

## **Giovanni Concettoni (1902-1987)**

Giovanni Concettoni verbrachte Kindheit und Jugend in den Marken von Italien, wo er am 27. März 1902 als Sohn eines Bauern in Falerone geboren wurde.

Als er dort nach dem Ersten Weltkrieg keine Arbeit finden konnte, wanderte er nach Argentinien aus. In der Nähe von Buenos Aires arbeitete er in einer Ziegelei, die von Italienern genossenschaftlich betrieben wurde. Concettoni kehrte nach Italien zurück, um in Falerone zu heiraten. Seine Frau überredete ihn, zu Hause zu bleiben. Nach dem Zweiten Weltkrieg ging er allerdings wieder nach Argentinien, doch seine Frau weigerte sich, mit ihm auszuwandern.

Mit siebzig Jahren kam Concettoni für immer in seine Heimat zurück, wo seine Frau inzwischen gestorben war. Er mietete einen schmalen, niedrigen Raum und fing an zu malen.

Die Malerei war für Giovanni Concettoni ein Mittel, seine Ideen von einer besseren Welt verständlich zu machen. Er fordert den Betrachter dazu auf, sich zu entscheiden: für das Gute - verkörpert durch Jesus Christus, die kommunistische Partei und einzelne Kämpfer für das Volk - und gegen das Böse, das sich in der politischen Rechten, in korrupten Staatsmännern und ausbeuterischen Kapitalisten manifestiert.

Concettoni schrieb lange Erklärungen in seine Bilder hinein, die sorgfältig gemalte Schrift ist die eines Ungeübten, man sieht den Buchstaben die Mühe, aber auch den unbedingten Willen an, den Concettoni verspürte. Er wollte die Menschen seiner Umgebung überzeugen von der Notwendigkeit des politischen Kampfes und wurde nicht müde, sie mit seinen Erklärungen, Aufrufen und Parolen zu agitieren.

Unbekümmert um die Frage, ob er denn überhaupt malen kann, setzte er sich hin und fing an. Die Komposition seiner Bilder verrät ein hohes Maß an Gefühl für Proportion; die Art und Weise, wie er Gruppen zusammenfasst, Einzelfiguren heraushebt, Spannungen schafft durch Diagonalanordnungen und punktuelle Detailvergrößerungen ist faszinierend. Die Zusammenstellung der Personen auf Concettonis Bildern ist gleichzeitig bizarr und anrührend, niemals hat man sich Christus am Kreuz, Mutter Maria, Carlo Marx, den guten Papst Giovanni und moderne italienische Politiker und Gewerkschaftsführer so überzeugend zusammendenken können.

Wohlgemerkt, Concettoni konnte sich in seinem Leben nicht um die Kunst kümmern, die war ihm völlig gleichgültig. Er war von seinen Ideen durchdrungen und davon überzeugt, dass die Menschen aus seinen Bildern lernen können. Darum musste er sie eindeutig und verständlich machen, was ihm intuitiv gelang. Flächige Anordnung, Vereinfachung, klare Konturierung – das alles sind Mittel, derer sich auch moderne Maler bedienen. Concettoni hat sie für sich selbst erfunden.

## Costante Pezzani (1910-1987)

Als Sohn eines Ochsentreibers wurde Costante Pezzani am 22. Dezember 1910 in Rivarolo deI Re bei Cremona geboren.

Er soll ein schwieriges Kind gewesen sein. Nach dem Tod der Eltern konnten sich seine acht Geschwister nicht um ihn kümmern, und er kam nach Reggio Emilia in ein Irrenhaus. Fortan hat Pezzani sein Leben in psychiatrischen Anstalten zugebracht.

Mit 58 Jahren wurde er in das Altersheim von Sabbioneta entlassen. Die „Casa di Riposo“ dort ist ein ehemaliges Kloster, in dem Pezzani frei ein- und ausgehen durfte. In Sabbioneta fühlte er sich wohl; er machte täglich seine Runde durch die kleine Stadt, für deren gut erhaltene Bauwerke aus der Renaissance er einen ganz eigenen Blick entwickelte. Erst im Altersheim hat er angefangen zu malen. Pezzani starb am 18. Oktober 1987.

In der Casa di Riposo, dem Altersheim von Sabbioneta, hat sich der unruhige, gestikulierend erzählende Pezzani ein Refugium besonderer Art erobert: Einen kleinen Kapellenraum des ehemaligen Klostergebäudes, in dem heute alte Menschen ohne Familie leben, hat er in eine Art Werkstatt mit sakralem Charakter verwandelt.

Eine alte Krankenbahre diente ihm als Tisch, auf dem er seine Bilder malte. Von dort blickte er auf ein großes Kruzifix, das er aus verschiedenen Fundstücken – Blech, Silberpapier, Draht, Konservenbüchsen, Stoffresten – gebaut hatte. Um ihn herum waren die Wände mit seinen Bildern bedeckt, und von der Decke hingen Flugzeuge herab, die er aus Bildern zusammennagelte, die er nicht verkauft hatte. In einer Ecke stand eine lebensgroße Puppe mit Lockenperücke, roten Lippen und grünem Kleid, mit der Pezzani tanzte und sprach, wenn er nicht gerade anderes zu tun hatte – zum Beispiel war er oft damit beschäftigt, in der Stadt Dinge aufzusammeln, die ihm noch irgendwie brauchbar erschienen. Aus den Aufreißringen von Cola- und Bierdosen wurden die Ösen, an denen er seine Bilder aufhängte, alte Räder von Kinderwagen brauchte er für seine Flugzeuge, jede Girlande von Karnevalsfesten war ihm willkommen zur Ausschmückung seines Altars oder zur Verzierung seiner Sperrholzbilder.

Es ist wichtig zu wissen, dass Pezzani erst in Sabbioneta angefangen hat zu malen. Zwischen ihm, dem lebenslangen Bewohner psychiatrischer Kliniken, und Vespasiano Gonzaga, dem Herzog und Erbauer von Sabbioneta, schien es eine geheime Verbindung zu geben. Der Größenwahnsinnige Renaissancefürst ließ eine Stadt aus dem Schwemmsandboden der Po-Ebene stampfen, für die es außer ihm und seinem Hofstaat fast keine Bewohner gab; Pezzani entwirft in seinen Bildern ein großartiges architektonisches Panorama aus Säulen, Bögen, Giebeln, Treppen, Toren, Türmen und Rampen, alles exakt im rechten Winkel und gleichzeitig unwirklich, phantastisch, monströs.

Pezzanis Kirchen- und Palastfassaden sind Aufbauten für grandiose Auftritte, Kulissen für unerhörte Spektakel, Hintergrund für Triumphzüge, Ansprachen, Todesurteile.

Der bühnenhafte Charakter von Pezzanis Stadtansichten wird betont durch die nur spärlich auftretenden Akteure, viel häufiger stehen Denkmalsfiguren – der Herzog Gonzaga – und Christus am Kreuz im Zentrum seiner Bilder. Starr aufgerichtet unter Baldachinen und Prunkdächern, eingespannt in die strengen Vertikalen der himmelhohen Häuser sind sie Teil der ebenso phantastischen wie bedrohlichen Herrschaftsarchitektur. Selten treten Frauen auf, mit Federschmuck, langen Gewändern oder fast nackt: Sängerinnen, Heilige, Traumgeschöpfe, denen Pezzani manchmal bizarre Namen verleiht. Wichtiger ist die Stadt, die er immer wieder neu gestaltet; jede Sperrholztafel bringt dabei eine andere Ansicht, einen veränderten Entwurf: die einzelnen Bilder neben- und übereinandergehängt werden zum Kaleidoskop einer sich ins Unendliche fortsetzenden Stadtlandschaft, die die enge Begrenztheit des realen Sabbioneta weit hinter sich läßt. Gerade weil Pezzani die tatsächlich vorhandenen Renaissancebauten nicht eins zu eins abbildet, erfasst er die Künstlichkeit, die Untiefe der Gonzaga-Stadt umso mehr.

### **Natálie Schmidtová (1895-1981)**

Natálie Schmidtová, deren Großmutter noch eine Leibeigene gewesen war, wurde am 26. August 1895 als zwölftes Kind ihrer Eltern in Dobříňka in der Provinz Tambow in Zentralrussland geboren. Ihr Vater hatte von fruchtbarem Land in Sibirien gehört, das er als Siedler urbar machen wollte. So zog die Familie in Natálies früher Kindheit mit Pferd und Wagen nach Sibirien. Nach zehn Jahren harter Arbeit starb der Vater, und Natálie, damals vierzehn Jahre alt, musste mit ihrer Mutter und den Geschwistern mittellos in die alte Heimat zurückkehren. Sie konnte nie eine Schule besuchen und blieb ihr Leben lang Analphabetin. Sie wurde Kindermädchen in wohlhabenden Familien am Schwarzen Meer.

Im Ersten Weltkrieg lernte sie den böhmischen Kriegsgefangenen Hugo Schmidt kennen. 1920 durfte Schmidt heimkehren und nahm Natálie, die seine Frau geworden war, mit sich in die Tschechoslowakei. Mit ihren zwei Töchtern lebten sie in Bystřice nad Pernštejnem in Mähren und arbeiteten auf den Gütern der Umgebung.

Natálie Schmidtová, die bis in ihre letzten Jahre gemalt hat, starb 1981 in Bystřice.

In einfacher, zeichenhafter Weise malte Natálie Schmidtová die Landschaften ihrer Erinnerung und die Menschen, die darin tätig waren: Männer in der Schmiede, hinter dem Pflug, beim Fischfang im Boot, bei der Jagd hoch zu Ross; Frauen am Brunnen beim Wasserschöpfen, am Spinnrad und bei der Heuernte auf dem Feld. Ihre Bilder sind Dokumente eines Lebens, das als in die Natur eingebettet empfunden wurde. Sie legen Zeugnis ab vom Geist eines Menschen, der sich mitten im 20. Jahrhundert in zeitlos gültigen Vorstellungen bewegte.

## **Johannes Waldbrunner (geb. 1960)**

Johannes Waldbrunner, geboren am 2. September 1960, ist mit seinen Bildern – neben Andreas Kretz – der jüngste Maler der Sammlung. Früh zeigten sich seine musikalischen Fähigkeiten. Bereits im dritten Lebensjahr sang er Melodien, die er ein einziges Mal gehört hatte, fehlerfrei nach. Als seine Eltern ihm wenig später eine Blockflöte schenkten, begann er spontan, ohne Anleitung, alle Lieder zu spielen, die er kannte.

Zu Beginn der Schulzeit erwies sich, dass er den Anforderungen des Unterrichts nicht gewachsen war. Er hatte wenig Verständnis für den Lehrstoff und versuchte, in den Schulstunden den Lehrer und die Klassenkameraden durch allerlei Scherze zu unterhalten. Trotzdem lernte er Lesen, Schreiben und Zählen, kann aber bis heute kaum rechnen. Er kultivierte weiterhin sein Flötenspiel und nahm schon früh als Solist mit der Blockflöte an kleinen Konzerten teil. Zuweilen erzählt er sich selbsterfundene, skurrile Geschichten, die er manchmal aufschreibt. Mitte der siebziger Jahre erwachte sein Interesse an der Malerei.

Anfangs malte Waldbrunner auf dem Boden liegend und bedeckte den großformatigen Karton vor sich rundherum mit seltsamen Tieren und Masken, denen kein Oben und kein Unten eine Begrenzung gibt, sondern die den Raum embryonenhaft frei schwebend nach allen Richtungen hin ausfüllen. Später sammelten sich die Formen, entstanden szenenartige Entwürfe einer für den Betrachter fremden Welt, in der Gesichter eine große Rolle spielen. Ineinander verschachtelt überlagern sie sich, treten je nach Betrachtung vor und zurück, verweigern Eindeutigkeit und klaren Ausdruck, verlassen die Verbindung mit dem menschlichen Körper und finden sich wieder in den Blüten riesiger, vielfarbiger Blumen.

## **Pellegrino Vignali (1905-1984)**

Pellegrino Vignali ist in einem Dorf in der Nähe von Canossa in den Bergen des Apennin aufgewachsen. Er war ein tatkräftiger und gewitzter Mann und ist doch sein Leben lang Analphabet geblieben. Auf Gott und die Welt machte er sich seinen eigenen Reim. Er wusste nichts von den Schönen Künsten. So konnte er sich, als er in den letzten Jahren seines Lebens zu Pinsel und Farbe griff, nur auf sich und seine eigene Sicht der Dinge stützen.

Ohne Zweifel machen die Bilder des Analphabeten aus dem Apennin das Kernstück der Sammlung „Primitive Malerei im 20. Jahrhundert“ aus. Theorie des Begriffes „primitiv“ und Praxis der Ideogramme Vignalis gehen ohne Rest ineinander auf.

Bei der Betrachtung der über 600 Bilder, Zeichnungen, Skizzen, Holz- und Steinfiguren wird deutlich, dass es die grundlegenden Motive

menschlichen Daseins sind, um die Vignalis Denken kreist: Mann, Frau, Haus, Baum, Tier. Mit diesen fünf Worten ist eine archaische Welt ursprünglicher Lebenszusammenhänge abgesteckt, von der sich die moderne Gesellschaft weit entfernt hat.

Die Bedeutsamkeit der Bilder Vignalis liegt in der vollkommen geschlossenen und absolut eigenständigen Gestaltung, die die unspektakulären, mehr oder weniger abstrahierten Darstellungen banaler Themen zu tief in magische Zusammenhänge hineinreichende Elementarzeichen voller Kraft und Ausdrucksstärke verwandelt. Es gibt in den Bildern keinen überflüssigen Strich, keine belanglose Linie, keinen entbehrlichen Schnörkel. Die Bedeutsamkeit der Formen erstreckt sich bis auf das letzte Detail; doch ist es nicht die manierierte, kalte, von außen herangetragene Bedeutsamkeit, sondern jene, die aus der Einheit von gelebtem Leben und sicher vorgetragener, innerer Form herrührt.

*Wiewohl Vignalis zeichenhafte Verkürzungen an die ältesten überlieferten Darstellungen, an Höhlenmalereien und Felsbilder erinnern, und seine Motive ebenso alt sind, eignet ihnen ein höchst persönlicher Ausdruck, der sie unverwechselbar macht. Die meist symmetrisch aufgebauten Bilder sind zusammengesetzt aus verschiedenen, oft sehr reduzierten Einzelzeichen, deren Sinn nicht in jedem Falle leicht zu deuten ist; sie tauchen jedoch immer wieder in Zusammenhang mit bestimmten Motiven auf und werden zu einer Art rotem Faden, der unterschiedliche Bildinhalte miteinander verbindet.*

*Graphische Abstraktion bestimmt den Charakter der Bilder, in denen die kräftigen, leuchtenden Farben flächig aufgetragen sind. Es gibt keine räumliche Tiefe, weil kein bestimmter Ort, kein konkretes Geschehen gemeint ist, sondern die Bilder sich auf überzeitliche, ohne Zweifel mythische Sinnebenen beziehen. Vignalis Bildsprache ist genial einfach und dadurch zu höchster Komplexität des Ausdrucks fähig. Darin gleicht sie der Sprache der Elementarzeichen, die so alt ist wie die Menschheit selber. Vignali konnte die Inhalte seiner Bilder nicht erklären, er dachte auch nicht darüber nach – er malte sie.*