

TRENTINO ALTO ADIGE SÜDTIROL  
TIROLO TIROL



IL CONTRIBUTO ALL'ARCHITETTURA  
DELLE ARTI VISIVE  
DIE KÜNSTLERISCHE AUSGESTALTUNG  
VON ARCHITEKTUR

# Il Novecento

in Trentino, Alto Adige e Tirolo

Il contributo all'architettura  
delle arti visive

# Das Novecento

in Trentino, Südtirol und Tirol

Die künstlerische Ausgestaltung  
von Architektur

*A cura di*  
*Herausgegeben von*  
Giuseppe Barbieri

*Saggi di*  
*Essays von*  
Giuseppe Barbieri, Martina Frank

*Testi e apparati*  
*Texte und Apparate*  
Silvia Bruno

**TERRA FERMA**



**BANCA DI TRENTO  
E BOLZANO**



**BANK FÜR TRIENT  
UND BOZEN**



*Realizzazione editoriale / Verlegerische Umsetzung*  
Terra Ferma srl, Crocetta del Montello (Tv)

*Redazione / Redaktion*  
Erica T. Centuriòn, Alessandra Crosato, Giulia Reato

*Impaginazione / Graphische Gestaltung*  
Renata Pizzol

*Traduzioni / Übersetzungen*  
StudioCentro Quater srl, Vicenza

*Ringraziamenti / Wir danken*

Archivio Depero di Rovereto, Arte Sella, Attilio Begher, Paolo Benaglia, Cantina Erste + Neue di Caldaro  
Centro Servizi Culturali Santa Chiara di Trento, Comune di Pergine Valsugana, Comune di Villa Lagarina  
Consiglio Provinciale di Trento, Livio Conta, Paola de Manincor, Fondazione Bruno Kessler di Trento  
Adriano Fracalossi, Alessandro Ghezzer, Christoph Hinterhuber, Elisabeth Hölzl, Peter Kogler  
Kurhaus di Merano, padre Lino Mocatti, Sonia Monti, Parkhotel Laurin di Bolzano, Mario Perghem Gelmi  
Roberta Pertegato, Paola Pettenella, Franco Pivetti, Bruno Pizzinini, Klaus Pobitzer, don Corrado Prandi  
Carlo Prosser, Barbara Schweizer, Servizio Cultura Turismo e Politiche Giovanili del Comune di Trento  
Maurizio Scudiero, Soprintendenza per i Beni Storico-artistici della Provincia Autonoma di Trento  
Südtirol Photo/Seehauser, famiglia Tiefenbrunner, Alexandra von Hellberg, Yvonne Weiler, Ivo Winkler  
Luciano Zeni, Gianni Zotta

*In copertina / Umschlagbild*

Gino Pancheri, *Scene di vita scolastica*, 1935, affresco. Trento, Scuola primaria "Raffaello Sanzio".  
Gino Pancheri, *Szenen aus der Schule*, 1935, Fresco. Trient, Grundschule „Raffaello Sanzio“.

## La decorazione e l'arte in architettura nel Tirolo del XX secolo<sup>1</sup>

Nel 1861 era stata fondata a Vipiteno una ditta specializzata nella produzione di vetrate artistiche. Il grande successo anche internazionale dell'impresa spinse i due fondatori, Albert Neuhauser e il pittore Georg Mader, ad aprire nel 1870 una nuova sede a Innsbruck. Alla fine del secolo vi lavoravano settanta persone, impegnate in una variegata produzione che aveva il suo perno nella realizzazione di vetrate per chiese in tutta Europa e in America. Al volgere del secolo la ditta subisce una profonda ristrutturazione. Vi entra come direttore artistico il britannico Bernard Rice, un pittore formatosi a Monaco e grande conoscitore delle storiche vetrate inglesi. Un viaggio a Venezia aveva inoltre stimolato fin dal 1877 Albert Neuhauser a introdurre in Austria l'arte del mosaico; questa nuova ditta viene ora riunita a quella del vetro a formare la "Tiroler Glas- und Mosaikanstalt"<sup>2</sup>. Tra gli artisti impegnati nel disegno dei mosaici si ricordano Josef Pfefferle il V., Josef Bamberger, Josef Bruni, Alberto Fachetti, Josef Handle, Leonhard Kirchner, Rudolf Margreiter, Franz Plank, Franz Saurwein, Josef Steinkellerer e Josef Wild. Un notevole salto di qualità si registra nel 1903 quando il direttore Mader e il responsabile artistico Bernard Rice compiono un viaggio in Italia per studiare i mosaici di Ravenna e Venezia. Il perfezionamento tecnico che ne deriva è senz'altro uno dei motivi che hanno portato tra l'altro al prestigioso incarico per il monumentale fregio, lungo 30 metri, per il Parlamento a Vienna<sup>3</sup>.

Stilisticamente l'istituto non aderisce unicamente alle istanze dell'eclettismo. Le vetrate di Gottlieb Schuller per le chiese parrocchiali di Matrei am Brenner (1910) e Hötting (1911) o i mosaici sulla facciata della Camera di Commercio a Innsbruck, di Alfons Siber (1860-1919), denunciano chiaramente l'influenza dello Jugendstil. L'architettura della Camera di Commercio tirolese era stata progettata nel 1900 dal bavarese Ludwig Lutz, mentre Alfons Siber<sup>4</sup> è chiamato nel 1906 a disegnare un apparato decorativo volto a sottolineare il carattere pubblico e la funzione dell'edificio. Il suo mosaico a forma di monumentale fregio, interrotto dalle finestre e da una loggia, occupa il primo piano della facciata e dispiega un programma iconografico che illustra le attività e i mestieri tutelati dalla committenza<sup>5</sup>. Il pittore Emanuel Raffeiner

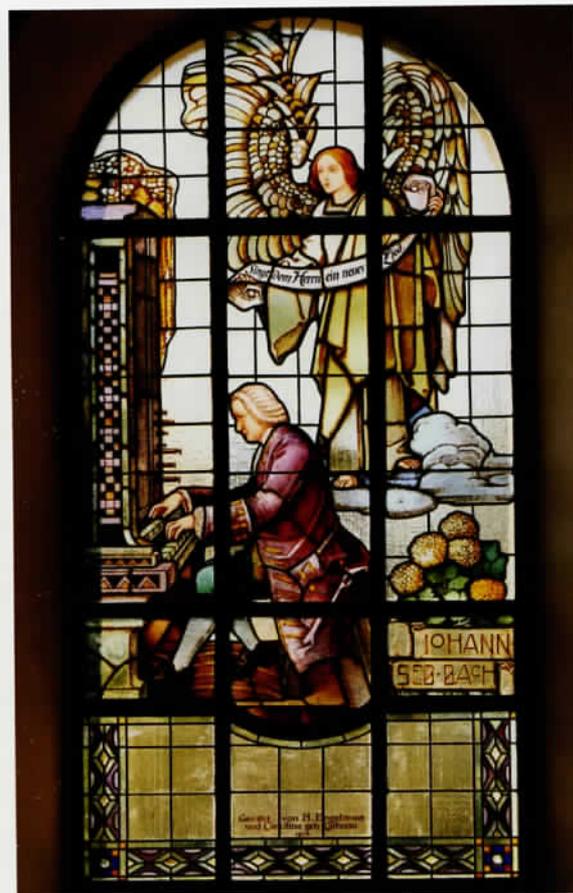
## Künstlerische Ausgestaltung und Kunst am Bau in der Tiroler Architektur des 20. Jahrhunderts<sup>1</sup>

Im Jahr 1861 war in Sterzing ein in der Herstellung von Farbglasfenstern spezialisiertes Unternehmen gegründet worden. Sein auch auf internationaler Ebene große Erfolg, bewog die beiden Gründer, Albert Neuhauser und den Maler Georg Mader 1870 dazu, einen neuen Geschäftssitz in Innsbruck zu eröffnen. Zur gleichen Zeit beschäftigte das Unternehmen bereits siebzig Mitarbeiter, die an der Herstellung von Farbglasfenstern für Kirchen in ganz Europa und Amerika beteiligt waren. Zur gleichen Zeit wurde das Unternehmen drastisch umstrukturiert. Der in München ausgebildete Brite Bernard Rice, ein Kenner der historischen englischen Farbglasfenster, wurde zum künstlerischen Leiter bestellt. Eine Reise nach Venedig hatte Albert Neuhauser zudem schon 1877 dazu bewegt in Österreich die Mosaikkunst einzuführen und eine Mosaikwerkstätte zu gründen; diese wurde nun mit dem auf Farbglasfenster spezialisierten Unternehmen zur neuen „Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt“ zusammengelegt<sup>2</sup>. Zu den namentlich bekannten Künstlern, die Zeichnungen für die Mosaik anfertigten, zählen Josef Pfefferle der Ä., Josef Bamberger, Josef Bruni, Alberto Fachetti, Josef Handle, Leonhard Kirchner, Rudolf Margreiter, Franz Plank, Franz Saurwein, Josef Steinkellerer oder Josef Wild. Eine Italienreise des Direktors Mader und des künstlerischen Leiters Bernard Rice im Jahr 1903, die besonders dem Studium der Mosaik von Ravenna und Venedig gewidmet war, führte zu einem beachtlichen Quantensprung in der Qualität der Produktion. Die technische Perfektionierung ist sicherlich einer der Gründe für die Erteilung des prestigereichen Auftrags für das monumentale 30 Meter langen Fries für das Parlament in Wien<sup>3</sup>.

Stilistisch gesehen folgt das Institut aber nicht nur der Sprache des Historismus. Die Glasfenster der Pfarrkirchen von Matrei am Brenner (1910) und Hötting (1911) von Gottlieb Schuller oder das Mosaik an der Fassade der Wirtschaftskammer von Innsbruck von Alfons Siber (1860-1919) verweisen eindeutig auf den Einfluss des Jugendstils. Die architektonische Planung der Tiroler Wirtschaftskammer war 1900 vom Bayern Ludwig Lutz übernommen worden, während Alfons Siber<sup>4</sup> 1906 mit einer künstlerischen Fassadengestaltung beauftragt wurde, die den öffentlichen Charakter und die Funktion des Gebäudes unterstreichen sollte. Sein Mosaik in Form eines monumentalen Frieses, welches um die Fenster und um eine Loggia herumgeführt ist, füllt das erste Stockwerk der Fassade aus und zeigt ein ikonografisches Programm, das die von den Auftraggebern geschützten Berufe und Handwerke darstellt<sup>5</sup>. Der Maler Emanuel Raffeiner (1881-1923), der bereits



BEKANNTE



Bernard Rice, *Il re svedese Gustav Adolf dopo la battaglia di Lützen; Johann Sebastian Bach; La cacciata degli "inclinati" dallo Zillertal*, 1913, vetrate. Innsbruck, Christuskirche.  
 Nella pagina a fianco, Bernard Rice, *Ritratto del fondatore religioso Lutero*, 1914, Glasmalerei- und Mosaikanstalt, Innsbruck, Christuskirche.  
 A p. 44, Alfons Siber, *Allegorie di artigianato e vendita*, 1906, mosaico. Innsbruck, Camera di Commercio, facciata.

Bernard Rice, *Der schwedische König Gustav Adolf vor der Schlacht von Lützen; Johann Sebastian Bach; Die Vertreibung der Zillertaler Inclinanten*, 1913, Farbglasfenster. Innsbruck, Christuskirche.  
 Auf der Seite gegenüber, *Porträt des Religionsgründer Martin Luther*, 1914, Farbglasfenster, Innsbruck, Christuskirche.  
 Auf S. 44, Alfons Siber, *Allegorie von Handel und Gewerbe, Ausschnitt mit Kunstgewerbe und Käufer*, 1906, Mosaik. Innsbruck, Wirtschaftskammer, Fassade.

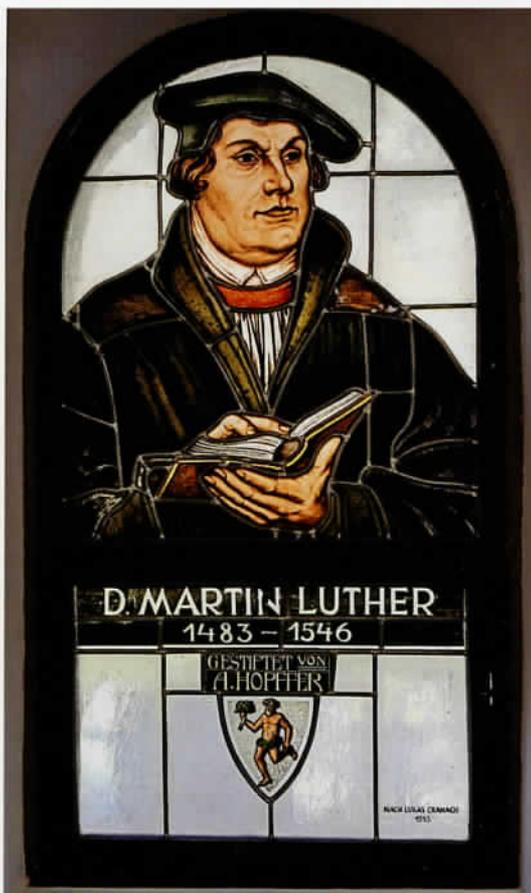
(1881-1923), che aveva già collaborato alla decorazione della cappella tedesca al Santo di Padova, promuove invece scelte vicine alla corrente dei Nazareni; ne danno testimonianza i mosaici absidali del 1912-14 nella cappella di Sant'Ignazio nel Collegio dei Gesuiti a Innsbruck, le pitture murali della chiesa di Roppen presso Imst realizzate nel 1910-11 o l'affresco che raffigura il santo Padre accompagnato da Andreas Hofer nella cupola della cappella del Sacro Cuore sul Berg Isel (1916)<sup>6</sup>.

Degne di menzione sono inoltre le vetrate della chiesa di Pens in Alto Adige, disegnate con reminiscenze espressionistiche nel 1913 dallo scultore Ludwig Penz (1876-1918), di Schwaz. La volontà di Penz di abbandonare le ristrettezze della scultura si manifesta con particolare insistenza nei suoi progetti per una cappella del duomo di Bressanone, un'idea di Gesamtkunstwerk non realizzata per la prematura scomparsa dell'artista nel 1918<sup>7</sup>. Al periodo antecedente la guerra appartengono anche le vetrate della nuova chiesa protestante di Innsbruck. La Christuskirche è stata eretta nel 1905-06 e si inserisce in un ampio programma che vede nascere edifici chiesastici in stile neoromanico o neogotico, dove l'integrazione di una omogenea decorazione fa parte dell'impostazione generale del progetto. Le vetrate della cappella battesimale propongono ornamenti Jugendstil, mentre la navata della chiesa è accompagnata da un ciclo, disegnato da Bernard Rice, che narra episodi biblici e momenti della storia dei protestanti. Tra i protagonisti il re svedese Gustav Adolf e la sua vittoria a Lützen durante la Guerra dei Trent'anni, e il compositore Johann Sebastian Bach; alla storia del Tirolo appartiene il tragico episodio della cacciata dei protestanti dello Zillertal, i cosiddetti "inclinati", nel 1834. L'arte del vetro e le possibilità di una sua aggiornata espressività hanno coinvolto anche Albin Egger-Lienz. All'inizio della prima guerra mondiale, nel 1914, egli fa realizzare a Berlino dalla ditta Schmidt la vetrata *Il cavaliere*, destinata a partecipare alla mostra del Werkbund a Colonia<sup>8</sup>.

Gottlieb Schuller (1879-1959), attivo fin dal 1897 nell'istituto, sarà il successore di Bernard Rice dopo il ritorno di quest'ultimo in Inghilterra in seguito alla vicende della prima guerra mondiale. Per quasi mezzo secolo egli lascerà la sua impronta nella produzione dell'impresa<sup>9</sup>. È senz'altro dovuto alla committenza se il lin-

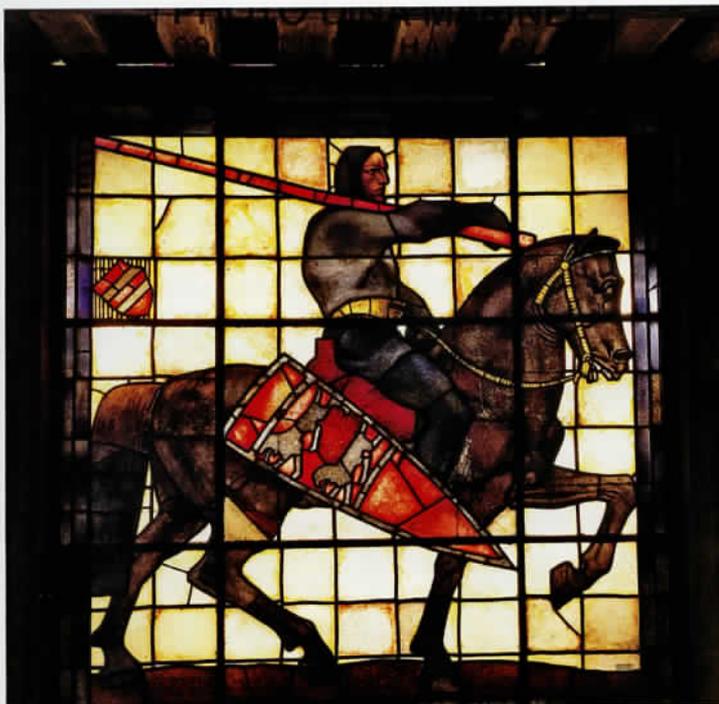
an der künstlerischen Ausgestaltung der deutschen Kapelle in der Antoniusbasilika in Padua mitgearbeitet hatte, vertreten dagegen den Stil der Nazarener; Zeugnis davon geben die 1912/14 angefertigten Mosaik in der Apsis der Kapelle des Heiligen Ignatius im Jesuitenkolleg von Innsbruck, die 1910-11 geschaffenen Wandmalereien in der Kirche von Roppen bei Imst oder das in der Kuppel der Heilig-Kreuz-Kapelle auf dem Bergisel (1916)<sup>6</sup> gemalte Fresko, das Andreas Hofer neben Gott Vater erscheinen lässt.

Auch die 1913 vom Bildhauer Ludwig Penz aus Schwaz (1876-1918) mit Anlehnung an den Expressionismus entworfene Farbglasfenster der Kirche von Pens in Südtirol verdienen Erwähnung. Penz's Bemühungen, die Schranken der Bildhauerei zu durchbrechen, zeigten sich besonders entschieden in seinen Plänen für den Bau einer Kapelle im Dom von Brixen, allerdings konnte diese Idee eines Gesamtkunstwerks auf Grund des vorzeitigen Todes des Künstlers im Jahr 1918 nicht umgesetzt werden<sup>7</sup>. Zur Vorkriegszeit gehören auch die Fenster der neuen protestantischen Kirche in Innsbruck. Die Christuskirche wurde 1905-06 errichtet und ist Teil eines weitreichenden Programms, das den Bau zahlreicher neuromanischer und neugotischer Kirchengebäude vorsah und bei dem die Einbindung einer homogenen künstlerischen Ausgestaltung zum Gesamtkonzept gehörte. Die Fenster der Taufkapelle sind mit Jugendstilornamenten verziert, während das Kirchenschiff mit einem von Bernard Rice entworfenen Zyklus ausgestaltet wurde, dessen Glasfenster biblische Szenen und Episoden aus der Geschichte der Protestanten dokumentieren. Zu den dargestellten Persönlichkeiten zählen der schwedische König Gustav Adolf und sein Sieg in Lützen im Dreißigjährigen Krieg und der Komponist Johann Sebastian Bach; zur Geschichte Tirols



gehört die tragische Episode der Vertreibung der Zillertaler Protestanten, der sogenannten „Inklinanten“, im Jahr 1834. Auch Albin Egger-Lienz hat sich mit den Ausdrucksmöglichkeiten der Glasmalerei auseinandergesetzt. Für die Werkbundaussstellung in Köln lässt er Anfang des Ersten Weltkrieges im Jahr 1914 in Berlin von der Firma Schmidt das Farbglasfenster *Der Reiter* anfertigen<sup>8</sup>.

Der seit 1897 im Institut tätige Gottlieb Schuller (1879-1959) wird der Nachfolger von Bernard Rice, nachdem dieser im Zug der Wirren des Ersten Weltkrieges nach England zurückkehrt war. Fast ein halbes Jahrhundert lang wird er die Produktion des Unternehmens maßgeblich prägen<sup>9</sup>. Es hängt zweifellos mit den Wünschen der Auftraggeber zusammen wenn die künstlerische Gestaltung der Farbglasfenster im wesentlichen sehr stark in der Tradition verhaftet bleibt. Insbesondere die konservativen amerikanischen



Albin Egger-Lienz, *Il cavaliere*, 1914, vetrata.  
Lienz, Museum Schloss Bruck.

Albin Egger-Lienz, *Der Reiter*, 1914, Farbglasfenster.  
Lienz, Museum Schloss Bruck.

guaggio delle vetrate resta profondamente ancorato alla tradizione. In particolare i più conservatori committenti americani, che costituiscono anche nel periodo tra le due guerre la clientela di maggior rilievo, richiedono fino agli anni Cinquanta vetrate ispirate alla tradizione gotica. Tuttavia, questo periodo di crisi economica rafforza anche l'importanza degli incarichi pubblici che spesso consentono di affrontare inediti temi profani in spazi architettonici che progressivamente abbandonano lo Heimatstil.

I mosaici della Glas- und Mosaikanstalt vengono così a decorare la tomba onoraria cittadina o i bagni pubblici entrambi a Innsbruck e realizzati tra il 1927 e il 1928. La tecnica musiva è la prima a essere toccata da uno spirito di rinnovamento come testimoniano le opere di Gottlieb Schuller per il cimitero occidentale di Innsbruck (*Buon pastore*, 1931) e la nuova chiesa parrocchiale di Hötting (1932). Nelle vetrate l'innovazione si manifesta nell'introduzione di uno sfondo chiaro davanti al quale si stagliano pochi elementi dalle forme semplici. Esempi si trovano ancora nella (Einsegnungshalle) del cimitero di Innsbruck, oppure nel Kurmittelhaus di Hall (1929), e ancora nei bagni pubblici<sup>10</sup>. Nel Dampfbad della Salurnerstrasse a Innsbruck si sono conservati gli eleganti fregi musivi con motivi vegetali stilizzati e le vetrate con nereidi e tritoni che rispondono a una essenzialità propria della fase tarda del secessionismo viennese.

Riforme liturgiche e il coinvolgimento di artisti esterni favoriscono però anche un cauto aggiornamento dei contenuti e dello stile nell'ambito della decorazione delle chiese. Tra le collaborazioni esterne più importanti si segnalano i progetti di Ernst Nepo (1895-1971) per le vetrate della Herz-Jesu Kirche a Mutters-Kreith

Auftraggeber, che auch in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen die wichtigste Kundschaft bleiben, bevorzugen bis in die Fünfziger Jahre an der gotischen Tradition inspirierte Glasmalereien. Diese von der Wirtschaftskrise gekennzeichnete Epoche stärkt auch die Bedeutung der öffentlichen Aufträge, bei denen sich oft die Möglichkeit bietet, bisher ungewöhnliche profane Themen in architektonische Lösungen einzubringen, die sich schrittweise vom Heimatstil lösen.

1927 und 1928 angefertigte Mosaik der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt schmücken zum Beispiel das städtische Ehrengrab und die öffentliche Badeanstalt von Innsbruck. Wie die von Gottlieb Schuller für den Westfriedhof von Innsbruck (*Guter Hirte*, 1931) und die neue Pfarrkirche von Hötting (1932) geschaffenen Werke zeigen, wird die Mosaiktechnik als erste vom Geist der Erneuerung erfasst. Bei den Farbglasfenstern zeigt sich die Innovation in der Einführung eines hellen Hintergrunds von dem sich einige wenige, einfach geformte Elemente abheben. Beispiele dafür findet man in der Einsegnungshalle des Friedhofs in Innsbruck oder im Kurmittelhaus von Hall (1929), sowie auch in den öffentlichen Badeanstalten<sup>10</sup>. Im Dampfbad in der Salurnerstrasse in Innsbruck haben sich die eleganten Mosaik-Friese mit stilisierten Pflanzenmotiven und die Glasfenster mit Nereiden und Tritonen, die die für den späten Wiener Sezessionismus typische Essenzialität der Formen zeigen, erhalten.

Die liturgischen Reformen und die Miteinbeziehung firmenexterner Künstler begünstigen auch bei der künstlerischen Ausgestaltung der Kirchen eine vorsichtige Erneuerung der Inhalte und des Stils. Zu den bedeutendsten Beiträgen dieser Art gehören die Entwürfe von Ernst Nepo (1895-1971) für die Farbglasfenster der Herz-Jesu Kirche in Mutters-Kreith (1926)<sup>11</sup> und für die Pfarrkirche in Landeck, die Entwürfe von Carl Rieder (1898-1980) für die vierzehn Farbglasfenster der Kirche des Priesterseminars in Schwaz (1930-

(1926)<sup>11</sup> e della parrocchiale di Landeck, quelli di Carl Rieder (1898-1980) per le quattordici vetrate della chiesa del seminario di Schwaz (1930-31), per la cappella del sanatorio di Zams (1932), per le parrocchiali di Going (1935) e di Wörgl. Una delle realizzazioni più interessanti si trova fuori dei confini della regione ed è dovuta al pittore salisburghese Anton Faistauer (1887-1930). Egli è responsabile dei disegni delle vetrate della chiesa a Bregenz-Vorkloster nel Vorarlberg, un edificio progettato da Clemens Holzmeister (1931).

Il tema delle guerre napoleoniche e di Andreas Hofer è ripetutamente al centro di programmi decorativi. Oltre al già ricordato affresco di Raffener nella cappella sul Berg Isel è degna di menzione la Kaiserschützenkappelle del Tummelplatz vicino al Castello di Ambras. Nel 1924 Theodor Prachensky progetta una piccola cappella la cui facciata sarà decorata da pitture murali di Alfons Walde (1891-1958), l'artista diventato famoso per le sue raffigurazioni di scenari, anche turistici, tirolesi. Non è invece stato realizzato un progetto elaborato nel 1937 da Wilhelm Prachensky (1898-1956), Ernst Nepo e Rudolf Stolz per conto dell'Andreas Hofer Bund, successore del Bund Heimat, che voleva dotare lo scalone del Ferdinandeum di un monumentale affresco (Mahnmal)<sup>12</sup>. Con l'Anschluss nel 1938 l'organizzazione committente era stata sciolta.

Dopo la seconda guerra l'integrazione di opere artistiche in edifici pubblici subisce nuovi impulsi. Una legge regionale del 1949, promossa dall'allora direttore dell'assessorato alla cultura Gottfried Hohenauer e dal vicegovernatore Hans Gamper, prevedeva in effetti che per ogni nuova costruzione finanziata dalla mano pubblica il 2% dei costi dovesse essere devoluto a committenze artistiche. Motivata inizialmente dalla volontà di aiutare gli artisti durante il periodo post-bellico, essa procedeva tramite concorsi riservati ad artisti residenti in Tirolo<sup>13</sup>. Il fenomeno "Kunst am Bau", che toccò dal 1949 al 1954 soprattutto scuole e capitelli votivi per estendersi in seguito maggiormente anche a edifici residenziali, fece sì che anche cittadine minori e villaggi si dotassero di elementi della modernità. I risultati sono qualitativamente molto eterogenei e spesso il loro carattere didascalico non risponde più al sentire contemporaneo. Incarichi sono conferiti tra l'altro a Fritz Berger, Gerhild Diesner, Ilse Glaninger-Halhuber, Walter Honeder e Max Weiler, vale a dire agli artisti che avevano partecipato nel 1948 alla mostra "Artisti tirolesi", organizzata dal direttore dell'Istituto di cultura francese Maurice Besset<sup>14</sup>.

Nel periodo post-bellico il tema dell'integrazione tra architettura e le altre arti gode internazionalmente di una grande risonanza e la norma di devolvere una percentuale dei costi di costruzione alla "decorazione" è adottata in molti paesi europei. Le Corbusier aveva pubblicato nel 1949 sulla rivista "Volonté" un Aufruf per la cooperazione tra architettura e arte e assieme ad André Bloc aveva fondato l'"Association pour une synthèse des arts plastiques"; nel 1951 Bloc creerà assieme a Del Marle il "Groupe espace". Già

31), für die Kapelle des Sanatoriums in Zams (1932) und die Pfarrkirchen in Going (1935) und Wörgl. Eines der interessantesten Werke liegt außerhalb der Region und wurde vom Salzburger Maler Anton Faistauer (1887-1930) entworfen. Er fertigte die Zeichnungen für die Fenster der Kirche in Bregenz-Vorkloster in Vorarlberg an, einem von Clemens Holzmeister konzipierten Gebäude (1931). Das Thema der napoleonischen Kriege und die historische Figur Andreas Hofer bilden häufig den Mittelpunkt der künstlerischen Programme. Abgesehen vom bereits erwähnten Fresko von Raffener in der Kapelle am Bergisel, verdient die Kaiserschützenkapelle am Tummelplatz bei Schloss Ambras eine besondere Erwähnung. Im Jahr 1924 entwarf Theodor Prachensky eine kleine Kapelle, deren Fassade mit Wandmalereien von Alfons Walde (1891-1958) dekoriert wurde, einem Künstler, der mit seinen Tiroler Szenarien, die auch dem aufkommenden Fremdenverkehr Rechnung trugen, Bekanntheit erlangte. Dagegen wurde ein 1937 von Wilhelm Prachensky (1898-1956), Ernst Nepo und Rudolf Stolz im Auftrag des Andreas Hofer Bundes, der Nachfolgeorganisation des Bund Heimat, erstellter Entwurf nicht umgesetzt. Das für das Treppenhaus des Ferdinandeums geplante monumentale Mahnmalfresko kam nicht zur Ausführung, da sich die Auftraggeberorganisation aufgrund des 1938 erfolgten Anschlusses auflösen musste<sup>12</sup>.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erfährt die Integration von Kunstwerken in öffentliche Gebäuden neue Impulse. Ein vom damaligen Leiter des Kulturamtes, Gottfried Hohenauer und vom stellvertretenden Landeshauptmann Hans Gamper gefördertes Landesgesetz aus dem Jahr 1949 sah vor, dass bei allen von der öffentlichen Hand finanzierten Gebäuden 2% der für den Bau erforderlichen Gesamtkosten für künstlerische Aufträge verwendet werden sollten. Das ursprüngliche Motiv für die Verabschiedung dieses Gesetzes war der Wunsch, den Künstlern in der Nachkriegszeit zu helfen, wobei an den Ausschreibungen ausschließlich in Tirol ansässige Künstler teilnehmen durften<sup>13</sup>. Das Phänomen „Kunst am Bau“, das zwischen 1949 und 1954 insbesondere Schulen und Bildstöcke betraf um sich später auch auf Wohngebäude und andere öffentliche Einrichtungen auszuweiten, führte dazu, dass sich auch kleinere Städte und Dörfer mit Elementen der Moderne anreicherten. Die Ergebnisse sind qualitativ gesehen sehr heterogen und häufig entspricht der didaktische Charakter der Werke nicht mehr dem zeitgenössischen Geschmack. Aufträge werden u.a. an Fritz Berger, Gerhild Diesner, Ilse Glaninger-Halhuber, Walter Honeder und Max Weiler vergeben, an jene Künstler also, welche 1948 an der vom Direktor des französischen Kulturinstituts Maurice Besset organisierten Ausstellung „Tiroler Künstler“ teilgenommen hatten<sup>14</sup>.

Die Integration von Architektur mit anderen Kunstformen war auch auf internationaler Ebene ein brisantes Thema und in vielen europäischen Ländern begegnet man der Regel der Verwendung eines bestimmten Prozentsatzes der Baukosten für die künstlerische Ausgestaltung der Gebäude. 1949 veröffentlichte Le Corbusier in der Zeitschrift „Volonté“ einen Aufruf zugunsten der Kooperation zwischen Architektur und Kunst und gründete zusammen mit André Bloc den Verband „Association pour une synthèse des arts plastiques“ (Verband für die Synthese der plastischen Künste); 1951 rief Bloc dann zusammen mit Del Marle die Gruppe „Groupe espace“ ins Leben. Siegfried Giedion machte bereits 1947 beim CIAM-Kongress folgende Aussage: «Die Architektur kann nicht mehr geschieden werden von der Malerei und

al congresso del CIAM nel 1947 Siegfried Giedion aveva affermato: «L'architettura non può più essere separata dalla pittura e dalla scultura com'è stato fatto negli ultimi 150 anni» e il convegno a Bergamo di due anni dopo sottolineava la funzione sociale di questo programma. All'incontro del 1953 a Aix-en-Provence e al convegno dell'Associazione internazionale degli architetti del 1955 a Lisbona queste affermazioni tornarono con insistenza. In Austria il tirolese Clemens Holzmeister aveva fin dagli anni Trenta promosso, presso l'Accademia di belle arti a Vienna, un insegnamento volto alla collaborazione tra le arti e la sua *lectio magistralis* in occasione della sua nomina a rettore dell'istituzione non fece che ribadire la necessità di una «Erziehung im Dreiklang der Künste»<sup>15</sup>.

Max Spielmann (1906-1984) realizza nel 1955 per la facciata della scuola primaria di Volders, a est di Innsbruck, un graffito con episodi di vita quotidiana e per l'asilo di Volderwald un altro, con due bambini protetti da un angelo. A Innsbruck la parete sotto le arcate della Scuola professionale di arti e mestieri è decorata nel 1956 da una serie di pitture murali di Fritz Berger (1916-2002) e da rilievi di Emmerich Kerle che illustrano i mestieri insegnati nell'istituto<sup>16</sup>. Berger è inoltre incaricato del grande mosaico sul muro interno dell'ala di destra. Le particolarità architettoniche che impediscono una visione d'insieme della composizione hanno indotto gli artisti a optare per una scansione a sezioni che rispetta il ritmo delle arcate. Al centro sta la capitale con le sue torri, affiancata dalle attività industriali più significative e dal panorama alpino. In questa sequenza sono inseriti con colori vivaci i riquadri che ospitano i rilievi di stucco di Kerle. Se le scelte cromatiche sono senz'altro dovute alla volontà di rendere più incisivo il contatto tra il pubblico e l'edificio, arretrato rispetto alla strada e protetto dalle arcate, esse denunciano anche l'influenza del fauvismo che gli artisti locali ebbero modo di conoscere nel dopoguerra grazie alle mostre promosse dall'Istituto francese di cultura. Walter Honeder (1906-2006), cugino del pittore Alfons Walde, crea nel 1956 per i capitelli votivi lungo la strada tra Silz e Haiming nella valle superiore dell'Inn una serie di dieci ceramiche con i misteri del Rosario. Nel 1958 l'artista riceve l'incarico per la decorazione della facciata di un condominio a Wattens; la monumentale pittura a secco che occupa due piani è dedicata alla domenica delle Palme.

Uno degli episodi più completi e complessi delle iniziative volte a promuovere l'inserimento di opere artistiche in edifici pubblici è la Scuola comunale del quartiere Pradl-Ost a Innsbruck. Il complesso architettonico è stato eretto da Charlotte e Karl Pfeifer e per la sua decorazione sono stati chiamati a partire dal 1956 i pittori Gerhild Diesner (1915-1995), Walter Honeder, Fritz Berger, Maria e Helmut Rehm (1915-2002 e 1911-1991), nonché lo scultore Claudius Molling<sup>17</sup>. Secondo i dettami della legge del 1949 le loro opere dovevano armonizzarsi con l'architettura e l'ambiente<sup>18</sup>

Bildhauerei, wie das während anderthalb Jahrhunderten geschah und heute noch geschieht» und die zwei Jahre später in Bergamo abgehaltene Tagung betonte die soziale Funktion dieses Programms. Beim Treffen in Aix-en-Provence 1953 und anlässlich der Tagung des internationalen Architektenverbandes 1955 in Lissabon wurden diese Aussagen beharrlich wiederholt. In Österreich hatte der Tiroler Clemens Holzmeister bereits seit den dreißiger Jahren an der Akademie der Bildenden Künste in Wien eine Lehre vertreten, welche die Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Kunstformen förderte und seine *lectio magistralis* anlässlich seiner Ernennung zum Rektor der Institution unterstrich noch einmal die Notwendigkeit einer «Erziehung im Dreiklang der Künste»<sup>15</sup>.

Max Spielmann (1906-1984) schuf 1955 für die Fassade der Grundschule von Volders im Osten von Innsbruck ein Graffito mit Szenen aus dem täglichen Leben und für den Kindergarten von Volderwald ein weiteres mit zwei von einem Engel beschützten Kindern. In Innsbruck wurde 1956 die Wand unter dem Bogengang der Fachberufsschule mit einer Reihe von Wandmalereien von Fritz Berger (1916-2002) und mit Reliefs von Emmerich Kerle dekoriert, die die damals an der Schule<sup>16</sup> gelehrt Handwerke darstellen. Berger erhielt auch den Auftrag das große Mosaik an der Innenwand des rechten Gebäudeflügels zu gestalten. Die architektonischen Besonderheiten, die eine Gesamtvision der Komposition verhindern, bewogen die Künstler dazu, das Werk in verschiedene Abschnitte zu unterteilen, welche dem Rhythmus der Bögen angepasst wurden. Im Mittelpunkt befindet sich die Hauptstadt mit ihren Türmen, daneben die bedeutendsten Industrietätigkeiten und das Alpenpanorama. In diese Abfolge sind die Stuckreliefs von Kerle, die die zu jener Zeit an der Schule gelehrt Handwerke darstellen, mit leuchtenden Farben eingelassen. Die Wahl der Farben ist zweifellos auf den Versuch zurückzuführen, den Kontakt zwischen dem Publikum und dem von den Arkaden geschützten, etwas hinter der Straßenflucht liegenden Gebäude zu verbessern, weist aber auch auf den Einfluss des Fauvismus, den die lokalen Künstler nach dem zweiten Weltkrieg dank der vom französischen Kulturinstitut organisierten Ausstellungen kennengelernt hatten. Walter Honeder (1906-2006), Kousin des Malers Alfons Walde entwarf 1956 für die Bildstöcke an der Straße zwischen Silz und Haiming im oberen Inntal eine Serie von zehn die Mysterien des Rosenkranzes darstellenden Keramiken, die als Beispiele für die Aktualität dieses Bildtypus gelten können. Im Jahr 1958 wurde der Künstler mit der Gestaltung der Fassade eines Wohngebäudes in Wattens beauftragt; die sich über zwei Stockwerke ausdehnende Seccomalerei ist dem Palmsonntag gewidmet.

Eines der im Rahmen der Initiativen zur Förderung der Einbindung von Kunstwerken in öffentliche Gebäude vollständigsten und komplexesten Beispiele ist die Doppelvolksschule des Stadtviertels Pradl-Ost in Innsbruck. Der architektonische Anlage wurde von Charlotte und Karl Pfeifer entworfen und ab 1956 wurden die Maler Gerhild Diesner (1915-1995), Walter Honeder, Fritz Berger, Maria und Helmut Rehm (1915-2002 und 1911-1991), sowie der Bildhauer Claudius Molling<sup>17</sup> mit der künstlerischen Ausgestaltung beauftragt. In Übereinstimmung mit dem 1949 verabschiedeten Gesetz, sollten ihre Kunstwerke mit der Architektur und deren Umgebung<sup>18</sup> in Einklang stehen; das Ergebnis ist eine Art Kinderbuch, das nicht nur Lehrinhalte vermittelt,



*Max Weiler nella Glasmalerei- und Mosaikanstalt Mader a Innsbruck durante i lavori al mosaico „Fröhliche Komposition“, 1954.*

Courtesy Yvonne Weiler.

*Max Weiler, Monte degli Ulivi; Sole del Cuore di Gesù; Lanzenstich, 1946-47, affreschi, Innsbruck, Theresienkirche, parete orientale.*

Courtesy Yvonne Weiler.

*Max Weiler, Lanzenstich, 1947, affresco, 700x580 cm. Innsbruck, Theresienkirche, parete orientale.*

Courtesy Yvonne Weiler.

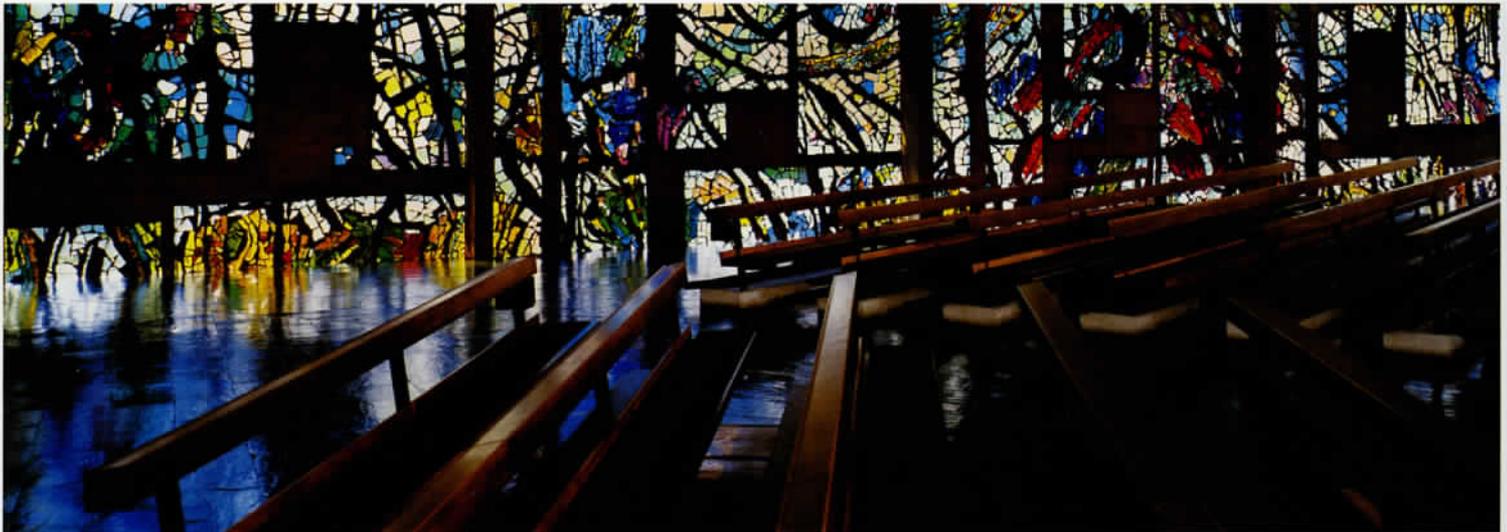
*Max Weiler, Johannesminne und Ölberg; Herz-Jesu-Sonne; Lanzenstich, 1946-47, Fresko, Innsbruck, Theresienkirche, Ostwand.*

Courtesy Yvonne Weiler.



In alto e nella pagina a fianco, Max Weiler, *Vetrata*, 1961-62, 320x2800 cm. Innsbruck, chiesa di Maria am Gestade. Courtesy Yvonne Weiler.

Oben und auf der Seite gegenüber, Max Weiler, *Betonglasfenster*, 1961-62, 320x2800 cm. Innsbruck, Kirche Maria am Gestade. Courtesy Yvonne Weiler.



e il risultato è una sorta di libro per l'infanzia volto all'insegnamento, all'arricchimento e a stimolare la sensibilità all'arte dei giovanissimi frequentatori dell'istituto. Per le pareti esterne dell'aula magna e della palestra Berger ha realizzato rispettivamente scene teatrali e rilievi con la raffigurazione di diverse discipline sportive. All'interno, dove si dispiegano negli spazi comuni complessivamente ben trentotto opere, egli è l'autore delle vedute sceniche delle regioni austriache e di tre episodi desunti da racconti tirolesi. Anche Maria Rehm ha dedicato tre scene all'illustrazione delle fiabe dei fratelli Grimm e lo stesso tema è affrontato dal marito di lei, Helmut. A Maria si deve inoltre un graffito delle stagioni e a Helmut Rehm scene di vita familiare e un ampio repertorio di specie animali. I colori forti e brillanti di Gerhild Diesner animano i prati e gli alberi con uccelli, e anche una vetrata con pavone porta la sua grafia. Le composizioni equilibrate di Walter Honeder sono dedicate ai mezzi di trasporto. La scuola di Pradl unisce dunque, a eccezione del più giovane Claudius Molling, artisti della stessa generazione la cui formazione (e carriera) erano state interrotte dalla guerra e che hanno trovato nel periodo post-bellico nell'Istituto di cultura francese di Innsbruck un importante punto di riferimento e un prezioso interlocutore.

Anche Max Weiler (1910-2001), uno dei maggiori artisti austriaci del XX secolo, è ampiamente impegnato in incarichi pubblici e privati volti alla realizzazione di opere destinate allo spazio e alla fruizione pubblici<sup>19</sup>. Già in anni giovanili l'artista aveva affrontato il tema della decorazione, realizzando nel 1931 pitture murali per il Castello di St. Petersberg presso Silz nella valle superiore dell'Inn (non più esistenti), e complessivamente egli lavorerà su ben più di 1000 metri quadri con questa tecnica. Nato nel 1910 ad Absam, egli è fin dagli anni giovanili portato verso una posizione che riconosce la centralità della natura, mentre l'adesione al

sondern auch die Sensibilität der jungen Schulbesucher für Kunst stimuliert. Für die Außenwände des Festsaals und der Turnhalle kreierte Berger Theaterszenen und Reliefs, die verschiedene Sportarten darstellen. Im Inneren, wo in den Gemeinschaftsräumen insgesamt ganze achtunddreißig Kunstwerke zu sehen sind, malte er die eindrucksvollen Landschaften der österreichischen Regionen und drei aus der Tiroler Sagenwelt stammende Episoden. Auch Maria Rehm widmete drei Szenen der Illustration der Märchen der Gebrüder Grimm und ihr Ehemann Helmut behandelte ebenfalls dieses Thema. Maria verdanken wir auch ein die Jahreszeiten darstellendes graffito und Helmut Rehm die Szenen aus dem Familienleben und ein breit gefächertes Repertoire verschiedener Tierarten. Die starken und brillanten Farben von Gerhild Diesner beleben die Wiesen und die Bäume mit Vögeln und auch ein Glasfenster mit einem Pfau trägt ihre Handschrift. Die ausgeglichenen Kompositionen von Walter Honeder sind den Transportmitteln gewidmet. Mit Ausnahme des jüngeren Claudius Molling, stammen die Werke der Schule von Pradl von Künstlern derselben Generation, deren Ausbildung (und Karriere) vom Krieg unterbrochen worden waren und für die das französische Kulturinstitut in der Nachkriegszeit ein wichtiger Bezugspunkt und ein wertvoller Ansprechpartner war.

Mit Max Weiler (1910-2001), einer der bedeutendsten österreichischen Künstler des 20. Jahrhunderts erfährt die Kunst im und öffentlichen Raum einige ihrer Höhepunkte<sup>19</sup> und diesen "großen Werken" haben das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und das Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck im Sommer - Herbst 2010 eine umfangreiche Ausstellung gewidmet. Bereits in jungen Jahren hatte der Künstler sich dem Thema der künstlerischen Ausgestaltung gewidmet und 1931 für die Burg von St. Petersberg bei Silz im oberen Inntal heute nicht mehr erhaltene Wandmalereien geschaffen. Insgesamt wird er mehr als 1000 Quadratmeter öffentlichen Raums gestalten. Weiler wurde 1910 in Absam geboren und erkannte schon in jungen Jahren die zentrale Rolle der Natur, während sein Beitritt zur katholischen Jugendbewegung „Bund Neuland“<sup>20</sup>, die ihren Sitz eben in St. Petersberg hatte, zur Entwicklung einer sehr starken spirituellen und mystischen Ader führ-

movimento cattolico giovanile del "Bund Neuland", che proprio a St. Petersburg aveva uno dei suoi centri, fa maturare all'interno di questo sentire una forte vena spirituale e mistica<sup>20</sup>. Il trasferimento a Vienna nel 1930 e la frequentazione dell'Accademia di belle arti nella classe di Karl Sterrer inaugurano una fase di creazione di opere religiose con figure ieratiche e spesso di insolite iconografie al cui centro stanno ancora la natura e la Creazione. Questo è anche il momento dei primi contatti con l'architetto tirolese Clemens Holzmeister ai quali vanno senz'altro riconosciuti impulsi importanti nelle già impostate ricerche per riformulare il concetto di pittura murale all'insegna di una liturgia rinnovata secondo le premesse del "Bund Neuland". Nel 1932 Weiler progettò per Holzmeister le vetrate per la chiesa sulla Krim a Vienna, poi non realizzati, e per l'Esposizione Universale di Parigi del 1937 egli è chiamato dall'allora rettore a realizzare la vetrata, oggi perduta, per la cappella austriaca del padiglione papale. La loro collaborazione proseguirà fino alla ristrutturazione della chiesa parrocchiale di Mayrhofen nel 1971.

I mezzi utilizzati da Weiler spaziano dall'affresco al graffito, alla pittura con colori minerali Keim, al mosaico e al vetro. Per scuole tirolese Weiler è impegnato dal 1949 al 1952, con gli incarichi per la decorazione degli edifici scolastici di Gallzein, Wattens, Kitzbühel e Hall. Sia i temi proposti che la loro risoluzione stilistica collocano Weiler su un piano ben diverso rispetto alla maggior parte delle opere realizzate in questo contesto politico-culturale. Ma già alla fine della guerra, nel 1945, egli esce vincitore dal concorso per le pitture murali nella Theresienkirche sulla Hungerburg a Innsbruck. La chiesa dedicata a Thérèse de Lisieux era stata costruita nel 1931 e una prima decorazione era stata affidata nel 1935 a Ernst Nepo. L'artista della Neue Sachlichkeit, allora membro clandestino del partito nazista, aveva dipinto sull'arco di trionfo una santa Teresa del Bambin Gesù affiancata da altre figure, nella quale i personaggi alzano il braccio destro in segno di saluto. Nepo avrebbe dovuto intervenire anche sulle pareti laterali ma la nomina nel 1938 a dirigente della "Reichskammer der bildenden Künste" e la chiamata alle armi nell'anno seguente misero fine all'impresa. Weiler disegna un ciclo che si ispira alla tradizione dei "Passionsspiele" tirolese e lo risolve con scelte cromatiche desunte dal fauvismo. Il soggetto, prestabilito dal parroco dell'abbazia di Wilten, Dominikus Dietrich, parente di Weiler, ruota attorno alla venerazione del cuore di Gesù che fin dalle guerre napoleoniche costituiva un perno della devozione tirolese. La parete occidentale della chiesa è pertanto occupata dalla raffigurazione della venerazione del cuore di Gesù, completata già nel 1946, mentre la parete opposta ospita una sequenza di tre scene: al centro il folgorante sole del cuore di Gesù retto da sei angeli e ambientato in uno scenario alpino, affiancato a sinistra dal giardino degli ulivi e a destra dalla Crocifissione.

Se già le qualità stilistiche e le interpretazioni iconografiche di-

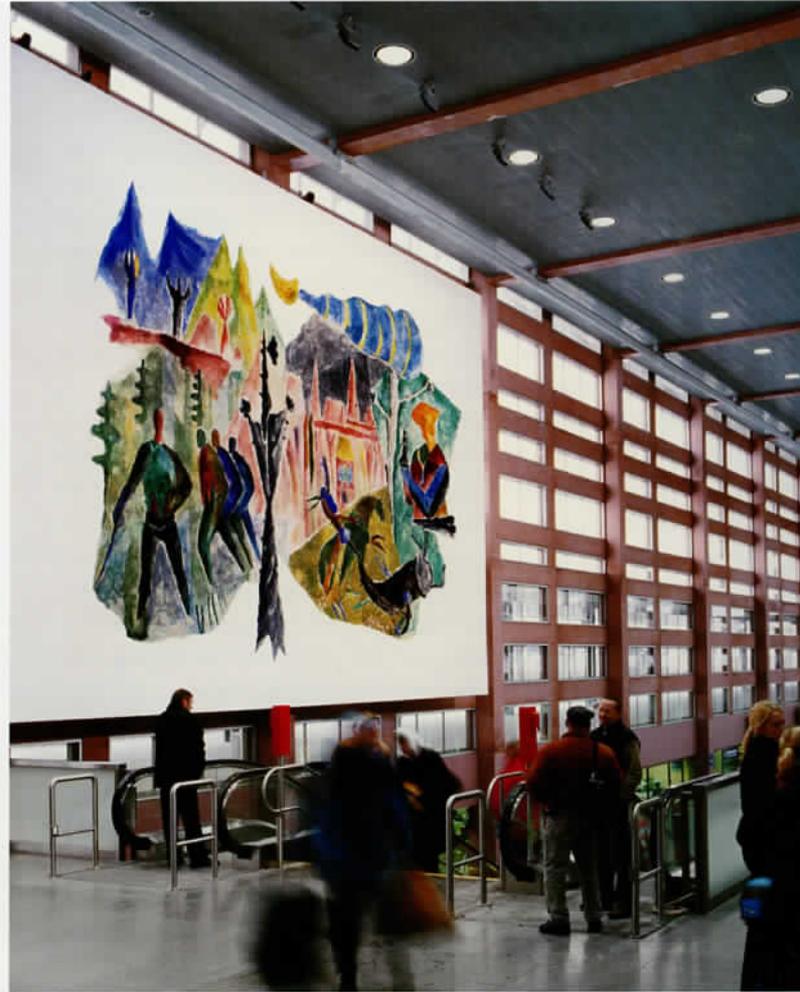
te. Sein Umzug nach Wien im Jahr 1930 und der Besuch der Akademie der Bildenden Künste in der Klasse von Karl Sterrer leiten eine Phase ein, in der religiöse Kunstwerke mit hieratischen Figuren und häufig ungewöhnlichen Ikonografien entstehen, in deren Mittelpunkt wieder die Natur und die Schöpfung stehen. Dies ist auch der Moment der ersten Kontakte mit dem Tiroler Architekten Clemens Holzmeister, dem wohl in der bereits begonnenen Suche nach einer Neuformulierung des Konzeptes der Wandmalerei im Rahmen einer erneuerten Liturgie, gemäß der Vorgaben des „Bund Neuland“, wichtige Impulse zuzuschreiben sind. 1932 entwirft Weiler für Holzmeister die schließlich nicht ausgeführten Farbglasfenster für die Kirche auf der Krim in Wien; später wird er vom damaligen Direktor eingeladen, das heute nicht mehr erhaltene Fenster für die österreichische Kapelle des päpstlichen Pavillons auf der Pariser Weltausstellung von 1937 zu verwirklichen. Die Zusammenarbeit der beiden setzt sich bis zur Umgestaltung der Pfarrkirche von Mayrhofen 1971 fort.

Weiler verwendet verschiedene künstlerische Ausdrucksmittel, angefangen von der Freskomalerei, über die Graffito-Technik, die Malerei mit Keimschen Mineralfarben, bis hin zum Mosaik und zur Glasmalerei. Für Tiroler Schulen arbeitet Weiler zwischen 1949 und 1952 im Rahmen der Aufträge zur künstlerischen Ausgestaltung der Schulgebäude von Gallzein, Wattens, Kitzbühel und Hall. Sowohl aufgrund der gewählten Themen, als auch aufgrund des stilistischen Ausdrucks ist Weiler im Vergleich zum größten Teil der in diesem politischen und kulturellen Kontext geschaffenen Werke, einer ganz anderen Kategorie zuzuordnen. Bereits am Ende des Krieges im Jahr 1945 gewann er die Ausschreibung für die Anfertigung der Wandmalereien in der Theresienkirche auf der Hungerburg in Innsbruck. Die Thérèse de Lisieux gewidmete Kirche war 1931 errichtet worden und Ernst Nepo hat 1935 den Auftrag für ihre künstlerische Ausgestaltung erhalten. Der der „Neuen Sachlichkeit“ verpflichtete Künstler, damals Mitglied der illegalen nationalsozialistischen Partei, schuf am Triumphbogen ein Fresko, das die Heilige Theresa mit Jesuskind begleitenden Gestalten mit zum deutschen Gruß erhobenen Armen zeigt. Nepo hätte auch die Seitenwände gestalten sollen, aber die 1938 erfolgte Ernennung zum Leiter der „Reichskammer der bildenden Künste“ und der Einzug zum Wehrdienst im darauf folgenden Jahr beendeten dieses Projekt. Weiler entwarf einen Zyklus, der sich an der Tradition der Tiroler Passionsspiele inspiriert und bei dem er sich für eine am Fauvismus inspirierte Farbwahl entschied. Das vom Pfarrer der Abtei von Wilten Dominikus Dietrich, einem Verwandten Weilers, vorgegebene Thema kreist um die Verehrung des Heiligsten Herzens Jesu, die seit den napoleonischen Kriegen ein zentrales Anliegen der Tiroler Volksfrömmigkeit geworden war. Auf der inneren Westwand der Kirche befindet sich die bereits 1946 fertiggestellte Darstellung der Verehrung des Heiligsten Herzens Jesu, während die gegenüberliegende Wand eine Sequenz von vier Szenen trägt: im Zentrum die von sechs Engeln getragene strahlende Herz-Jesu-Sonne in einer Alpenlandschaft, auf der linken Seite flankiert von der Ölbergsszene und der Johannesminne und auf der rechten Seite von der Kreuzigung.

Bereits die seit 1946 auf der Westseite verwendeten stilistischen Qualitäten und die ikonografischen Interpretationen hatten kritiken ausgelöst<sup>21</sup>, aber der echte "Fall" explodierte im darauf folgenden Jahr, als die Besucher Tiroler Bauern und Schützen zu sehen bekamen, die den Lanzenstich ausführen.

Max Weiler, *Il passato di Innsbruck*, 1954,  
 colori silicati su intonaco a calce, 870x1240 cm.  
 Innsbruck, stazione, staccato nel 2001 e ora ricollocato  
 nell'atrio della nuova stazione. Courtesy Yvonne Weiler.  
 Max Weiler, *Composizione felice*, 1992, tempera a olio su tela,  
 300x600 cm. Innsbruck, Casinò. Courtesy Yvonne Weiler.  
 Max Weiler, *Composizione felice; Introduzione; Pioggia d'oro  
 e albero nero*; 1992-93, tempera a olio su tela.  
 Innsbruck, Casinò. Courtesy Yvonne Weiler.

Max Weiler, *Innsbrucks Geschichte*, 1954,  
 Silikatfarben auf Kalkputz, 870x1240 cm. Innsbruck, Hauptbahnhof;  
 die Wandmalerei wurde 2001 abgenommen und in der Vorhalle  
 des neuen Hauptbahnhofs wieder angebracht. Courtesy Yvonne Weiler.  
 Max Weiler, *Freudige Komposition*, 1992, Eitempera auf Leinwand,  
 300x600 cm. Innsbruck, Spielcasino. Courtesy Yvonne Weiler.  
 Max Weiler, *Freudige Komposition; Introduction; Goldregen und schwarzer  
 Baum*; 1992-93, Eitempera auf Leinwand. Innsbruck, Spielcasino.  
 Courtesy Yvonne Weiler.



Albin Egger-Lienz, *Resurrezione*, 1925, affresco, particolare.  
Lienz, Kriegergedächtniskapelle.

A p. 58, Max Weiler, *Rosa di Gerico*, 1971, tempera ad olio su tela  
incollata su intonaco a calce, 650x650 cm. Mayrhofen, chiesa  
parrocchiale, soffitto. Courtesy Yvonne Weiler.

A p. 61, Peter Kogler, *Decorazioni della facciata sud della torre*, 2002,  
serigrafia e vetro smaltato. Innsbruck, Palazzo Municipale.

Albin Egger-Lienz, *Auferstehung*, 1925, Fresko, Detail.  
Lienz, Kriegergedächtniskapelle.

Auf S. 58, Max Weiler, *Rose von Jericho*, 1971, Eitempera auf Leinwand auf Kalkputz  
geklebt, 650x650 cm. Mayrhofen, Pfarrkirche, Decke. Courtesy Yvonne Weiler.

Auf S. 61, Peter Kogler, *Dekorative Ausgestaltung der Südfassade des Turms*, 2002,  
Siebdruck und emailliertes Glas. Innsbruck, Rathaus.



spiegate fin dal 1946 sulla parete occidentale avevano provocato un'ondata di critiche<sup>21</sup>, il vero "caso" esploderà nell'anno seguente quando si scopriranno contadini tirolesi e Schützen che trafficano il costato di Cristo. Weiler dovrà affrontare nel 1948 un processo per l'accusa di aver offeso la dignità della condizione contadina e quando si profilano anche misure da parte dell'autorità vaticana egli decide nel 1950, aiutato da Paul Flora, di coprire il ciclo con teli bianchi<sup>22</sup>.

Non sembra cambiato nulla da quando Albin Egger-Lienz aveva suscitato l'ira delle autorità della chiesa e dell'opinione pubblica locale ancorata in un cattolicesimo conservatore e intransigente. Nel 1926 la Kriegergedächtniskirche a Lienz era stata colpita dall'interdetto papale, revocato soltanto nel recente 1988. Già all'indomani della guerra, nel 1918, era stato contattato l'anziano Franz von Defregger (1835-1921), originario della zona di Lienz e per molti decenni il punto di riferimento dei pittori di storia, ma l'urgenza di destinare uno spazio alla commemorazione delle vittime della guerra si concretizza soltanto nel 1923. È lo stesso Egger-Lienz a promuovere una sua collaborazione con l'architetto Clemens Holzmeister. I lavori di costruzione della cappella iniziano nel 1924 e l'anno seguente il pittore esegue in loco gli affre-

Weiler wird 1948 angeklagt die Würde des Bauernstandes verletzt zu haben und muss sich einem Prozess stellen; als dann auch noch die vatikanischen Autoritäten Maßnahmen gegen ihn ankündigten, beschloss er 1950, mithilfe von Paul Flora, den Bilderzyklus mit weißer Leinwand<sup>22</sup> zu bedecken. Der Zyklus, der den gesamten Innenraum bedecken sollte, wurde nie fertiggestellt aber zahlreiche Skizzen vermitteln eine Idee der Intentionen des Künstlers.

Es scheint, als habe sich nicht viel verändert seit Albin Egger-Lienz den Unmut der in einem unerbittlich strengen, konservativen Katholizismus verwurzelten lokalen Öffentlichkeit und der Kirche auf sich gezogen hatte. 1926 war ein päpstliches Interdikt über die Kriegergedächtniskirche in Lienz verhängt worden, das erst vor kurzer Zeit, nämlich 1988, aufgehoben wurde. Bereits kurz nach Kriegsende, im Jahr 1918, war mit dem aus der Gegend von Lienz stammenden betagten Franz von Defregger (1835-1921), der Jahrzehnte lang für die Historienmalerei die Maßstäbe gesetzt hatte, Kontakt aufgenommen worden, aber die dringend geforderte Schaffung einer Gedenkstätte für die Opfer des Krieges konnte erst 1923 in die Praxis umgesetzt werden. Es war Egger-Lienz selbst, der sich für eine Zusammenarbeit mit dem Architekten Clemens Holzmeister einsetzte. Die Bauarbeiten der Kapelle begannen im Jahr 1924 und im darauf folgenden Jahr entstanden an Ort und Stelle die Fresken *Die Namenlosen*, auch *Der Sturm* genannt, und *Totenopfer*,

schì *I senza nome*, chiamati anche *La tempesta*, e *Totenopfer*, mentre i dipinti più piccoli, il *Sämann und Teufel* e *Resurrezione* sono realizzati a Santa Giustina presso Bolzano. È la raffigurazione di un Cristo risorto estenuato e quasi nudo circondato da figure ieratiche di contadini a provocare lo scandalo e tra i difensori delle scelte iconografiche di Egger-Lienz compare lo stesso prevosto Josef Weingartner che vent'anni più tardi sarà anche uno dei portavoce delle istanze di Weiler e che è inoltre il padre fondatore della tutela dei monumenti in Alto Adige. L'interdetto è espresso dal cardinale Raffaele Merry del Val, capo del Sant'Uffizio, il 6 maggio 1926, pochi mesi prima del decesso dell'artista che aveva espresso la volontà di essere sepolto nella cappella ormai chiusa al culto<sup>23</sup>.

Il lungo elenco delle opere pubbliche di Weiler evidenzia una netta concentrazione degli incarichi nella zona di Innsbruck e una variegata committenza. Lo scandalo non sembra aver danneggiato la fama dell'artista, anzi la fitta lista delle opere eseguite nel decennio seguente testimonia lo straordinario successo riscosso da Weiler. Fino al 1960 la sua pittura diventa progressivamente più aperta ma essa resta idealmente ancorata all'idea di un'avanguardia "popolare" che non può aderire in pieno alle istanze dell'informale<sup>24</sup>. «Le grandi pitture murali sono un'occasione per parlare contemporaneamente a molte persone, alle masse», afferma Weiler nel 1975, precisando inoltre che queste opere sono parte dell'architettura e in quanto tale devono essere prive di prospettiva e dunque di profondità e di plasticità; la pittura murale non è un dipinto sulla parete, ma essa stessa è parete<sup>25</sup>. Questo rispetto per le istanze architettoniche è ampiamente documentato dai numerosi disegni e schizzi preparatori che contemplano sempre il sito e le qualità dello spazio. Il lavoro a un'opera pubblica richiede molto tempo e in questa dilatazione temporale Weiler riconosce un tratto fondamentale e distintivo: la realizzazione è un atto di memoria che richiama forme già pensate in passato e che si esauriscono nel corso del processo esecutivo fino a crearne delle nuove. Questa affermazione è anche una dichiarazione a favore dell'autografia e della manualità del mestiere. Innumerevoli fotografie certificano che Weiler non solo ha eseguito manualmente le sue pitture ma che anche i mosaici e le vetrate sono nati in accordo a questa premessa.

Le pitture, affreschi e mosaici di Weiler conferiscono caratteri di originalità a case private cittadine e di campagna, a edifici di culto, ad alberghi, scuole e ospedali. Nel 1954 Weiler riceve due incarichi pubblici di grande risonanza: le decorazioni per la serra della Residenza e per la Stazione ferroviaria. L'atrio della stazione ospita *La storia di Innsbruck* e *Il presente di Innsbruck* e anche questa volta non mancano polemiche suscitate da singoli particolari<sup>26</sup>. Weiler concepisce composizioni aperte per un luogo di passaggio animato da persone in transito che non hanno la possibilità di soffermarsi a lungo. I segni pittorici sono dunque semplici e limpidi e confrontano il passato e il presente attraverso l'e-

während die kleineren Gemälde, *Sämann und Teufel*, und *Christi Auferstehung* 1926 in Santa Giustina in der Nähe von Bozen gemalt wurden. Die Darstellung des wiederauferstandenen, ausgemergelten und fast nackten Christus, umgeben von hieratischen Bauern beschwört den Skandal herauf; zu den Verteidigern der ikonografischen Wahl von Egger-Lienz gehörte derselbe Probst Josef Weingartner, der zwanzig Jahre später auch einer der Fürsprecher der künstlerischen Ausdrucksformen Weilers sein wird und der als Gründer der südtiroler Denkmalpflege gilt. Das Interdikt wurde vom Kardinal Raffaele Merry del Val, dem Leiter des Sant'Uffizio, am 6. Mai 1926, nur wenige Monate vor dem Tod des Künstlers verkündet, der den Wunsch geäußert hatte in der mittlerweile entweihten<sup>23</sup> Kapelle begraben zu werden.

Wie die lange Liste der öffentlichen Aufträge Weilers zeigt, konzentrieren sich die von untereinander sehr verschiedenen Auftraggebern gewollten Werke eindeutig im Innsbrucker Raum. Der Skandal von 1926 scheint dem Ruf des Künstlers nicht geschadet zu haben, ganz im Gegenteil: die zahlreichen im darauf folgenden Jahrzehnt ausgeführten Aufträge, verweisen auf seiner außergewöhnlichen Erfolg. Bis 1960 wird die Malerei Weilers immer offener, bleibt aber ideologisch gesehen an den Glauben an eine populäre Avantgarde gebunden, der ein Verschmelzen mit der Instanzen des Informel unmöglich macht<sup>24</sup>.

«Die großen Wandmalereien sind eine Gelegenheit gleichzeitig mit vielen Menschen, mit den Massen, zu kommunizieren» erklärt Weiler 1975 und unterstreicht, dass diese Werke Teil der Architektur sind und als solche keine Perspektive, keine Tiefe und keine Plastizität aufweisen dürfen; die Wandmalerei ist keine auf die Wand aufgetragene Malerei, sondern sie ist die Wand selbst<sup>25</sup>. Dieser Respekt für die architektonischen Instanzen wird durch zahlreiche Zeichnungen und vorbereitende Skizzen dokumentiert, die immer den Ort und die Raumqualität miteinbeziehen. Die Arbeit an einem öffentlichen Werk erfordert viel Zeit und Weiler erkennt in dieser temporalen Ausdehnung ein wesentliches Erkennungsmerkmal: die Verwirklichung ist ein Akt der Erinnerung, der bereits in der Vergangenheit gedachte Formen neu aufruft, die dann im Laufe des Ausführungsprozesses verschwinden, bis daraus selbst neue Formen entstehen. Diese Behauptung beinhaltet auch eine sehr individuelle Betonung der manuellen Komponente des künstlerischen Prozesses. Zahllose Fotografien bezeugen nicht nur, dass Weiler seine Malereien eigenhändig ausgeführt hat, sondern dass auch seine Mosaik und Farbglasfenster unter denselben Voraussetzungen entstanden sind.

Die Malereien, Fresken und Mosaik Weilers verleihen privaten Stadt- und Landhäusern, Kultstätten, Hotels, Schulen und Krankenhäusern ihren bestimmenden Charakter. 1954 erhält Weiler zwei öffentliche Aufträge von großem Stellenwert: die künstlerischen Ausgestaltungen der Hofgärtnerei der Residenz und des Bahnhofs von Innsbruck. Für die Kassenhalle des Bahnhofs entstehen die Wandmalereien *Innsbrucks Geschichte* und *Innsbrucks Gegenwart* und auch in diesem Fall mangelt es aufgrund einzelner Details nicht an Polemiken<sup>26</sup>. Weiler schuf hier offene Kompositionen für einen Ort, der kein längeres Verweilen duldet und der den Reisenden nur eine zeitlich begrenzte Möglichkeit der Vertiefung zugesteht. Die Pinselstriche sind deshalb einfach und klar und vergleichen Vergangenheit und Gegenwart durch eine friedliche Wiederbelebung historischer Episoden und zeitgenössischer Aktivitäten<sup>27</sup>. Bereits die Dekorationen für die Hofgärtnerei, imaginäre oder hypothetische Kreationen der Natur, hatten den Weg zur Abstraktion, dem do-



vocazione serena di episodi storici e di attività contemporanee<sup>27</sup>. Già le decorazioni per la serra, immaginarie o ipotetiche creazioni della natura, avevano aperto la via verso l'astrazione che sarà il tenore dominante nelle opere future. Il progressivo interesse per la tecnica musiva<sup>28</sup> sembrerebbe essere una causa di quel processo ma, come è stato sottolineato, si tratta piuttosto della maturazione di un'idea della natura, fatta non di singole particelle ma di un tutto che per definizione tende all'astrazione<sup>29</sup>. Un momento di particolare rilievo è costituito dalla grande vetrata per la chiesa Maria am Gestade a Innsbruck, realizzata nella Tiroler Glas- und Mosaikanstalt tra il 1960 e il 1961. Il 1960 è anche l'anno in cui Weiler rappresenta l'Austria alla Biennale di Venezia. *Quando tutte le cose...* è il titolo della monumentale vetrata, lunga 28 metri e alta più di 3, realizzata nella tecnica "dalle de verre" che utilizza il calcestruzzo come legante delle spesse lastre di vetro. La vetrata non narra una storia ma cala lo spazio della chiesa in un'atmosfera di misticismo.

La sua nomina a professore all'accademia di Vienna nel 1964 allontana Weiler da Innsbruck ma non si interrompono i suoi rapporti con i committenti tirolesi. Il sipario per il Tiroler Landestheater, commissionato nel 1967, sarà ormai realizzato nell'atelier di Vienna e le singole tele vengono poi incollate su supporto metallico<sup>30</sup>. Il lunghissimo titolo di quest'opera, *Speiche des blutigen Schicksalsrades dreht um die dunkle Sonne. Landschaftstrümmer, Landschaftsfiguren und prophetische Gestalt*, è da intendersi come una sorta di indice. L'opera si inserisce armoniosamente nella sua produzione di quegli anni e in particolare nella serie *Come un paesaggio* di cui costituisce quasi la conclusione. Al pubblico si presenta uno spettacolo che ha come protagonista una natura la cui drammaticità è affidata ai colori folgoranti. Il sipario contiene anche un omaggio a Ludwig von Ficker, il leggendario fondatore della rivista "Der Brenner", coscienza vivente dei tirolesi e amico di Weiler deceduto poco prima dell'inaugurazione; la figura del profeta allude alla sua persona e la rispettiva dedica compare cifrata, a scrittura inversa. Anche il dipinto per la chiesa parrocchiale di Mayrhofen, ristrutturata e ampliata da Clemens Holzmeister, si inserisce in un più ampio gruppo di opere. La *Rosa di Gerico* del 1971 appartiene ai *Landschaften auf tönenden Gründen* che introducono uno sfondo movimentato e spesso più scuro e dove l'ambivalenza della parola *tönend* serve a sottolineare l'importanza del suono e delle vibrazioni per la percezione delle opere. La pianta mediterranea priva di fiori ma che, posata nell'acqua, sviluppa rami verdi simili a felci, è interpretata da Weiler come una «rosa cosmica, una rosa del mondo» le cui sfumature di rosso e di rosa contrastano con lo sfondo azzurro che conferisce movimento alla composizione<sup>31</sup>.

Vent'anni più tardi, nel 1992-93, l'artista è chiamato a realizzare una serie di grandi opere per la sede del casinò di Innsbruck<sup>32</sup>. Le tre grandi tele, ognuna misura 3x6 metri, sono tra le opere maggiori della tarda maturità di Weiler. In esse si afferma con una straor-

minante Aspekt seiner zukünftigen Werke, vorbereitet. Das wachsende Interesse für die Mosaiktechnik<sup>28</sup> scheint einer der Gründe für diesen Prozess gewesen zu sein, aber wie von der Forschung mehrmals betont wurde, handelt es sich dabei vielmehr um die Entwicklung einer Vorstellung von der Natur, als einer nicht aus einzelnen Teilen, sondern aus einem Ganzen bestehenden Einheit, die schon im Rahmen ihrer Definition zur Abstraktion<sup>29</sup> tendiert. Ein besonderer Moment ist die Schaffung des großen Farbglasfensters für die Kirche Maria am Gestade in Innsbruck, das in der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt zwischen 1960 und 1961 angefertigt wurde. 1960 ist außerdem das Jahr, in dem Weiler Österreich bei der Biennale in Venedig vertritt. *Als alle Dinge...* ist der Titel des 28 Meter langen und mehr als 3 Meter hohen monumentalen Glasfensters, das in der „Dalle de Verre“-Technik hergestellt wurde, bei der Beton als Bindemittel zwischen den dicken Glasscheiben eingesetzt wird. Die Fensterwand erzählt keine Geschichte, sondern taucht den Innenraum der Kirche in eine mystische Atmosphäre.

Aufgrund seiner Ernennung zum Professor an der Wiener Akademie im Jahr 1964 verlässt Weiler Innsbruck, aber seine Beziehungen zu den Tiroler Auftraggebern werden dadurch nicht beeinträchtigt. Der 1967 in Auftrag gegebene Eiserne Vorhang für das Tiroler Landestheater wurde bereits im Wiener Atelier hergestellt, wobei die einzelnen Leinwandabschnitte anschließend auf einen metallischen Träger<sup>30</sup> aufgeklebt wurden. Der extrem lange Titel dieses Werkes, *Speiche des blutigen Schicksalsrades dreht um die dunkle Sonne. Landschaftstrümmer, Landschaftsfiguren und prophetische Gestalt*, kann als eine Art Inhaltsverzeichnis interpretiert werden. Das Werk fügt sich harmonisch in die künstlerische Produktion dieser Jahre ein, insbesondere in die Serie *Wie eine Landschaft*, für die es fast den Abschluss bildet. Dem Publikum präsentiert sich ein Schauspiel dessen Hauptdarsteller die Natur selbst ist und dessen Dramatik durch die leuchtenden Farben erzählt wird. Der Vorhang enthält auch eine Hommage an Ludwig Ficker, den legendären Gründer der Zeitschrift „Der Brenner“ und lebendes Gewissen der Tiroler, sowie auch ein Freund Weilers, der kurz vor der Einweihung verstarb; die Figur des Propheten steht für seine Person und die entsprechende Widmung wurde chiffriert, in spiegelverkehrter Schrift angebracht.

Auch das für die von Clemens Holzmeister renovierte und erweiterte Pfarrkirche von Mayrhofen angefertigte Gemälde ist Teil einer größeren Gruppe von Kunstwerken. Die *Rose von Jericho* von 1971 gehört zur Gruppe der *Landschaften auf tönenden Gründen*, die einen bewegten und häufig dunkleren Hintergrund einführen und wo die Doppeldeutigkeit des Wortes *tönend* dazu dient, die Bedeutung des Klangs und der Vibrationen für die Wahrnehmung der Kunstwerke zu unterstreichen. Die mediterrane Pflanze ohne Blüten, die aber, wenn man sie ins Wasser legt, grüne farnkrautähnliche Blätter entwickelt, wird von Weiler als «Kosmische Rose, eine Rose der Welt» interpretiert, deren rote und rosafarbene Schattierungen einen Kontrast zum blauen Hintergrund bilden, welcher der Komposition<sup>31</sup> Bewegung verleiht. Zwanzig Jahre später 1992-93 wird der Künstler eingeladen eine Reihe von großformatigen Bildern für das Spielcasino von Innsbruck<sup>32</sup> zu verwirklichen. Die drei je 3x6 m großen Leinwände gehören zu den bedeutendsten Werken der späten Reifephase Weilers. In diesen kommt mit außergewöhnlicher Vehemenz und einer neuen Stärke der Glaube an die Verbindung von Natur

dinaria veemenza e forte amplificazione il credo nella parentela tra natura e spiritualità che aveva, in chiave religiosa, condizionato già i suoi anni giovanili. Secondo le parole di Weiler si tratta ora di lasciare testimonianza di ciò che in ampia misura manca all'arte contemporanea, cioè della sua corrispondenza con il grande ciclo vitale del cosmo. *Composizione felice, Introduzione e Pioggia d'oro e albero nero* sono i titoli delle tele con le quali i frequentatori del luogo sono chiamati a confrontarsi.

Il nuovo Municipio di Innsbruck, l'edificio pubblico per eccellenza della città che conclude il secolo e apre il nuovo millennio, amplifica e aggiorna il concetto di "Kunst am Bau"<sup>33</sup>. Se la scelta dell'architetto Dominique Perrault è il frutto di un concorso pubblico, quella degli artisti è invece il risultato di una delega a una commissione costituita da Silvia Eiblmayr e Edelbert Köb, al momento delle decisioni rispettivamente direttori della Galerie im Taxispalais di Innsbruck e del Museo di arte moderna di Vienna. In stretta collaborazione con l'architetto essi hanno invitato tredici artisti, prevalentemente tirolesi e tutti con ampie esperienze nel settore dell'arte in architettura, a intervenire sull'edificio. Due di questi interventi sono intimamente legati all'architettura fino a condizionare la sua lettura. Il francese Daniel Buren è chiamato a realizzare il tetto di vetro che copre la galleria e le cui strisce colorate si riflettono nello spazio sottostante, mentre il tirolese Peter Kogler inserisce tra i vetri della parete meridionale della torre lastre con un intrecci di tubi che connotano sia l'aspetto esterno della struttura sia la vista dall'interno sulla città. Una grande parete della zona dell'ingresso è coperta da opere di Ernst Trawöger, Walter Obholzer, Eva Schlegel e Matt Mullican, mentre i muri dei piani intermedi del vecchio municipio sono stati affidati agli interventi di Josef Dobernig, Dorit Margreiter, Ricarda Denzer, Milica Tomic e Martin Gostner. *L'Urbs* di Gostner incorpora elementi di uno scomodo passato: i vetri decorati del municipio inaugurato nel 1939. Il padre della *visual poetry* Heinz Gappmayr ha inserito nella sala plenaria la parole di apparente semplicità «*ist*» (è) e «*sind*» (sono), mentre Isa Genzken ha coperto il muro esterno spoglio dell'adiacente ginnasio con una gigantesca fotografia di un orecchio. I tubi intrecciati di Peter Kogler si ispirano a un'opera realizzata molti decenni prima da Oswald Oberhuber per lo spazio pubblico. All'inizio degli anni Settanta la regione Tirolo aveva commissionato a Oberhuber, allora già artista di fama internazionale e professore dell'Accademia di arti applicate a Vienna, una scultura per l'ospedale di Innsbruck. Se i disegni preparatori facevano immaginare una scultura astratta composta da tubi, il risultato fu però un montaggio di tubi industriali per impianti di aereazione. Lo scandalo non si fece attendere e la scultura non fu soltanto rimossa ma persino venduta a un idraulico sulla base del suo valore materiale<sup>34</sup>. È nell'officina dell'idraulico, dove nel 1973 un giornalista ha potuto rintracciare l'opera, che l'allora adolescente Kogler entrò in contatto con essa, ponendo le basi per il suo futuro repertorio<sup>35</sup>.

und Spiritualität zum Ausdruck, der, vom religiösen Standpunkt gesehen, bereits die jungen Jahre Weilers kennzeichnete. Weilers Worten zufolge geht es jetzt darum ein Zeugnis dafür zu hinterlassen, was der modernen Kunst in großem Umfang fehlt, d. h. der Einklang mit dem großen Lebenszyklus des Kosmos. *Freudige Komposition, Introduction und Goldregen und schwarzer Baum* sind die Titel der Leinwände mit denen sich die spielenden Besucher auseinandersetzen müssen.

Das neue Innsbrucker Rathaus, das öffentliche Gebäude der Stadt par excellence, das das Jahrhundert abschließt und ein neues Jahrtausend einleitet, erweitert und aktualisiert das Konzept von „Kunst am Bau“<sup>33</sup>. Die Wahl des Architekten Dominique Perrault war das Ergebnis einer öffentlichen Ausschreibung, während jene der Künstler der Befugnisübertragung an Silvia Eiblmayr und Edelbert Köb zuzuschreiben ist: diese beiden waren im Moment, als diese Entscheidung getroffen wurde, Direktoren der Galerie im Taxispalais in Innsbruck und des Museums für Moderne Kunst in Wien. In enger Zusammenarbeit mit dem Architekten fordern sie dreizehn Künstler, in der Mehrzahl Tiroler und mit großer Erfahrung im Bereich der Integration von Kunst und Architektur auf, das Gebäude auszugestalten. Zwei dieser Eingriffe stehen in engem Zusammenhang mit der Architektur und beeinflussen sogar deren Gesamteindruck. Der Franzose Daniel Buren wird damit beauftragt, das die Galerie überdeckende Glasdach zu gestalten, dessen bunte Streifen die Lichtverhältnisse im darunter liegenden Raum bestimmen, während der Tiroler Peter Kogler zwischen die Verglasungen der Südwand des Turms ein im Siebdruckverfahren hergestelltes Flechtwerk aus Röhren und Schläuchen einfügt, das sowohl das Aussehen der äußeren Struktur, als auch den Blick aus dem Inneren auf die Stadt mitbestimmt. Eine große Wand im Eingangsbereich ist mit Werken von Ernst Trawöger, Walter Obholzer, Eva Schlegel und Matt Mullican künstlerisch gestaltet, während die Wände der mittleren Stockwerke des alten Rathauses von Josef Dobernig, Dorit Margreiter, Ricarda Denzer, Milica Tomic und Martin Gostner künstlerisch gestaltet wurden. *Urbs* von Gostner vereint Elemente einer unbequemen Vergangenheit: die dekorierten Glasfenster des 1939 eingeweihten Rathauses. Der Vater der *Visuellen Poesie* Heinz Gappmayr ließ im Saal die auf den ersten Blick einfachen Worte «*ist*» und «*sind*» anbringen, während Isa Genzken die nackte Außenmauer des angrenzenden Gymnasiums mit der riesigen Fotografie eines Ohrs bedeckte. Die verflochtenen Rohre Peter Koglers inspirieren sich an einem viele Jahrzehnte früher von Oswald Oberhuber für einen öffentlichen Bereich geschaffenen Werk. Anfang der siebziger Jahre hatte das Land Tirol den damals bereits international renommierten Professor der Akademie für Angewandte Kunst in Wien Oberhuber beauftragt, eine Skulptur für das Landeskrankenhaus von Innsbruck anzufertigen. Die vorbereitenden Zeichnungen ließen auf eine aus Rohren bestehende, abstrakte Skulptur schließen, das Endergebnis war dann aber eine Montage aus Industrieröhren für Belüftungsanlagen. Der Skandal ließ nicht auf sich warten und die Skulptur wurde nicht nur entfernt, sondern für ihren bloßen Materialwert an einen Installateur verkauft<sup>34</sup>. 1973 entdeckte ein Journalist das Werk in der Werkstatt des Installateurs, was dem damals Jugendlichen Kogler die Gelegenheit gab mit der Skulptur in Kontakt zu treten und auf diese Weise die Grundlage für sein zukünftiges Repertoire zu schaffen<sup>35</sup>.



## Note

<sup>1</sup> Per la storia dell'arte tirolese del XX secolo vedi *Kunst in Tirol*, a cura di P. Naredi-Rainer e L. Maderbacher, vol. 2. *Vom Barock bis in die Gegenwart*, Innsbruck-Wien-Bozen 2007.

<sup>2</sup> Per la storia dell'istituto cfr.: R. RAMPOLD, *140 Jahre Tiroler Glas- und Mosaikanstalt 1861-2001*, Innsbruck 2001.

<sup>3</sup> Tra gli incarichi per lavori di grandi dimensioni si ricordano ad esempio il mosaico sulla facciata del nuovo Palazzo del governatore a Trieste oppure quello dell'ospizio austriaco a Gerusalemme, realizzato in occasione del sessantesimo anniversario del regno di Francesco Giuseppe. La ditta tirolese può contare sulla perizia del maestro vetraio veneziano Luigi Solerti che per molti anni forma gli apprendisti della Mosaikanstalt.

<sup>4</sup> Alfons Siber, che aveva ricevuto la sua prima formazione proprio nella Glasanstalt, è allievo (dal 1881 al 1889) dell'Accademia di belle arti di Vienna dove rimane particolarmente influenzato dall'arte di Hans Makart, il maggiore esponente dell'eclettismo austriaco in chiave neobarocca.

<sup>5</sup> Il mosaico su sfondo verde è intitolato *Allegoria del commercio e dei mestieri* e raffigura sul lato meridionale le possenti figure virili di un giardiniere, un fabbro, un falegname e un panettiere, e sul lato nord quelle di un commerciante, un trasportatore, nonché le personificazioni dell'artigianato e di un acquirente.

<sup>6</sup> Per Raffaeiner cfr.: O. DOERING, *Der Maler Emanuel Raffaeiner*, in „Die christliche Kunst“ 16 (1918-20), pp. 137-148.

<sup>7</sup> A. HEILMEYER, *Ludwig Penz*, in „Die christliche Kunst“ 16 (1919-29), pp. 9-14.

<sup>8</sup> P. JESSEN, *Die deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914*, in *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes. Deutsche Form im Kriegsjahr. Die Ausstellung Köln 1914*, p. 76. La vetrata è oggi custodita presso lo Schloss Bruck, Museum der Stadt Lienz.

<sup>9</sup> Per la sua attività cfr.: U. PITTL, *Die Glasmalerei der Zwischenkriegszeit in Tirol und Vorarlberg im sakralen Raum – Gottlieb Schuller*, tesi di laurea magistrale, Università di Innsbruck, 1993-94.

<sup>10</sup> La città di Innsbruck si è dotata nel giro di quindici anni di tre bagni e piscine comunali progettati dall'architetto del comune Friedrich Konzert (1877-1964).

<sup>11</sup> Nepo realizza per lo stesso edificio anche gli affreschi dell'*Arcangelo Michele* e dell'*Annunciazione*.

<sup>12</sup> H. SCHMID, *Denkmal-Imagerie des politischen Österreich der 20er Jahre*, in *Steinernes Bewußtsein. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, a cura di S.

Riesenfellner, Wien 1998, p. 488.

<sup>13</sup> Per la capitale Innsbruck vedi ora: I. PLOTZ, *Kunst am Bau Innsbruck. Erkundungen des öffentlichen Raumes der Stadt*, Innsbruck-Igls 2007.

<sup>14</sup> Per l'attività e l'importanza dell'istituto cfr.: *Tirol-Frankreich 1946-1960. Spurensicherung einer Begegnung*, catalogo della mostra di Innsbruck, Innsbruck 1991.

<sup>15</sup> Cfr. I. NIERHAUS, *Kunst-am-Bau im kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre*, Wien-Köln-Weimar 1993.

<sup>16</sup> L'edificio nella Mandelsbergerstrasse è stato progettato nel 1925 da Willi Stigler come scuola primaria. Fino al 1955 vi era collocata la sede del comando francese e soltanto dopo l'occupazione fu trasformato in scuola professionale.

<sup>17</sup> M. FRICK, *Innsbruck, Siegmairstrasse 1-3, ehem. Doppelvolksschule Pradl-Ost*, in „Kulturberichte aus Tirol“, 2007, nov. 2007, pp. 48-51.

<sup>18</sup> G. HOHENAUER, *Kunstaufträge bei öffentlichen Bauten in Tirol 1950 bis 1952*, in „Tiroler Heimatblätter“ 1953, Heft 7/12, p. 100; M. FRICK, *Kunst am Bau in Tirol als denkmalpflegerisches Problem*, in *Beachten und Bewahren. Festschrift zum 60. Geburtstag von Franz Caramelle*, a cura di G. Neumann e M. Frick, Innsbruck 2005, p. 103 ss.

<sup>19</sup> Per l'artista cfr. G. BOEHM, *Der Maler Max Weiler. Das Geistige in der Natur*, Wien 2001.

<sup>20</sup> Per il „Bund Neuland“ e la sua importanza nel panorama culturale della prima repubblica cfr.: L. REICHHOLD, *Die christlich inspirierten Jugendorganisationen in Österreich*, in *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik. Veröffentlichungen der Wissenschaftlichen Kommission zur Erforschung der Geschichte der Republik Österreich*, vol. 10, München 1986, pp. 327-331.

<sup>21</sup> Vedi in particolare la raffigurazione „letterale“ dei pianeti Venere e Marte, che circondano la croce nella loro mitologica nudità.

<sup>22</sup> Per una minuziosa ricostruzione dei fatti e l'analisi iconografica e stilistica del ciclo cfr.: *Max Weiler. Die Fresken der Theresienkirche in Innsbruck 1945-1947*, a cura di S. Eiblmayr, Innsbruck 2001, catalogo della mostra presso il Taxis Palais di Innsbruck, con contributi di W. Schmied, A. Wagner e G. Dankl. Si veda inoltre J. HOLZNER, *Skandalöse Literatur im Brenner-Archiv*, in *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen*, a cura di S. Neuhaus e J. Holzner, Göttingen 2007, pp. 310-311 dove si insiste anche sui difensori di Weiler Josef Weingartner, Max von Esterle e Clemens Holzmeister. La referenza più recente e aggiornata è: G. DANKL, *Die Fresken in der Theresienkirche in Innsbruck – Genese und Skandal* e cat. 7.2-7.4, in *Max Weiler. Die großen Werke. Fresken – Mosaik – Gemälde. Vom Entwurf zur*

*Ausführung*, catalogo della mostra, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck e Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck, Innsbruck 2010, pp. 27-38 e 134-179. La vicenda ribadisce anche la strategicità dell'Istituto di cultura francese a Innsbruck. I disegni preparatori di Weiler furono infatti esposti nel 1948 all'istituto, il che equivale beninteso a una presa di posizione.

<sup>23</sup> Una recente ricostruzione dei fatti in M. PIZZINI, *Kriegergedächtniskapelle Lienz-Das Interdikt besteht nicht mehr*, in „Osttiroler Heimatblätter“, 64, n. 10-11 (1996). Più in generale cfr.: W. KIRSCHL, *Albin Egger-Lienz. 1868-1926. Das Gesamtwerk*, 2 voll., Wien 2006.

<sup>24</sup> Anche per Weiler le iniziative promosse dall'Istituto di cultura francese furono di primaria importanza. Su invito del direttore Maurice Besset egli compì nel 1949 un viaggio a Parigi dove incontrò gli artisti Alfred Manessier e Nicolas de Stael.

<sup>25</sup> *M. Weiler. Tag- und Nachtheft*, in *M. Weiler. Aus der Natur gemacht*, Innsbruck-Wien 1997, p. 83.

<sup>26</sup> Per esempio i patrioti tirolesi del 1809 raffigurati senza i tratti del volto.

<sup>27</sup> I dipinti, realizzati con silicati, sono stati staccati e ricollati nella nuova stazione inaugurata nel 2004. Cfr. anche: cat. 26, in *Max Weiler. Die großen Werke... cit.*, p. 278.

<sup>28</sup> Nel 1956 nascono la colonna *Paesaggio* per il Gasthof Breinösl nella Maria Theresienstrasse a Innsbruck, il mosaico per l'albergo Klima-Hiesmayr, sempre a Innsbruck, e i mosaici per un edificio residenziale a Pradl e per il Rettungshaus a Hall.

<sup>29</sup> W. SCHMIED, *Max Weilers Werk für den öffentlichen Raum*, in *Max Weiler. Die großen Werke... cit.*, p. 19.

<sup>30</sup> Weiler descrive la genesi del dipinto nel 1975 in *Meine Malerei*. Cfr. R. Doppelbauer, *Max Weiler. Der Entstehungsprozess des Eisernen Vorhangs für das Landestheater Innsbruck*, e Kat. 52, in *Max Weiler. Die großen Werke cit.*, pp. 93-110 e 396.

<sup>31</sup> Cat. 53, in *Max Weiler. Die großen Werke... cit.*, p. 402.

<sup>32</sup> Cat. 60, in *ibid.*, p. 434. Ma si ricordano anche le opere eseguite nel biennio 1985-86 per la Raiffeisenbank di Lienz e la Universitätsaugenkinderklinik di Innsbruck dove l'artista era già intervenuto nel 1958.

<sup>33</sup> *Rathaus Innsbruck*, a cura di D. Ferrault, Barcelona 2005.

<sup>34</sup> Cfr. C. RICCABONA, *Konflikte zwischen Literatur und Kunst in Tirol und den Ordnungshütern der Heimat und des Glaubens*, in *Literatur als Skandal... cit.*, p. 345 e note 5-11 per ulteriori riferimenti bibliografici. Tra i difensori di Oberhuber si ricordano Max Weiler, Paul Flora e Otto Breicha.

<sup>35</sup> *Peter Kogler*, a cura di S. Berg, Ostfildern 2004.

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Zur Tiroler Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts siehe *Kunst in Tirol*, Herausgeber P. Naredi-Rainer und L. Madersbacher, Band 2, *Vom Barock bis in die Gegenwart*, Innsbruck-Wien-Bozen 2007.

<sup>2</sup> Bezüglich der Geschichte der Glas- und Mosaikanstalt vgl.: R. RAMPOLD, *140 Jahre Tiroler Glas- und Mosaikanstalt 1861-2001*, Innsbruck 2001.

<sup>3</sup> Unter den Aufträgen für großflächige Arbeiten sollte in diesem Zusammenhang z. B. an das Mosaik auf der Fassade des neuen Statthalterspalastes in Triest oder an jenes des Österreichischen Hospizes von Jerusalem erinnert werden, das anlässlich des sechzigjährigen Thronjubiläums von Kaiser Franz Joseph errichtet wurde. Das Tiroler Unternehmen konnte auf die Expertise des Glasermeisters Luigi Solerti zählen, der viele Jahre lang die Lehrlinge der Mosaikanstalt ausbildete.

<sup>4</sup> Alfons Siber, der seine erste Ausbildung in der Mosaik- und Glasanstalt erhielt, studiert (von 1881 bis 1889) an der Wiener Akademie der bildenden Künste, wo er besonders von der Kunst von Hans Makart, einem der bedeutendsten Exponenten des österreichischen Eklektizismus in neobarockem Stil, beeinflusst wird.

<sup>5</sup> Das Mosaik auf grünem Hintergrund trägt den Titel *Allegorie von Handel und Gewerbe*. Auf der südlichen Seite sind die kräftigen Gestalten eines Gärtners, eines Schmieds, eines Tischlers und eines Bäckers und auf der Nordseite die Gestalten eines Händlers, eines Frächters, sowie auch die Allegorie des Kunstgewerbes und die Gestalt eines Käufers abgebildet.

<sup>6</sup> Für Raffener vgl.: O. DOERING, *Der Maler Emanuel Raffener*, in „Die christliche Kunst“ 16 (1918-20), S. 137-148.

<sup>7</sup> A. HEILMEYER, *Ludwig Penz*, in „Die christliche Kunst“ 16 (1919-29), S. 9-14.

<sup>8</sup> P. JESSEN, *Die deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914*, in *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes. Deutsche Form im Kriegsjahr. Die Ausstellung Köln 1914*, S. 76. Das Farbglasfenster wird heute im Schloss Bruck, dem Museum der Stadt Lienz, aufbewahrt.

<sup>9</sup> Bezüglich seiner Tätigkeit vgl.: U. PITTL, *Die Glasmalerei der Zwischenkriegszeit in Tirol und Vorarlberg im sakralen Raum – Gottlieb Schuller*, Diplomarbeit, Universität Innsbruck, 1993-4.

<sup>10</sup> Die Stadt Innsbruck hat innerhalb von fünfzehn Jahren drei vom Architekten der Gemeinde Friedrich Konzert (1877-1964) entworfene Gemeindefrischschwimmbäder gebaut. 11 Nepo malt für dasselbe Gebäude auch die Freskomalereien des *Erzengels Michael* und der *Verkündigung*.

<sup>11</sup> H. SCHMID, *Denkmal-Imagerie des politischen Österreich der 20er Jahre*, in *Steinernes Bewußtsein. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Herausgeber S. Riesenfellner, Wien 1998, S. 488.

<sup>12</sup> Für die Hauptstadt Innsbruck siehe auch: I. PLOTZ, *Kunst am Bau Innsbruck. Erkundungen des öffentlichen Raumes der Stadt*, Innsbruck-Igls 2007.

<sup>13</sup> Bezüglich der Tätigkeiten und der Bedeutung des Kulturinstituts vgl.: *Tirol-Frankreich 1946-1960. Spurensicherung einer Begegnung*, Katalog der Ausstellung von Innsbruck, Innsbruck 1991.

<sup>14</sup> Vgl. I. NIERHAUS, *Kunst-am-Bau im kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre*, Wien-Köln-Weimar 1993.

<sup>15</sup> Das Gebäude in der Mandelsbergerstrasse wurde 1925 von Willi Stigler als Grundschule entworfen. Bis 1955 befand sich dort der Sitz der französischen Streitkräfte und erst nach Ende der Besetzung wurde es zur Berufsschule umfunktioni-ert.

<sup>16</sup> M. FRICK, *Innsbruck, Siegmairstrasse 1-3, ehem. Doppel-volksschule Pradl-Ost*, in „Kulturberichte aus Tirol“, 2007, Nov. 2007, S. 48-51.

<sup>17</sup> G. HOHENAUER, *Kunstaufträge bei öffentlichen Bauten in Tirol 1950 bis 1952*, in „Tiroler Heimatblätter“ 1953, Heft 7/12, S. 100; M. FRICK, *Kunst am Bau in Tirol als denkmalpflegerisches Problem*, in *Beachten und Bewahren. Festschrift zum 60. Geburtstag von Franz Caramelle*, Herausgeber G. Neumann und M. Frick, Innsbruck 2005, S. 103 ff.

<sup>18</sup> Zum Künstler vgl. G. BOEHM, *Der Maler Max Weiler. Das Geistige in der Natur*, Wien 2001.

<sup>19</sup> Bezüglich des „Bund Neuland“ und seiner Bedeutung im kulturellen Panorama der Ersten Republik vgl.: L. REICHHOLD, *Die christlich inspirierten Jugendorganisationen in Österreich*, in *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik, Veröffentlichungen der Wissenschaftlichen Kommission zur Erforschung der Geschichte der Republik Österreich*, Band 10, München 1986, S. 327-331.

<sup>20</sup> Siehe insbesondere die „wörtliche“ Darstellung der Planeten Venus und Mars, die das Kreuz in ihrer mythologischen Nacktheit umgeben.

<sup>21</sup> Für die detaillierte Rekonstruktion der Tatsachen und die ikonografische Analyse vgl.: *Max Weiler. Die Fresken der Theresienkirche in Innsbruck 1945-1947*, Herausgeber S. Eiblmayr, Innsbruck 2001, Katalog der Ausstellung im Taxis Palais von Innsbruck, mit Beiträgen von W. Schmied, A. Wagner und G. Dankl. Siehe auch J. HOLZNER, *Skandalöse Literatur im Brenner-Archiv*, in *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen*, Herausgeber S. Neuhaus und J. Holzner, Göttingen 2007, S. 310-311 wo auch die Verteidiger Weilers Josef Weingartner, Max von Esterle und Clemens Holzmeister genannt werden. Die neueste und aktualisiertere Referenz ist: G. DANKL, *Die Fresken in der Theresienkirche in Innsbruck – Genese und Skandal* und Kat. 7.2-7.4, in *Max Weiler. Die großen Werke. Fresken – Mosaik – Gemälde. Vom Entwurf zur Ausführung*, Katalog der Ausstellung, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck und Stadtarchiv/Stadtmuseum

Innsbruck, Innsbruck 2010, S. 27-38 und 134-179. Diese Geschichte unterstreicht auch noch einmal die strategische Funktion des französischen Kulturinstituts in Innsbruck. Die vorbereitenden Zeichnungen Weilers wurden 1948 im Institut ausgestellt, was zweifellos als militante Stellungnahme zu verstehen ist.

<sup>22</sup> Eine in jüngster Zeit durchgeführte Rekonstruktion der Tatsachen in M. PUZZININI, *Kriegergedächtniskapelle Lienz – Das Interdikt besteht nicht mehr*, in „Osttiroler Heimatblätter“, 64, Nr. 10-11 (1996). Allgemeiner vgl.: W. KIRSCHL, *Albin Egger-Lienz. 1868-1926. Das Gesamtwerk*, 2 Bände, Wien 2006.

<sup>23</sup> Auch für Weiler waren die vom französischen Kulturinstitut geförderten Initiativen von grundlegender Bedeutung. Er reiste 1949 dank einer Einladung des Direktors Maurice Besset nach Paris und traf dort die Künstler Alfred Manessier und Nicolas de Stael.

<sup>24</sup> M. Weiler, *Tag- und Nachtheft*, in M. Weiler, *Aus der Natur gemacht*, Innsbruck-Wien 1997, S. 83.

<sup>25</sup> Zum Beispiel die Tiroler Patrioten aus dem Jahr 1809, die ohne Gesichtszüge dargestellt wurden.

<sup>26</sup> Die mit Silikatfarben gemalten Wandmalereien wurden abgelöst und im neuen 2004 eingeweihten Bahnhof angebracht. Vgl. auch: Kat. 26, in *Max Weiler. Die großen Werke... zit.*, S. 278.

<sup>27</sup> Im Jahr 1956 entstehen die Säule *Landschaft* für den Gasthof Breinöbl in der Maria Theresienstraße in Innsbruck, das Mosaik für das Hotel Klima-Hiesmayr, ebenfalls in Innsbruck, und die Mosaik für ein Wohngebäude in Pradl und für das Rettungsheim von Hall.

<sup>28</sup> W. SCHMIED, *Max Weilers Werk für den öffentlichen Raum*, in *Max Weiler. Die großen Werke... zit.*, S. 19.

<sup>29</sup> Weiler beschreibt die Entstehung des Gemäldes 1975 in *Meine Malerei*. Vgl. R. Doppelbauer, *Max Weiler: Der Entstehungsprozess des Eisernen Vorhangs für das Landestheater Innsbruck*, und Kat. 52, in *Max Weiler. Die großen Werke... zit.*, S. 93-110 und 396.

<sup>30</sup> Kat. 53, in *Max Weiler. Die großen Werke... zit.*, S. 402.

<sup>31</sup> Kat. 60, *ibidem*, S. 434. In diesem Zusammenhang sollte auch an die zwischen 1985/86 für die Raiffeisenbank von Lienz und die Universitätsaugenkinderklinik von Innsbruck ausgeführten Werke erinnert werden, wo der Künstler bereits 1958 tätig war.

<sup>32</sup> *Rathaus Innsbruck*, Herausgeber D. Perrault, Barcelona 2005.

<sup>33</sup> Vgl. C. RICCABONA, *Konflikte zwischen Literatur und Kunst in Tirol und den Ordnungshütern der Heimat und des Glaubens*, in *Literatur als Skandal... zit.*, S. 345 und Anmerkungen 5-11 für weitere bibliografische Hinweise. Zu den Verteidigern von Oberhuber gehörten Max Weiler, Paul Flora und Otto Breicha.

<sup>34</sup> *Peter Kogler*, Herausgeber S. Berg, Ostfildern 2004.