

Giovanni Mischì

WEIERMAIR, Peter: *Lois Anvidalfarei, Götzens, Kunstinitiative Tirol, 2004, 188 pp.*

Über den Abteitaler Künstler Lois Anvidalfarei¹ sind bis heute zwei sehr beachtenswerte Kataloge (die keine "normalen" Ausstellungskataloge sind) erschienen: Der erste 1993 und der zweite 1997. Nun legt der Kunsthistoriker und Direktor der Galleria d'Arte Moderna in Bologna, Prof. Peter WEIERMAIR,² eine umfassende und opulent ausgestattete Anvidalfarei-Monographie vor, welche dank ihrer mehrsprachigen Textgestaltung zugleich eine deutsche, italienische, englische und ladinische (Idiom des Gadertales) Leserschaft anspricht. WEIERMAIR gehört übrigens zum Kreis jener Kunsthistoriker und -kritiker, die schon früh auf das Werk von Lois Anvidalfarei aufmerksam gemacht haben. Man ist also auf die Lektüre der knapp zweihundert Seiten umfassenden Monographie nicht wenig gespannt.

Während sich die erwähnten Kunst Kataloge lediglich darauf beschränken, Ausschnitte aus Anvidalfareis Schaffen zu zeigen, gewährt die vorliegende Monographie erstmals Einblick in das gesamte Werk des Künstlers und zeigt dem Interessierten an Hand von chronologisch geordneten Werken den bisherigen Weg und die Entwicklung des Bildhauers auf. Unter diesem Aspekt ist die hier vorzustellende Monographie in erster Linie eine ausführliche und konsequente Weiterführung der eingangs erwähnten zwei Kataloge. Dies ist auch ein Grund, warum das Buch im ersten Moment mit nur wenigen "Überraschungen" aufwartet. Aber eben nur im ersten Moment. Ähnlich wie bei den zwei Katalogen ist auch hier der inhaltliche Rahmen so gesteckt, dass neben den plastischen Arbeiten auch die Skizzen und Zeichnungen "*als das zweite wichtige und autonome Medium dieses Bildhauers*" (6) nicht zu kurz kommen. Die Arbeit umfasst insgesamt 136 Schwarzweiß- und Farbabbildungen (darunter viele Detailwiedergaben), alle großformatig und von bester Qualität. Dafür zeichnet der begnadete Fotograf Gerhard WATZEK (Hall in

¹ Lois Anvidalfarei (Jg. 1962) wurde in Badia/Abtei (Gadertal/Val Badia) geboren. 1976 bis 1981 besuchte er die Staatliche Kunstlehranstalt in Urtijëi/St. Ulrich (Gröden) und von 1983–1989 folgte ein Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Hier erhielt er seine entscheidende Prägung als Zeichner und Bildhauer durch die Begegnung mit dem Werk und der Person von Professor Joannis Avramidis. Seit 1989 lebt und wirkt er in seinem Heimatort, wo er den elterlichen Bauernhof in Ciaminades bewirtschaftet und als freischaffender Künstler ein eigenes Atelier betreibt.

² Peter WEIERMAIR (Jg. 1944) stammt aus Steinhöring (OBB), studierte Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie an den Universitäten Innsbruck und Wien. Seit 1968 leitete er verschiedene Museen (Innsbruck, Frankfurt, Salzburg und z.Z. in Bologna) und war Kurator von über 400 Ausstellungen.

Tirol) verantwortlich. Das ansonsten textkarge Buch enthält insgesamt vier mehr oder weniger umfangreiche Beiträge: Peter WEIERMAIR (Direktor der Galleria d'Arte Moderna in Bologna) 5–19, Roberta DAPUNT (Schriftstellerin) 73–75, Gustav SCHÖRGHOFER, SJ (Ordensmann) 104–107, ERRI DE LUCA (Schriftsteller) 112–115 und Matthias BOECKL (Architekt) 156–157. Dabei bemühen sich die Autoren keineswegs, ein neues Bild des Künstlers Lois Anvidalfarei und seiner Werke zu entwerfen, es geht ihnen vielmehr darum, in die künstlerische Welt Anvidalfareis einzudringen und einen Schlüssel für deren Deutung zu finden.

In seinem Vorwort (5–19) liefert WEIERMAIR persönliche Eindrücke und Interpretationsansätze zu Anvidalfareis Arbeiten und ermöglicht damit dem Leser, sich ein erstes eigenes Bild zu verschaffen, um sich darnach entscheiden zu können, die vorgeschlagene Auslegung zu relativieren, ihr uneingeschränkt beizupflichten oder aber sich in die immer wieder öffentlich aufgeflamnte kontroverse und polarisierende Diskussion einzubringen.³

Der Herausgeber WEIERMAIR bietet in diesem großzügig ausgestatteten Band keine Künstlermonographie im klassischen Sinne. Zwar folgt er weitestgehend der Chronologie der Arbeiten, liefert jedoch wenig konkrete Details zum Lebenslauf des Künstlers oder zum Entstehungsumfeld der Werke. Daraus resultiert wohl auch der besondere Charakter der Publikation, die – wie bereits vorweggenommen – nicht nur eine Edition der Werke samt Skizzenmaterial bietet, sondern auch neue bedenkenswerte Interpretationsansätze eines weit über Ladinien hinaus geschätzten Bildhauers liefert.

³ Lois Anvidalfarei zählt zu jenen Südtiroler Künstlern, denen es ohne große Aktionen immer wieder gelingt, in der Öffentlichkeit von sich reden zu machen. Seine prallen und korpulenten Figuren mit der "strotzenden Männlichkeit" spalten die öffentliche Meinung und provozieren Unmut und Widerspruch. Die jüngste Protestwelle galt der Aufstellung des "Verlorenen Sohnes" im Kapuzinergarten in Bozen, die in allen lokalen Medien massiven Niederschlag fand: "*Togliete quella statua*" (Alto Adige, 22.06.2003, 18), "*Der ‚nackte Mann‘ muss weg*" (Die Zeitung am Sonntag, 22. 06.2003), "*Ei, die Nackedeis*" (FF Südtiroler Wochenmagazin, 26.06.2003, 38), "*Das Schwein ist der, der schaut*" (Die Neue Südtiroler Tageszeitung, 27.06.2003, 9), "*La statua osè resta nel parco*" (Alto Adige, 10.08.2003, 14), "*Statue beleidigt die Kapuziner*" (Dolomiten, 27. 08.2003, 15), "*Si spostì quella statua, offende i cappuccini*" (Alto Adige, 28.08.2003, 13), "*Neuer Standort für Nackt-Statue*" (Die Neue Südtiroler Tageszeitung, 29.08.2003, 5), "*Der ‚verlorene Sohn‘ wird verstellt*" (Dolomiten, 29.08.2003, 17), "*Il suo figliolo scacciato*" (Alto Adige, 03.09.2003, 39), "*Ein Garten für die Kunst*" (Dolomiten, 11.09.2003), "*Cappuccini, aperto l'orto. La statua messa in castigo*" (Alto Adige, 12.09.2003, 15), "*Park der Unschuld*" (Die Neue Südtiroler Tageszeitung, 12.09.2003, 9), "*‚Verlorener Sohn‘ hat neuen Platz*" (Dolomiten, 12.09.2003), "*Cacciato da Bolzano ora Anvidalfarei è accanto al Canova*" (Alto Adige, 04.02.2004, 41). Nach einem Kompromiss zwischen der Landesregierung und dem Kapuzinerkloster wurde die umstrittene Statue schließlich in den angrenzenden Eingangsbereich der Landesfachschule für Sozialberufe verlegt.

Die Abbildung und Darstellung des Menschen ist seit Anbeginn der Kunst eine der wichtigsten Herausforderungen für Bildhauer und Maler. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatten sich Künstler bemüht, Menschen naturgetreu nachzubilden. Erst Vorreiter der Moderne schufen neue Sichtweisen. Auf der Suche nach neuen plastischen Ausdrucksformen befindet sich auch der Bildhauer Lois Anvidalfarei. Und mit Erfolg. Anvidalfarei baut seine beliebten Figuren in einem sehr aufwändigen und langwierigen Arbeitsprozess auf. Wenn auch die Plastiken jeglicher anatomischen Feinausformung entbehren, so verhehlen sie durch die starre, schwebende Gebärde nicht den Erfahrungshintergrund des Bildhauers, ganz im Gegenteil:

Hier kommt die Sprache des Körpers stärker zum Tragen, die Spannungen der Außenkonturen, die ihn gegen den Raum begrenzen, den er verdrängt. (...) Manieristische Verkürzungen wirken mächtig, sprechen von der Präsenz des Körpers, der oft nur in wenigen Linien gefasst wird. (7).

Den Nährboden für sein Schaffen findet Anvidalfarei zumeist in einem philosophisch-religiös inspirierten Hintergrund, entstammt er doch selber einer tief verwurzelten katholischen Tradition. Das größte Ausdruckspotential hingegen demonstriert er in der Darstellung seines Lieblingsmotivs: Des menschlichen Körpers. Ungeachtet des figurativen Minimalismus gelingt es Anvidalfarei durch eine äußerst urtümliche Formensprache und durch die Einbeziehung des Lichtes (vor allem bei den Gipsfiguren) als eines elementaren "Materials" seinen Figuren in unerwarteter Weise Leben, Kraft und Energie einzuflößen. Diese Besonderheit zeichnet ihn als einen absolut authentischen zeitgenössischen Künstler aus und die zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland (Biographie 178–185) können die breite Wertschätzung seines Oeuvres nur bestätigen. WEIERMAIR, der Anvidalfarei seit Jahren kennt und begleitet, schreibt hierzu:⁴

Anvidalfarei ist in meinen Augen einer der wenigen großen Darsteller des menschlichen Körpers, den er, ähnlich wie der Engländer Lucien Freud, in seiner jeweiligen machtvollen Leiblichkeit erfährt. Er ist bei seinem Vorgehen weder Idealist oder, wenn man die Tradition des 20. Jahrhunderts betrachtet, einer strengen Form zugeneigt, sondern entwickelt aus der Beobachtung seines Gegenübers ein Gefühl für die materielle Schwere bei gleichzeitiger "Feier des aufrechten Gangs". Lois Anvidalfareis unentwegtes Studium des menschlichen Körpers, sein unablässliches Skizzieren und Zeichnen vor dem Modell entwickelt einen strengen Sinn für das Wesentliche, in seinem Fall "die Form".

Dabei vermögen die Skulpturen Anvidalfareis auch noch eine ganz eigene, natürliche Spiritualität auszudrücken, die weder aufgesetzt noch erzwungen anmutet. Darin gehört Lois Anvidalfarei einer humanistischen Tradition der Bildhauer-

⁴ P. WEIERMAIR, Einladungskarte für die Ausstellung in der Prismagalerie in Bozen (Februar 2003).

kunst an, in der bei der künstlerischen Leistung die spirituelle Intention im Vordergrund steht. Und genau diese Charakteristik scheint es auch dem Schriftsteller **ERRI DE LUCA** (113) besonders angetan zu haben:

L'Adàm di Lois nella luce offuscata di nuvole in terra è nudo, ma con le mani si protegge e tampona l'orecchio destro. La lesione è nel timpano afferrato dalla voce di chi lo stà scacciando, la vergogna è nel volto e non nel sesso spoglio.

Im "Adam", einer der bisher wohl größten und mächtigsten Skulpturen Anvidalfareis, gewahrt **DE LUCA** offenkundig einen wichtigen Schlüssel zu Anvidalfareis Kunstverständnis. Sein Essay ist unschwer als das Ergebnis einer intensiven Beschäftigung mit Anvidalfareis Plastiken zu erkennen. Ohne Rücksicht auf dunkle Metaphorik und sprachliche Hermetik lässt sich der Verfasser auf eine leidenschaftliche biblisch-philosophische Betrachtung ein, deren gedankliche Nachvollziehung beim Leser freilich eine bestimmte Ausdauer fordert. **ERRI DE LUCA** gehört damit zu den wohl ersten (namhaften) Schriftstellern, die den Versuch unternehmen, Anvidalfareis Kunst mit ihrem oft rätselvollen Sinn auf literarischem Wege zu begegnen.

Einen ähnlichen Weg beschreitet auch **Roberta DAPUNT**, Lyrikerin und Anvidalfareis Frau. In ihren auf Italienisch verfassten Gedichten beschäftigt sie sich in eindringlichen Bildern auch mit den Arbeiten ihres Mannes. In ihrer Kurzbetrachtung (73) vermittelt sie dem Leser sinnliche und gefühlsmäßige Regungen, die sie beim täglichen Anblick der am Hof in *Ćiaminades* in einer Art Freilichtgalerie aufgestellten bronzenen Statuen verspürt:

Scrivo di queste sculture a rovescio, perchè è in questo modo che le incontro ogni giorno dentro il maso di *Ćiaminades*: senza un saluto, ma con l'anima aderente tra il mio corpo sordo e il loro guscio sonante. In quasi ogni angolo di prato, esse si sono trasformate, convertite dall'artificio di laboratorio alla normale naturalezza di una presenza ormai ovvia tra cielo e terra, stabilendo un ordine della natura del tutto nuovo in questo luogo e con il fascino sorprendente della legalità di ciò che sembra essere così e qui da sempre.

Gustav SCHÖRGHOFER, SJ (Ordensmann), hingegen beschäftigt sich in seinem Kurzbeitrag (104) mit der künstlerischen Gestaltung liturgischer Orte. Auch wenn er die Beziehung der Kirche zur (modernen und zeitgenössischen) Kunst nicht unmittelbar anspricht, so weiß der Leser dennoch, dass diese nicht immer leicht war ...und ist. Genau vor diesem (implizit zu erschließenden) Hintergrund sind auch die Betrachtungen **SCHÖRGHOFERS** zu verstehen, die m. E. vor allem auf Eines abzielen: anzuerkennen, dass auch in der zeitgenössischen *Ars sacra* Wahrheitssuche und Weltdeutung stattfinden können, von denen sich die Kirche zu neuen Perspektiven und neuer Besinnung anregen lassen kann (und muss). In den

letzten Jahren scheint sich nämlich auch in Südtirol die Bereitschaft der Kirche zu mehren, mit der zeitgenössischen Kunst verstärkt ins Gespräch zu kommen. Wenn sich die Kunst mit Themen des Christentums befasst, beschreitet sie häufig Wege, die zu neu- und fremdartigen, oft genug auch beunruhigenden Deutungen christlicher Inhalte führen. So produktiv diese Spannung für die einen sein kann, so sehr fordert sie andere, die in der Kirche vor allem Geborgenheit suchen, zu Unverständnis, Ablehnung und lautstarkem Protest heraus.⁵ Die ästhetische Erfahrung kann innerhalb der Kirche daher noch lange nicht als selbstverständlich angesehen werden. In der Regel werden Kirchen- und Sakralräume als Schwelle empfunden, hinter der in der Kunst vieles nicht mehr erlaubt ist, was andernorts unstreitig noch möglich ist. Künstler wie Lois Anvidalfarei werden genau deswegen oft kontrovers diskutiert, dennoch haben seine Werke einen dauerhaften Ort in mehreren Kirchenräumen gefunden.⁶

Am Schluss (157) beschäftigt sich Matthias BOECKL, seines Zeichens Architekt und Kunsthistoriker, eingehend mit der “Versöhnungsgruppe”, einer der wenigen mehrfigurigen Arbeiten Anvidalfareis. Das Werk besteht aus vier überlebensgroßen bronzenen Statuen, das eine intensive Bearbeitung des Themas “Versöhnung” betreibt und gleichsam zum Nachdenken und zur Diskussion über den Gedanken der Versöhnung in der heutigen Zeit anregen soll.

Als Herausgeber der Monographie gelingt es Peter WEIERMAIR, Anvidalfareis Arbeiten so zu präsentieren, dass der Leser/Betrachter das Gefühl bekommt, zeitgenössische Kunst in einem durch und durch sinnlich und individuell wahrnehmbaren Umfeld zu erleben. Mit ihren verschiedenen Ansätzen zur Deutung von Lois Anvidalfareis Schaffen bietet die Publikation nicht nur eine neue breitere Grundlage für die Bewertung dieses anerkannten ladinischen Bildhauers, sondern stellt auch einen Beitrag dar, der von allgemeinem Interesse für die zeitgenössische Kunst ist.

⁵ Wie skandalös moderne christliche Kunst im sakralen Raum auch heute noch sein kann, beweist in diesem Kontext die entbrannte Polemik um eine für die Kapelle des Sozialzentrums in Beznau (Bregenzer Wald) bestimmte Christus-Plastik Anvidalfareis (“Corpus Christi”, FF Südtiroler Wochenmagazin, Nr. 13 vom 28. März 2002, 62).

⁶ Werke von Lois Anvidalfarei befinden sich u.a. in den Pfarrkirchen von Obervintl, in St. Pankraz in Ulten, in Maria in der Au in Bozen, in St. Magdalena in Gsies, in der Kapelle der neuen Chirurgie in Innsbruck.

⁷ Diese Arbeit war ursprünglich für einen Kirchenraum, eine Beichtkapelle, im Dom von Padua geplant. Nachdem das Projekt aber fallen gelassen wurde, hatte sich der Architekt Hubert Prachensky aus Innsbruck des Werkes angenommen und bei Lois Anvidalfarei die künstlerische Ausführung in Auftrag gegeben.

Ein großes Lob gebührt abschließend auch dem Verlag (Kunstinitiative Tirol und Lois Anvidalfarei) für das gelungene grafische Konzept des Bandes (Gruppe Gut Graphics, Bozen): Farbgebung und Druck der Bilder sind von hervorragender Qualität. Eine Monographie dieser Qualität wurde für einen gadertalischen Künstler bisher noch nicht publiziert. Dieses Werk hat ohne jeden Zweifel einen klaren Referenzcharakter.