



HERBERT **BRANDL**  
PER **KIRKEBY**  
MAX **WEILER**  
EMILY **KAME**  
YALAYALA **GIBBS**  
ALOIS **MOSBACHER**  
MARTIN **SCHNUR**

## NATUR ALS INSPIRATION NATURA FONTE DI ISPIRAZIONE

Ausgewählte Werke aus der Sammlung Essl  
Opere scelte dalla Collezione Essl

Mehr Bank. Più Banca.



**SPARKASSE**  
**CASSA DI RISPARMIO**

## Ein Blick auf die Natur

### Aspekte der Landschaftsmalerei

Schon seit den frühesten Zeiten haben Natur, Landschaft und Berge eine große Anziehung auf die Menschheit ausgeübt. Die Natur wird durch das bewusste Sehen des Menschen zur Landschaft, zu seiner ganz persönlichen Landschaftsschau. Die Landschaft berührt ihn in seinem Innersten, sie dient als Bedeutungsträger für Natur, für Zivilisationsferne oder auch für eine Paradiesvorstellung. Einerseits scheint sie vertraut, andererseits bleibt sie aber in ihrer Eigengesetzlichkeit und Unabhängigkeit, Wildheit oder auch Unheimlichkeit unnahbar fremd. Die Natur, besonders auch die Berge, sind ideale Projektionsfläche für Wünsche, Träume aber auch Alpträume. Im Mittelalter oft noch mit Angst und Schrecken verbunden, wurden sie in den letzten zwei Jahrhunderten zunehmend zu Orten der Erholung und Muse, zu Rückzugsgebieten für Zivilisationsmüde aus urbanen Zentren. Seit der Aufklärung haben Schriftsteller, Philosophen und Künstler die Sehnsucht verstärkt und den Boden für diese Entwicklung vorbereitet, die in der Romantik des 19. Jahrhunderts einen Höhepunkt erleben sollte. Doch auch heute noch spielen Natur und Landschaft für viele zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler eine bedeutende Rolle.

Die Ausstellung „Natur als Inspiration“ mit ausgewählten Werken aus der Sammlung Essl veranschaulicht, wie sich Künstlerinnen und Künstler der Moderne und Gegenwart mit Natur und Landschaft auseinandersetzen. Um sie in einen

## Uno sguardo alla natura

### Aspetti di pittura paesaggistica

Natura, paesaggio e monti hanno esercitato da sempre una forte attrazione sull'uomo. Attraverso un consapevole e soggettivo modo di osservarla, la natura si trasforma in paesaggio. Esso tocca l'uomo nel profondo, simboleggia la natura stessa, la lontananza dalla civiltà, o diventa una rappresentazione del Paradiso. Da un lato tale paesaggio risulta familiare, dall'altro invece appare estraneo e inavvicinabile nella sua autonomia e indipendenza, nel suo essere selvaggio e inquietante. La natura e in particolare i monti, sono superficie ideale di proiezione di desideri, sogni o anche incubi. Spesso ancora collegati con sentimenti di paura e spavento nel Medioevo, negli ultimi due secoli essi diventano sempre più spazi di riposo e di ozio, rifugi dai luoghi civilizzati. A partire dall'Illuminismo gli scrittori, i filosofi e gli artisti hanno avvertito sempre più un sentimento di nostalgia e preparato il terreno per questo sviluppo, che avrebbe raggiunto il suo culmine nel Romanticismo del XIX secolo. Tuttavia anche oggi natura e paesaggio giocano un ruolo importante per molte artiste e molti artisti della contemporaneità.

La mostra *“Natura fonte di Ispirazione”*, con opere scelte appartenenti alla Collezione Essl, evidenzia come artiste e artisti della modernità e della contemporaneità si confrontino con natura e paesaggio. Per meglio

„Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen.“

Psalm 121, Altes Testament

“Io alzo gli occhi ai monti.”

Salmo 121, Antico Testamento

kunsthistorischen Kontext zu stellen möchte ich mit einem Exkurs zur Entwicklung der Landschaftsmalerei beginnen.

### Eine kurze Geschichte der Landschaftsmalerei

In der Malerei der Renaissance bürgerte sich der Begriff „Landschaft“ bzw. „Landschaftsmalerei“ als Bezeichnung für die Darstellung eines Ausschnitts aus einem Natur- wie auch von Menschenhand bestimmten Raum ein. Bildgegenstand ist eine konkrete und idealisierte, natürliche, aber auch von Menschenhand geschaffene Landschaft (z.B. Städte oder auch gezähmte Natur). Von einer Landschaftsmalerei im engeren Sinn kann man bis zum Beginn des ausgehenden Mittelalters nicht sprechen. Malerische Zeugnisse für die Darstellung landschaftlicher Motive gibt es in der europäischen Kunstgeschichte zwar seit der Antike, doch Landschaftliches tritt nur fragmentarisch als Ortsangabe oder als Symbol auf. Landschaftliche Elemente dienen zur Lokalisierung der dargestellten Szenen im Bild oder sind Bedeutungsträger und nicht zur Darstellung eines idealen oder konkreten geografischen Raums.

Das Ende des Mittelalters änderte auch die Ansicht des Menschen über die Natur. Mit seinen Erfahrungen am faszinierenden Mont-Ventoux-

collocarli in un contesto storico-artistico, vorrei iniziare con un excursus sullo sviluppo della pittura di paesaggio.

### Breve storia della pittura di paesaggio

Nella pittura del Rinascimento il concetto di paesaggio, ovvero di pittura di paesaggio, serve a rappresentare una parte di spazio caratterizzato dalla natura o dalla mano umana. L'oggetto del quadro, è concreto e idealizzato, naturale, ma anche caratterizzato dall'intervento dell'uomo (per esempio città oppure una natura addomesticata). Non si può parlare di una pittura di paesaggio in senso stretto se non verso la fine del Medioevo. Documenti pittorici con motivi naturalistici esistono già dall'antichità nella storia dell'arte europea, ma il carattere paesaggistico emerge solo in modo frammentario come indicazione di luogo o come simbolo. Tale indicazione serve solo a localizzare le scene rappresentate nell'immagine, oppure sono veicoli di significato, non volendo rappresentare un luogo geografico ideale o concreto.

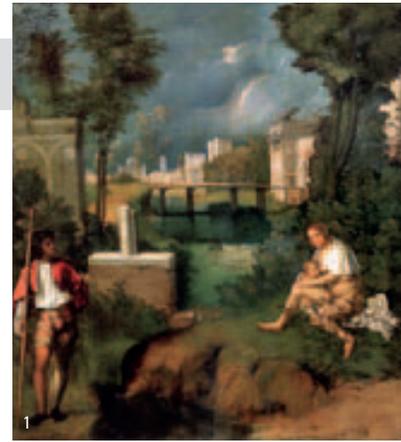
La fine del Medioevo mutò anche l'idea che l'uomo aveva della natura. Il Petrarca, con le sue esperienze fatte sull'affascinante

Gebirge trat Petrarca aus dem dunklen Mittelalter heraus und läutete die Renaissance ein. Sein Bericht aus dem Jahr 1336 ist die vermutlich erste überlieferte Darstellung der freiwilligen Besteigung eines Gipfels. Petrarca zeigte sich bei Erreichen des Gipfels überwältigt von der Schönheit der Welt, die sich vor ihm ausbreitet. In diesem Augenblick wird die Welt nicht mehr als eine feindliche und für den Menschen verderbliche gesehen, die nur Durchgangsstation in eine jenseitige Welt ist, sondern als eine in ihrer Schönheit und Großartigkeit zu bestaunende. In der Malerei trat an die Stelle einer durch Verkürzungen auf das Typische zielenden Darstellungsweise (durch über Generationen überlieferte Musterbücher) das Bemühen, Dinge der Natur möglichst genau zu beobachten und bildlich darzustellen. Mit den Zeichnungen Leonardo da Vincis und den Aquarellen Albrecht Dürers wurde die Landschaft zum Studienobjekt.

Die Renaissance und ihre Erneuerung der Kunst in Italien brachte eine folgenreiche Wende in der Geistesgeschichte. Verbunden mit dem Aufkommen des Individualismus und einer neuen Aneignung der Antike wendete man sich auch verstärkt der naturwissenschaftlichen Erforschung der Welt zu. Durch die Erfindung von Linear- und Zentralperspektive und der „Camera obscura“ (ein Hilfsmittel für perspektivische Darstellung) wurden für die Landschaftsmalerei neue Voraussetzungen ge-

*Mount-Ventoux*, uscì dall'oscuro Medioevo introducendo il Rinascimento. Il suo resoconto del 1336 è probabilmente il primo documento della scalata volontaria di una cima. Giunto in vetta Petrarca si dimostrò sopraffatto dalla bellezza del creato che si estendeva davanti a lui. Ora il mondo non è più visto come ostile all'uomo, mera stazione di passaggio verso un mondo ultraterreno, bensì come cosa da ammirare nella sua bellezza e magnificenza. Al posto di un modo di rappresentare che tendeva alla tipizzazione attraverso l'uso di elementi sintetici (per mezzo di modelli di libri tramandati da generazioni), nella pittura ci si sforzò di osservare la natura possibilmente in modo esatto e di rappresentarla attraverso immagini. Con i disegni di Leonardo da Vinci e gli acquerelli di Albrecht Dürer il paesaggio diventa oggetto di studio.

Il Rinascimento e il conseguente rinnovamento artistico portò una fruttuosa svolta nella storia della spiritualità. Insieme all'avvento dell'individualismo e di una nuova riappropriazione dell'Antichità, c'è ora una maggiore attenzione a uno studio scientifico del mondo. Attraverso l'invenzione della prospettiva lineare e centrale, nonché della camera oscura (un ausilio per rappresentazioni prospettiche), nascono per la pittura di



1  
Giorgione  
Das Gewitter, um 1515 / *La Tempesta*  
1515 ca.

schaffen, den dreidimensionalen Raum einer Landschaft auf einer zweidimensionalen Bildebene darzustellen. Die in den Niederlanden entwickelte Ölmalerei eröffnete durch die leuchtende Brillanz der Farben, feinste Farbabstufungen und durchscheinende Lasuren eine neue Aufmerksamkeit für das Spiel von Licht und Schatten und gewährte der Landschaftsmalerei neue Möglichkeiten der Erfassung von Raumwirkung, Atmosphäre und von Licht- und Luftphänomenen (Luftperspektive). In der Malerei blieb die Landschaft weiterhin Schauplatz meist biblischer Szenen, sie erhielt jedoch besonderes Gewicht als Träger von Stimmungen und als Sinnbild kosmischer Kräfte. Leonardo da Vincis Landschaftshintergründe in einigen seiner Gemälde stellen z.B. keine Abbilder einer realen Natur dar, sie sind vielmehr eine Art Überblick über die elementaren Erscheinungsformen der Natur: Erde, Wasser, Fels und Luft, Nähe und Ferne, Wärme und Kälte. Bei den venezianischen Künstlern verbinden sich durch atmosphärische Auflösung der Konturen Figuren und Landschaft, Licht und Farbe zu einer stimmungsvollen Bildeinheit. Giorgione malte um 1515 mit „La Tempesta“ ein singuläres Werk. Indem er die Figuren an den Rand rückt und die Landschaft zum Bildthema macht verweist er auf die weitere Entwicklung. Nördlich der Alpen entstand zur selben Zeit ein neues, vorher unbekanntes Naturempfinden. Die Natur in Bildern der „Donauschule“ erhielt einen eigenständigen Rang; eines der frühesten reinen

paesaggio nuovi presupposti per rappresentare lo spazio tridimensionale riportato su un piano bidimensionale. La pittura a olio nata nei Paesi Bassi coincise, attraverso la brillantezza dei colori, le più fini sfumature e le velature trasparenti con una nuova attenzione al gioco di luci e di ombre, da alla pittura paesaggistica nuove possibilità di comprendere l'effetto spaziale, l'atmosfera e i fenomeni di luce e aria (prospettiva aerea). Nella pittura il paesaggio continuò a rimanere teatro di scene perlopiù bibliche, ma assunse maggiore importanza come portatore di stati d'animo e come simbolo di forze cosmiche. Gli sfondi paesaggistici di alcune opere di Leonardo da Vinci, non sono rappresentazioni di una natura reale, ma intendono invece gettare uno sguardo generale sui fenomeni elementari della natura: terra, acqua, roccia e aria, vicinanza e lontananza, caldo e freddo. Negli artisti veneziani figure e paesaggio insieme a luce e colore si fondono attraverso un dissolvimento atmosferico dei contorni creando un'unità pittorica piena di atmosfera.

Con *La Tempesta*, Giorgione creò nel 1515 un'opera singolare. Collocando le figure al margine e facendo del paesaggio il tema centrale del dipinto, anticipò lo sviluppo successivo. A nord delle Alpi nacque nel contempo una nuova sensibilità naturalistica

Landschaftsbilder ohne jegliche Figuren schuf Albrecht Altdorfer mit „Donaulandschaft mit Schloss Wörth“ (um 1525). Mitte des 16. Jahrhunderts malten in den Niederlanden Joachim Patinir und Pieter Brueghel der Ältere überblicksartige Weltlandschaften mit phantastischen Felsen, Wäldern, Städten und Flussläufen.

Im 17. Jahrhundert wurde die Landschaftsmalerei in den Niederlanden zur selbständigen Kunst- richtung. Die Landschaft, bisher nur Schauplatz mythologischer oder historischer Szenen, wurde nun zu einem eigenen Bildthema. Es kam zu einer Spezialisierung auf verschiedene Themen, wie Gebirgs- und Waldlandschaften, Seestücke und Winterszenen aber auch Phantasieland- schaften und italianisierende Landschaften. Ihre bekanntesten Vertreter sind Jacob Isaackszoon van Ruisdael, Jan van Goyen und Rembrandt. Angelehnt an die idealen Landschaften von Adam Elsheimer entstanden die heroischen und idyllisch-arkadischen Landschaften der Franzosen

fino ad allora sconosciuta. Nelle opere della *Donauschule* la natura acquisì una partico- lare importanza; una delle prime immagini di puro paesaggio senza alcuna figura la creò Albrecht Altdorfer in *Paesaggio danubiano con Castel Wörth* (intorno al 1525). A metà del XVI secolo, nei Paesi Bassi, Joachim Patinir e Peter Brueghel il Vecchio dipinsero vedute panoramiche con rocce fantastiche, boschi, città e fiumi.

Nel XVII secolo la pittura di paesaggio divenne nei Paesi Bassi un genere artistico autonomo. Il paesaggio, fino ad ora teatro di scene mitologiche o storiche, diviene esso stesso soggetto dell'opera. Ci si specializzò nella creazione di vari temi come paesaggi montani e boschivi, scene lacustri e invernali, ma anche paesaggi di fantasia e paesaggi di gusto italianizzante.

I suoi più noti rappresentanti sono Jacob Isaackszoon van Ruisdael, Jan van Goyen

Nicolas Poussin und Claude Lorrain. Mit ihren antiken Architekturen und mythologischen Szenen galten sie als Vorbilder für die klassizistische Landschaftsmalerei und für Maler heroischer Landschaften im 19. Jahrhundert. Die Land- schaftsmalerei des 18. Jahrhunderts kennzeichnet neben Stadtansichten – besonders bekannt sind die Veduten der Venezianer Canaletto und Guardi – vor allem ideale Landschaften oder idyllische Parklandschaften und Anwesen, z.B. jene von Jean-Antoine Watteau und Thomas Gainsborough, Maler des französischen bzw. britische Rokoko.

Einen Höhepunkt erreichte die Landschaftsmalerei mit der Romantik des 19. Jahrhunderts, als der sich zum Individuum und zur Freiheit bekennende Mensch von der Natur getrennt zu fühlen begann und auf die Suche ging, die verloren geglaubte Einheit wieder zu finden. Angeregt durch Schriften Jean-Jacques Rousseaus, in denen eine neue Sensibilität für die Natur und deren Wirkung auf die seelische Verfasstheit des Menschen erkennbar ist, sahen Dichter und Künstler der Romantik in der Natur einen Quell leidenschaftlichen

e Rembrandt. Traendo spunto dai paesaggi ideali di Adam Elsheimer, nacquero i pae- saggi eroici e arcadico-idillici dei francesi Nicolas Poussin e Claude Lorrain. Con le loro architetture antiche e scene mitologiche, essi divennero gli antesignani della pittura di paesaggio classicistica e di quella di taglio eroico del XIX secolo. Accanto a vedute di città – particolarmente note sono le vedute del veneziano Canaletto e di Guardi – la pittura paesaggistica del XVIII secolo è caratterizzata soprattutto da paesaggi ideali e visioni idilliche di parchi e tenute, per esem- pio quelli di Jean-Antoine Watteau e Thomas Gainsborough, pittori del Rococò francese e britannico.

La pittura di paesaggio raggiunse l'apice nel XIX secolo con il Romanticismo, quando l'uomo che si riconosceva come individuo e come soggetto libero, cominciò a sentirsi separato dalla natura e andò alla ricerca di quell'unità creduta perduta. Spinti dagli scritti di Jan Jaques Russeau, in cui è riconoscibile una nuova sensibilità per la natura e i suoi



- 2 Albrecht Altdorfer, Donaulandschaft mit Schloss Wörth, um 1525 / *Paesaggio danubiano con Castel Wörth*, 1525 ca.
- 3 Pieter Brueghel der Ältere, Der Sturz des Icarus / *Peter Brueghel il Vecchio, La caduta di Icaro*, 1558
- 4 Jacob Isaackszoon van Ruisdael, Der große Wald, etwa 1655-1660 / *La grande foresta*, 1655-1660
- 5 Nicolas Poussin, Landschaft mit Orpheus und Eurydike, um 1650 / *Paesaggio con Orfeo ed Euridice*, 1650 ca.





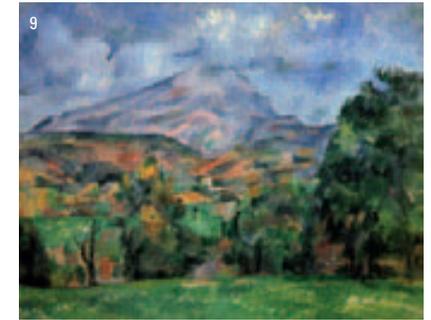
- 6 Caspar David Friedrich, *Der einsame Baum / Campagna al mattino*, 1822  
 7 Edward Theodore Compton, *Blick von der Boè-Spitze auf die Marmolada / La Marmolada vista dal Piz Boè*, 1918  
 8 Claude Monet, *Mohnfeld bei Argenteuil / Campo di papaveri ad Argenteuil*, 1873  
 9 Paul Cézanne, *Montagne Sainte-Victoire*, 1888-1890

Gefühls und eine metaphysische Dimension. Die „Erhabenheit“ der Natur besitzt in den symbolhaft aufgeladenen Malereien von Caspar David Friedrich und Philipp Otto Runge einen transzendentalen Charakter, sie ist aber auch Spiegelbild menschlicher Empfindungen. In der Romantik und Biedermeierzeit wurde das Gebirge als Naturschauspiel zu einem sehr beliebten Thema: Es bot Gelegenheit zur überwältigenden Schilderung dramatisch bewegter Naturvorgänge und heroischer, oft unberührter Alpenwelten. Der Berg diente als bedeutungsvolle Projektionsfläche: In den Schrecken vor der Majestät des „wildromantischen“ Hochgebirges mischt sich die Ehrfurcht vor der Schöpfung. Die Großartigkeit der Szenerie, für welche die Maler bis ins 20. Jahrhundert immer effektvollere Pathosformeln fanden (z.B. der Engländer Edward Theodore Compton), sollte dem Menschen dessen Ohnmacht bewusst machen und auf das Gemüt der Betrachter wirken.

Seiner Zeit weit voraus war der Engländer William Turner, in dessen farbintensiven Landschaftsbildern sich die Gegenstände zunehmend auflösen. Der Einfluss der englischen Landschaftsmalerei berührte in den USA die Hudson River School und reichte in Frankreich von der Schule von Barbizon über Gustave Courbet bis zu den Impressionisten. Mit dem Impressionismus wird die Malerei leicht und luftig, bestimmt von der Wirkung des Lichts.

effetti sulla psiche dell'uomo, pittori e artisti del Romanticismo videro in essa una fonte di passione e sentimento nonché una dimensione metapsichica. Nei dipinti carichi di simboli di Caspar David Friedrich e Philipp Otto Runge la "magnificenza" della natura possiede un carattere trascendentale ma è anche specchio di sensibilità umane. Nel Romanticismo e nel periodo Biedermeier la montagna come spettacolo naturale divenne un tema molto amato: offrì occasione per descrizioni enfatiche di avvenimenti naturali drammatici e mondi alpini eroici spesso incontaminati. La montagna servi come importante scenografia: nelle paure suscitate dalla maestà dell'alta montagna, selvaggiamente romantica, si mescola il timore reverenziale provato al cospetto della creazione. La grandiosità della scena, per cui i pittori trovarono formule sempre più ad effetto (per esempio l'inglese Edward Theodore Compton), doveva evidenziare l'impotenza dell'uomo e incidere sullo stato d'animo degli osservatori.

Grande anticipatore fu l'inglese William Turner nelle cui immagini paesaggistiche dagli intensi cromatismi gli oggetti tendono a dissolversi. L'influenza della pittura paesaggistica inglese segnò negli USA la *Hudson River School* e in Francia la pittura, partendo



Man malt nun nicht mehr nur im Atelier, sondern geht hinaus ins Freie (Freiluftmalerei), um sich beim Malen direkt den Eindrücken der Umgebung auszusetzen. Die Wahrnehmung der Dinge wird wichtiger als ihre Bedeutung. Wohl bekanntester Vertreter dieser Art von Malerei ist Claude Monet. Die Malerei wurde in der Aufgabe der Dokumentation von Wirklichkeit von der Fotografie abgelöst, das Interesse verlagerte sich vom Motiv auf die Malweise. Cézanne fasste das Bild nicht mehr als Fenster zur Welt auf, auf der ebenen Fläche wird kein dreidimensionaler Raum vorgetäuscht. Das Bild ist vielmehr ein zweidimensionales Feld, in dem Ordnung von Formen und Farben relevant ist – eine parallele Realität zur Welt und nicht deren Abbildung.

Die Gegend von Montagne Sainte-Victoire zählt zu einem der wichtigsten Themenkreise des

dalla Scuola di *Barbizon*, passando per Gustave Courbet, fino agli Impressionisti. Con l'Impressionismo la pittura diventa leggera, ariosa e intrisa di luce. Non si dipinge più nell'atelier, ma all'aperto (pittura *en plein air*) esponendosi così alle impressioni dirette del mondo circostante. La percezione delle cose diventa più importante del loro significato. Interprete di spicco di questo tipo di pittura è Claude Monet. Mentre la pittura viene sostituita dalla fotografia nel compito di documentare la realtà, l'interesse della pittura stessa passa dal soggetto al modo in cui esso viene dipinto. Cézanne concepì il quadro non più come finestra sul mondo, sulla superficie piana non viene spacciato per vero uno spazio tridimensionale. Il quadro è piuttosto un campo bidimensionale in cui



Künstlers, unter genauer Naturbeobachtung entstanden dutzende Malereien und Aquarelle dieser Gebirgslandschaft.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts, verstärkten sich die Tendenzen zu einer subjektiven Interpretation der Welt und zur Dominanz einer persönlichen Handschrift in der Kunst. Das zeigt sich in den expressiven Landschaften von Vincent van Gogh und den symbolhaften Panoramen von Giovanni Segantini ebenso wie Anfang des 20. Jahrhunderts in impressionistischen Bildern von Max Liebermann sowie expressionistischen Werken von Paul Gauguin und Emil Nolde mit ihrer Suche nach unverfälschter Natur in exotischen Ländern.<sup>1</sup>

## Die Landschaft in der zeitgenössischen Kunst

Die Vielfalt künstlerischer Perspektiven verstärkt sich im Laufe des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Malerei der Moderne löste sich vom Gegenstand, von motivgebenden Symbolen und Narration und vollzog den Schritt Richtung Selbstanalyse und Abstraktion. Die Landschaftsmalerei wird immer schwerer fassbar. Sie bietet, wie allgemein die Kunst der Gegenwart, ein sehr facettenreiches Bild von großer Vielfalt. Die Landschaft als Bildgegenstand hat Bedeutung für die Expressionisten, die Fauvisten und die Vertreter der Neuen Sach-

assumes rilevanza l'ordine di forme e colori – una realtà parallela al mondo e non la sua rappresentazione. La zona di *Montagne Sainte-Victoire* è uno degli ambiti tematici più importanti dell'artista; dozzine di dipinti e acquerelli rappresentanti questo paesaggio montano furono frutto di un'osservazione più attenta della natura.

Verso la fine del XIX secolo si tende sempre di più a interpretare soggettivamente il mondo e a dare una maggiore importanza ad una scrittura personale nell'arte. Ciò è visibile nei paesaggi espressivi di Vincent van Gogh, nei panorami simbolici di Giovanni Segantini e all'inizio del XX secolo nelle opere impressionistiche di Max Liebermann e in quelle espressionistiche di Paul Gauguin ed Emil Nolde, nella loro ricerca di una natura incontaminata in paesi esotici.<sup>1</sup>

## Il paesaggio nell'arte contemporanea

La varietà di visioni artistiche aumenta nel corso del XX e del XXI secolo. La pittura della modernità si stacca dall'oggetto, dai simboli pregnanti e dalla narrazione e fa il passo verso l'autoanalisi e l'astrazione. La pittura paesaggistica è sempre più

lichkeit. Das Bild der Natur und Berge verwandelte sich aber im Verlauf des Jahrhunderts sehr stark. Folgt der Symbolist Giovanni Segantini oder der Expressionist Ernst Ludwig Kirchner noch der Spur ins Hochgebirge, standen die Natur und Berge mit dem internationalen Siegeszug der ungenständlichen Kunst in den 1950er Jahren für viele Kunstschaaffende quer zur Aktualität, bis sie in den 1960er und 70er Jahren unter veränderten Vorzeichen neu entdeckte wurde.

Heute – auch nachdem die gegenständliche Malerei wieder große Bewunderung findet – berufen sich wieder viele Künstlerinnen und Künstler auf das von der Moderne bisweilen „tabuisierte“ Genre der Natur- und Landschaftsmalerei. Malerinnen und Maler wie Herbert Brandl und Gerhard Richter, Per Kirkeby und Cecily Brown, Anselm Kiefer oder Max Weiler widmen ihr bedeutende Werkphasen oder gar das gesamte Schaffen. Herbert Brandl erschafft Malereien zwischen realistischem

difficilmente comprensibile. Essa offre, come in generale l'arte della contemporaneità, un quadro molto vario e sfaccettato. Il paesaggio come oggetto del quadro è importante per gli espressionisti, i fauvistici e gli esponenti della Nuova Oggettività. L'immagine della natura e il motivo dei monti nel corso del secolo cambiano però fortemente. Mentre ad esempio il simbolista Giovanni Segantini o l'espressionista Ernst Ludwig Kirchner contemplavano l'alta montagna ispirandosi ancora ad una visione romantica e trasfigurata, con l'avvento dell'astrazione molti artisti cominciarono visibilmente a non rivolgere più tanta attenzione alla natura. Con l'affermazione in campo internazionale negli anni '50 del Novecento dell'arte non oggettiva, la rappresentazione del paesaggio divenne definitivamente inattuale, per essere poi riscoperta negli anni '60 e '70 attraverso segnali precursori mutati.



10 Gerhard Richter, *Wolken (Fenster) / Nuvole (finestra)*, 1970  
 11 Cecily Brown, *Study after paradise 3*, 2003  
 12 Anselm Kiefer, *Für Paul Celan / A Paul Celan*, 2005



13



14

Naturbezug und selbstbezogener prozessualer Malerei, Gerhard Richter malt zarte Wolkenbilder und fotorealistische Landschaften, Per Kirkeby erinnert in seinen Malereien an Sedimentierungen in der Natur, Cecily Brown komponiert organisch-expressive Farbreigen mit feinen Naturanklängen, Anselm Kiefer erschafft antitheroische Historienlandschaften und Max Weiler schließlich schöpft seine unverwechselbaren Bildideen aus einem naturhaften wie unbewussten Fundus.

Neben der Malerei entstehen auch in anderen Medien, besonders in der Fotografie, mannigfaltige Landschaftsbetrachtungen: Elgar Esser etwa beschäftigt sich tiefgreifend mit den Idealen der Naturbetrachtung, seine kontemplativen Landschaftsdarstellungen sind an die romantische Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts angelehnt. Olafur Eliasson setzt sich in seinen aufwändigen Fotoarbeiten mit Naturphänomenen wie Licht- und Wetterverhältnissen auseinander und erschafft betörend schöne Bilder. Und der Südtiroler Walter Niedermayr verhandelt gesellschaftspolitische Phänomene an der Schnittstelle zwischen Natur und Kultur, die sich in der Landschaft spiegeln, wie z.B. den Massentourismus und die Freizeitindustrie. Seine überbelichteten, panora-

Accanto alla pittura anche in altri mezzi di comunicazione, soprattutto nella fotografia, nascono varie visioni paesaggistiche: Elgar Esser, ad esempio, si occupa a fondo degli ideali della contemplazione della natura, le sue intense visioni meditative del paesaggio si accostano alla pittura romantica del XIX secolo. Nei suoi costosi lavori fotografici Olafur Eliasson si confronta con fenomeni naturali come i rapporti di luce e le diverse condizioni meteorologiche e crea immagini di grande bellezza. E il sudtirolese Walter Niedermayr tratta argomenti socio-politici in bilico fra natura e cultura relativi al paesaggio, come per esempio il turismo di massa e l'industria del tempo libero. Le sue fotografie alpine sovraesposte e dal taglio panoramico, mostrano una natura contaminata, un paesaggio che è possibile fruire attraverso infrastrutture. Proprio negli ultimi tempi una lunga serie di artiste e artisti mette a fuoco l'occupazione del territorio e il sequestro della natura da parte dell'uomo. Così Michael Goldgruber si occupa nei mezzi di comunicazione - pittura, fotografia e video - dell'uso turistico e dell'apertura di



15



maartig angelegten Alpenfotografien zeigen eine berührte Natur, eine durch infrastrukturelle Maßnahmen benutzerfreundlich gemachte Landschaft. Gerade in jüngerer Zeit beschäftigt sich eine ganze Reihe von Künstlerinnen und Künstlern mit der territorialen Besetzung und Vereinnahmung von Natur durch den Menschen. So verhandelt etwa Michael Goldgruber in den Medien Fotografie, Malerei und Video die touristische Nutzung und Erschließung immer neuer Natur- und Bergwelten, den medial gelenkten Blick auf die Landschaft wie auch deren sentimentale Überfrachtung und Verkitschung.<sup>2</sup>

nuovi mondi naturali e montani sempre nuovi e rivolge uno sguardo mediale al paesaggio e al suo sovraccarico sentimentale reso in modo kitsch.<sup>2</sup>



16

- 13 Elgar Esser, *Isola d'Arbia*, 2002
- 14 Olafur Eliasson, *Ohne Titel / Senza titolo* (Iceland Series), 1998
- 15 Walter Niedermayr, *Shiga Kogen IV*, 2000
- 16 Michael Goldgruber, *Summit Platform*, 2010

## Zur Ausstellung

Die in dieser Ausstellung zu sehenden Werke geben einen Einblick in die vielfältigen Strategien und Herangehensweisen, wie sich Künstlerinnen und Künstler in der heutigen Zeit malerisch mit Natur und Landschaft auseinandersetzen. Die Landschaftsbilder sind nicht realistisch, dennoch liegt ihr Ursprung in der Realität oder vielleicht besser gesagt in einer gefühlten Realität. Bei allen in der Ausstellung vertretenen Künstlerinnen und Künstlern spielt die Natur in der Bildfindung eine wesentliche Rolle, sie ist unmittelbare Inspirationsquelle, aus ihr schöpfen sie Farbe und Form. Die künstlerischen Positionen werden in den drei Themenfeldern „Naturlandschaft und Abstraktion“, „Spirituelle Natur“ und „Mensch und Natur“ zueinander in Beziehung gesetzt: Herbert Brandl und Per Kirkeby bewegen sich in ihren Werken gekonnt am schmalen Grad zwischen gegenständlicher Landschaft und abstrakter Malerei, Max Weiler, Emily Kame Kngwarreye und Yala Yala Gibbs Tjungurrayi verbindet ein geistig-spirituelles Naturverständnis, Alois Mosbacher und Martin Schnur verweben Mensch und Natur zu vielschichtig-sinnlichen Landschaftsbildern. In den drei Kapiteln im Bildteil werden die einzelnen künstlerischen Positionen einer genaueren Betrachtung unterzogen.

## La mostra

Le opere presenti in mostra gettano uno sguardo sulle varie strategie e modi con cui artiste e artisti della contemporaneità si confrontano pittoricamente con la natura e il paesaggio. Le immagini naturali non sono realistiche, tuttavia la loro origine è nella realtà o per meglio dire, in una realtà venata di sentimenti. In tutte le artiste e gli artisti presenti all'esposizione la natura occupa un ruolo essenziale nella ricerca figurativa che è fonte diretta d'ispirazione e da cui traggono colore e forma. Le diverse interpretazioni artistiche vengono poste in relazione tra loro nelle tre sezioni tematiche "Paesaggio naturale e astrazione", "Natura spirituale" e "Uomo e natura": nelle loro opere Herbert Brandl e Per Kirkeby si muovono sapientemente sul sottile confine tra paesaggio oggettivo e pittura astratta, Max Weiler, Emily Kame Kngwarreye e Yala Yala Gibbs Tjungurrayi sono uniti da una comprensione della natura profondamente spirituale, Alois Mosbacher e Martin Schnur intessono uomo e natura in immagini paesaggistiche concrete e stratiformi. Nei tre capitoli seguenti le singole posizioni artistiche vengono esaminate più attentamente.

Es mag vielleicht überraschen, dass die Auseinandersetzung mit der Natur im zeitgenössischen Kunstdiskurs so breit verhandelt wird und nicht etwa in Aquarellklassen von Sommerakademien ein Nischendasein fristet. Vorbehalte gegenüber einer zu naiven und unbedarften Annäherung an die Naturmalerei sind aber durchaus angebracht. In einem kurzen Exkurs sei exemplarisch die Alpinmalerei genannt: Der Berg als vielschichtig besetztes Sujet der Kunstgeschichte erlebt in der heutigen Malerei eine „Wiedergeburt“. Lange galt es als verpönt, konservativ, ja reaktionär, die Ikone von Erhabenheit, Nationalismus und Tourismusromantik auf Bildern zu verewigen. „Über Jahrzehnte hinweg mieden Künstler und Künstlerinnen das kontaminierte Gelände“, schreibt Wolfgang Kos, der in den 1990er Jahren die Ausstellung „Alpenblick: Die zeitgenössische Kunst und das Alpine“ in der Kunsthalle Wien kuratiert hat. Dass die Alpen, so Kos, für die Avantgarde ein erledigtes Thema waren, hatte mehrere Gründe: „einerseits die gnadenlose Banalisierung der alpinen Pathosformel, vor allem aber die schwere Last politischer Einschreibungen.“ Zu eng war die Verbindung zwischen kanonisierter „Schönheit“ der Berge und reaktionärer Ästhetik sowie einer heimattrauen Ideologie, die die Alpen als Bollwerk für alles „Fremde“, Unkatholische, Urbane oder Kosmopolitische sah. „Es gab so etwas wie eine internalistische Pathosblockade und Gipfelverweigerung.“ Wer sich in den Bann

Può forse sorprendere che il dibattito sulla natura abbia un tale peso nel discorso artistico contemporaneo invece di avere un'esistenza di nicchia in corsi di acquerello e accademie estive. Nutrire riserve rispetto a un accostamento troppo ingenuo e superficiale alla pittura naturalistica è comunque del tutto appropriato. In breve sia di esempio la pittura alpina: la montagna come soggetto multiforme della storia dell'arte sta vivendo attualmente una rinascita. A lungo fu considerata cosa proibita, conservativa, persino reazionaria immortalare su quadri l'icona di magnificenza, nazionalismo e romanticismo turistico. *“Per decenni artisti e artiste evitarono il territorio contaminato”,* scrive Wolfgang Kos, che ha curato nella Kunsthalle di Vienna negli anni '90 la mostra *“Alpenblick”: Die zeitgenössische Kunst und das Alpine*. Il fatto che le Alpi, secondo Kos, fossero per l'avanguardia un tema esaurito aveva diverse ragioni: *“Da un lato la banalizzazione impietosa del pathos nella rappresentazione del soggetto alpino, dall'altro soprattutto il pesante carico di coinvolgimenti politici”*. Troppo stretto era il rapporto tra bellezza canonizzata dei monti, estetica reazionaria e ideologia patriottica per cui le Alpi erano viste come baluardo contro tutto ciò che era 'straniero', non cattolico, urbano o cosmopolita. *“Esisteva qualcosa come un blocco*

des Alpenschönen begab, schützte sich mit den „Gegengiften wie Ironie und Dekonstruktion“.<sup>3</sup> Auch heute ist das Verhältnis zu den Bergen oft kritisch distanziert oder ironisch gebrochen (siehe Niedermayr oder Goldgruber), für viele Künstlerinnen und Künstler wird das Gebirge aber auch als reizvolle (malerische) Inspirationsquelle wiederentdeckt. Auch Herbert Brandl (in der Ausstellung u.a. mit einem großen Bergbild vertreten) vermied lange Zeit den Gipfel als Motiv. Inzwischen hat er seine Angst überwunden und malt gelassen und mit grandioser Geste Berge in unterschiedlichen Lichtverhältnissen und Stadien der Abstraktion.<sup>4</sup>

Ganz risikofrei ist es aber immer noch nicht, eine Ausstellung zeitgenössischer Landschaftsmalerei zu zeigen – mit einem großen Berg als Titelmotiv.

Günther Oberhollenzer

*psicologico e un rifiuto delle cime*“. Chi si faceva prendere dal fascino della bellezza alpina si proteggeva con “*gli antidoti dell’ironia e della destrutturazione*“.<sup>3</sup>

Anche oggi il rapporto con la montagna è criticamente distanziato oppure attenuato attraverso l’ironia (vedi Niedermayr o Goldgruber); per molte artiste e artisti invece la montagna viene riscoperta anche come interessante fonte di ispirazione pittorica. Pure Herbert Brandl (presente in mostra tra l’altro con un grande quadro di soggetto montano) evitò per lungo tempo di rappresentare le alte cime come soggetto. Oggi l’artista ha superato la sua ansia e dipinge in maniera tranquilla e grandiosa monti in varie condizioni di luce e stadi di astrazione.<sup>4</sup>

Ancora oggi peraltro non è del tutto privo di rischi organizzare una mostra di pittura paesaggistica contemporanea presentandola con la raffigurazione di una grande montagna.

Günther Oberhollenzer

- 1 Dies Kapitel ist angelehnt an: Der Brockhaus. Kunst, Künstler, Epochen, Sachbegriffe, F.A. Brockhaus Leipzig Mannheim, 2005, S. 513f., vgl. dazu [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). Die Fachliteratur zu Landschaftsmalerei ist recht überschaubar, empfehlenswert ist eine Publikation der Deutschen Bank AG Frankfurt am Main (Hrsg.), *Landschaften eines Jahrhunderts*, Verlag H. Schmidt, Mainz 1999 mit einem sehr umfassenden Überblick der Landschaftsmalerei vor allem der letzten hundert Jahre mit besonderem Augenmerk auch auf die Kunst der Gegenwart.
  - 2 Mehrere Ausstellungen fanden zu diesem Thema bereits statt. Siehe etwa: Roland Haas (Hrsg.), *hoch hinauf. Alpinismus in der zeitgenössischen Kunst*, Kunstforum Montafon, Bucher Verlag Hohenems 2009.
  - 3 Wolfgang Kos, *Die Laborphase ist längst vorbei. Zur Beziehung zwischen den Alpen und der zeitgenössischen Kunst*, in: ebd., S. 13-15, hier S. 14f. und Wolfgang Kos (Hrsg.), *Alpenblick: Die zeitgenössische Kunst und das Alpine*, Ausstellungskatalog Kunsthalle Wien, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main 1997.
  - 4 Vgl. *Schöne Aussicht. Der Blick auf die Berge von Segantini bis Weinberger*, Ausstellungskatalog kunst Meran, folio Verlag Bozen / Wien 2002. Zum Thema der romantischen Gebirgsmalerei siehe auch: Erika Oehring (Hrsg.), *Alpen - Sehnsuchtsort & Bühne*, Ausstellungskatalog und Verlag Residenzgalerie Salzburg, 2011.
- 1 Questo capitolo è ripreso dal volume *Der Brockhaus. Kunst, Künstler, Epochen, Sachbegriffe*, F.A. Brockhaus, Leipzig-Mannheim, 2005, p. 513 ss.; cfr. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). La letteratura specifica sulla pittura di paesaggio è facilmente visionabile; consigliabile è la pubblicazione a cura della Deutsche Bank AG di Francoforte sul Meno, *Landschaften eines Jahrhunderts*, Mainz, 1999, con un esauriente sguardo d’insieme sulla pittura di paesaggio, soprattutto dell’ultimo secolo, con particolare riferimento all’arte contemporanea.
  - 2 Su questo tema sono già avvenute diverse esposizioni. Vd. per es. Roland Haas (a cura di), *Hoch hinauf. Alpinismus in der zeitgenössischen Kunst*, Kunstforum Montafon, Hohenems, 2009.
  - 3 Wolfgang Kos, *Die Laborphase ist längst vorbei. Zur Beziehung zwischen den Alpen und der zeitgenössischen Kunst*, in: *ibidem*, pp. 13-15, p. 14 e ss. e Wolfgang Kos (a cura di), *Alpenblick: Die zeitgenössische Kunst und das Alpine*, catalogo mostra, Kunsthalle Wien, Frankfurt am Main, 1997.
  - 4 Cfr. *Schöne Aussicht. Der Blick auf die Berge von Segantini bis Weinberger*, catalogo mostra, Kunst Meran, Bozen-Wien, 2002. Sul tema della pittura montana romantica vd. anche Erika Oehring (a cura di), *Alpen – Sehnsuchtsort & Bühne*, catalogo mostra, Residenzgalerie Salzburg, 2011.