Dekolletés wirken wie Berührungsspuren des Künstlers, als könnte Pygmalion nicht glauben, dass die Dargestellten nicht lebendig werden.

Die Auswahl von Werken der Sammlung Hassbecker ist mithin nicht nur durch eine Vielfalt von (italienischen) Motiven bestimmt, sondern auch durch ganz unterschiedliche Bildauffassungen. Die Nähe zu den Frühen Italienern der Lindenau'schen Sammlung ist dadurch immer wieder eine andere. Das macht den Reiz dieser Ausstellung aus.



COSTANTE PEZZANI
Gefängnis, undatiert



PELLEGRINO VIGNALI
Donna sotto serpente, undatiert



PIETRO GHIZZARDI
Anita di Gualtieri, 1970