

CONTEMPORARY FINE ARTS

WALTER PICHLER

BY CYPRIEN GAILLARD

DIE BLECHE UND ICH GEHEN HEIM

Wir lernten Walter Pichler, sowie seine Frau und künstlerische Wegbegleiterin Elfi Tripamer und die gemeinsame Tochter Anna 1994 bei einem gemeinsamen mehrwöchigen Aufenthalt auf dem Anwesen von Michel und Catharina Würthle auf Syros kennen. Nach vielen Gesprächen mit Walter euphorisiert und offensichtlich nicht unter einem Mangel an Selbstbewusstsein leidend, baten wir ihn um eine Ausstellung in unserer gerade erst in Gründung befindlichen gemeinsamen Galerie. Er bedankte sich höflich und nicht unerfreut und wies eher beiläufig darauf hin, dass unsere New Yorker Kollegin Barbara Gladstone siebzehn Jahre auf eine erste Ausstellung mit ihm hatte warten müssen. Geduld schien also geraten.

Wenn man weiß, dass Pichler selbst bei der Einladung, den österreichischen Pavillon auf der Biennale in Venedig zu bespielen 1972 um einen zeitlichen Aufschub bat, missversteht man diese Bitte um Langmut nicht als Allüre.

Zeit ist essenziell in Pichlers Produktion. Gerade ein Jahr vor der erwähnten Biennale Einladung hatte Pichler einen Dreikanthof in St. Martin im Burgenland erworben – und mit dem Einzug auf diesem Hof seine Materialien um genau dieses Element erweitert: den Faktor Zeit. „Die Zeit als Material einbringen“, sagte er selbst dazu im Gespräch mit Klaus Gallwitz, „– das meint, die lange Entstehungszeit der Skulpturen bestimmt ihre Gestalt.“

Nachdem Pichler sich in den 1960er Jahren mit futuristisch-dystopisch anmutenden Werken einen Namen gemacht hatte, die aus seinerzeit neuartigen Kunststoffen wie PVC und Glasfaser und anderen neuen synthetischen, industriellen Elementen entstanden, vollzog sich mit dem Umzug nach Sankt Martin in dieser Hinsicht ein radikaler Wandel. Lehm, Gips, Holz, Stroh und Metalle, kurzum, Werkstoffe, die weitestgehend die Natur und Umgebung hergab, wurden – neben dem „Material Zeit“ – zu seinen neuen bevorzugten Materialien.

Diese Skulpturen, nach jahre-, teilweise jahrzehntelanger disziplinierter Arbeit und in höchster Präzision entstanden, wurden fortan nicht mehr zum Verkauf angeboten. Auch diese Entscheidung fiel mit dem Umzug nach St. Martin zusammen bzw. bedingte sie. Pichler plante vielmehr, für jede dieser Skulpturen eine Behausung auf dem Hofgelände zu errichten.

Die ersten Häuser, das *Haus für die Wagen* und das *Haus für die bewegliche Figur*, noch in den Fluchten des bestehenden Dreikanthofes angelegt, waren Anfang der Achtziger Jahre fertiggestellt.

Hans Hollein, seinerzeit Kurator des österreichischen Pavillons, sprach nun zum zweiten Mal die Einladung nach Venedig aus und diesmal kam Pichler ihr nach.

Ausgestellt wurde 1982 in den Giardini die *Bewegliche Figur* samt dem Dachstuhl „ihres“ Hauses in St. Martin. Ebenso gezeigt wurden – neben Zeichnungen und die im Pavillonhof freistehenden *Drei Vögel* – der mittlerweile ikonische *Rumpf* und die *Schädeldecken* in einem Raum des Pavillons.

Für die letzteren wurde in St. Martin dann das erste freistehende Haus gebaut. Wichtig war dem Künstler, dass dieses *Haus für den Rumpf und die Schädeldecken* und die folgenden freistehenden Gebäude sich weder ästhetisch noch in der Verwendung der Baustoffe besonders von den Wirtschaftsgebäuden unterschieden, die in der Gegend üblich waren.

In den Jahren von 1972 bis zum Pichlers Tod 2012 entstanden so, angegliedert an und um den Hof herum, sieben Behausungen für Skulpturen; ein einzigartiges Ensemble, welches Rudi Fuchs anlässlich der Ausstellung des Künstlers im Stedelijk Museum Amsterdam 1997 als „Pichlers bescheidene Akropolis“ bezeichnete.

Zu dieser Metapher passt, was Hans Hollein über seine erste Begegnung mit Pichler schreibt, als er 1962 einen Vortrag unter dem Titel „Zurück zur Architektur“ hielt.

„Ich sagte unter anderem:

„Der Ursprung der Architektur ist sakral.

Das Bedürfnis des Menschen zu bauen, manifestiert sich zuerst in der Errichtung von Gebilden sakraler Bestimmung, magischer, sakral-sexueller Bedeutung.

Der erste Pfahl, ein Steinhaufen, ein aus dem Fels gehauener Opferblock sind die ersten Gebilde, menschen-gemachte Gebilde mit einer spirituellen Bedeutung, Bestimmung, sind Architektur. Ihre Funktion ist eine rein geistige, magische. Materielle Funktionen haben sie nicht. Sie sind reine Architektur, zwecklos.“

Pichler sprach ihn nach dem Vortrag an und erzählte, dass er in ähnlichen Kategorien denke. Dieses erste Zusammentreffen markierte den Beginn der lebenslangen Freundschaft und Zusammenarbeit der beiden.

Später scheint Pichler im Zuge des Bauens der Häuser für die Skulpturen zwar nicht gänzlich abgerückt von dieser Position. Er sagt aber 1987 im Gespräch mit Klaus Gallwitz: „Ich bin gegen die Ideen. Es handelt sich schließlich auch darum, die Skulpturen zu säkularisieren.“

Man muss sich also Pichlers künstlerisches Denken und Haltung als eine andauernde Gratwanderung vorstellen. Weder sollten seine Werke spirituell zu aufgeladen sein, noch ging es ihm darum, einen künstlerischen Erlebnishof zum Anfassen zu errichten. Seine Skulpturen *Grat* – ein sehr schmaler – und *Schlucht* – vielleicht die selbst gesetzte Fallhöhe als Künstler – erlaube ich mir in diesem Zusammenhang metaphorisch zu lesen.

Auch die Idylle der Natur erkannte er als Gefährdung des künstlerischen Schaffens auf dem Land. Davor, dass er dieser vermeintlichen Idylle erlag oder diese sich in seine Werke einschrieb, schützte ihn mutmaßlich auch sein keineswegs beschaulich-paradiesisches Aufwachsen im ländlichen Tirol. Auch der permanente Austausch mit und das Erlernen handwerklicher Techniken durch die bodenständigen Nachbarn in St. Martin mag mitverantwortlich dafür gewesen zu sein, dass seine Arbeiten nie pittoresk gerieten.

So sehr sie also mit Vorsicht zu benutzen ist, so willkommen ist die von Fuchs verwendete Bezeichnung Akropolis als Brücke zum Werk des Ausnahmekünstlers Cyprien Gaillard, den wir als Kurator für diese Ausstellung gewinnen konnten.

Gaillard geriet, so erzählt er mir, vor Jahren über seinen ehemaligen Mitbewohner und unseren ehemaligen Mitarbeiter Paul Hance in den Besitz der zwei von CFA publizierten Pichler-Kataloge. Er war fasziniert. Der Künstler erwarb zwei Zeichnungen von Pichler auf Auktionen und führte Gespräche über Pichler mit Barbara Gladstone, deren Galerie beide Künstler repräsentiert.

Der Zufall wollte es dann, dass Gaillard über einen Freund bei einem Spaziergang durch Wien während der Corona-Zeit darauf aufmerksam gemacht wurde, dass sie soeben die Atelierwohnung des verstorbenen Künstlers passierten. Der Freund kannte Anna Tripamer, Pichlers Tochter und Nachlassverwalterin, die beiden klingelten auf gut Glück und ihnen wurde Einlass gewährt.

Nach diesem, mir vorher gar nicht bekannten spontanen Atelierbesuch bedurfte es kaum Überzeugungsarbeit meinerseits, Gaillard von der Idee zu begeistern eine Ausstellung mit Arbeiten von Pichler zu kuratieren. Der von ihm ohnehin lang gewünschte Besuch in St. Martin, den wir gemeinsam im November letzten Jahres beginnen, besiegelte dann den Plan für diese Zusammenarbeit.

Es war interessant Gaillard beim Betrachten der Skulpturen und Begehen der Häuser in St. Martin beobachten zu können. Vielleicht hatte ich erwartet, ihn euphorisiert wie ein Kind bei der Weihnachtsbescherung zu erleben. Bei aller mehrfach geäußerten Faszination über die handwerklichen Perfektion und die überlegte Materialbehandlung aber schien seine Reaktion eine eher ruhige, kontemplative, von großer Bewunderung aber auch tiefem Verständnis geprägte.

Nun haben KünstlerInnen zum Werk ihrer KollegInnen, so sie es schätzen, ja meist einen intuitiven Zugang. Dies war bei Gaillard mit Pichlers Werk nicht anders. Interessant aber war, in dann folgenden

Gesprächen herauszufinden, wie analytisch der Künstler nunmehr das Werk des Kollegen – und seine eigene Faszination für dieses – anschaut.

Meine persönliche gedankliche Suche nach Referenzen ließen mich an Gaillards Interesse an Ruinen, architektonischem Verfall, Abriss, Erhalt und Rekonstruktion – Stichwort Akropolis – denken. Haben Pichlers Skulpturen, namentlich die für die Ausstellung ausgewählten *Kleiner Rumpf*, *Doppelkopf* und der *Rote Stab* doch eine geradezu archetypische Präsenz. Gaillard stimmt dem zu, auch er betont das Archaische von Pichlers Skulpturen.

Und auch wenn die von Gaillard initiierte Restaurierung und der Wiederaufbau der monumentalen post-modernen Skulptur *Le Défenseur du Temps* von Jacques Monestier, anlässlich Gaillards Einzelausstellung *Humpty \ Dumpty in Layfayette Anticipation 2022* aus einer anderen Motivation entstand, mich gemahnt der Titel an einen weiteren gemeinsamen Fokus im Schaffen von Pichler und seinem Kurator Gaillard: den Stellenwert der Zeit.

Wie essenziell sie für Pichlers Werk war, wissen wir bereits.

Gaillards Ausstellung *Humpty \ Dumpty* wird vom Palais de Tokyo u. a. mit folgendem beworben: „Mit diesem Projekt bietet er eine Reflexion über die Zeit – ihre Spuren, ihre Auswirkungen und die Beziehungen, die Menschen zu ihr aufbauen“.

Ich ziele mit meinem Insistieren auf diese geteilte Obsession für den Faktor Zeit auch ab auf das vom Künstler bevorzugte Medium, das *zeitbasierte* – in vordigitalen Tagen *Film* genannt. Wenn Gaillard in seinem Meisterwerk *Retinal Rivalry* in einem immersiven Seherlebnis zeigt, wie sich der Zustand und die Geschichte einer Nation in ihre Bauten, Denkmäler, ihre Ruinen und Landschaften einschreibt, so zeigt er das auf eine für heutiges Sehverhalten atypisch und irritierend langsame Weise und erzielt damit beim Betrachter einen fast tranceartigen Zustand.

Gaillard selbst wiederum betont, wie ihn beeindruckt, dass Pichler es vermochte, seinem Werk Strenge und eine gewisse Finsternis zu verleihen, ohne dass diese jemals in das ausschlagen, was man heute mit dem Anglizismus *Gothic* beschreibt.

Er bewundert wie Pichler Formalist und gleichzeitig geradezu Anarchist war.

Vielleicht darf man Parallelen im Werk der beiden nicht überstrapazieren. Denn, so sagt Gaillard selbst, vielleicht ist man von der Arbeit eines anderen Künstlers auch einfach fasziniert, weil sie etwas hat, was der Eigenen fehlt.

Pichler ist die Zeit nicht vergönnt gewesen, die für alle Skulpturen geplanten Häuser zu realisieren. In dem seit 1996 geplanten *Haus für die Drei Stäbe* hätte der *Rote Stab* seine Heimstatt gefunden, nebst dem *Schwebenden Stab* und der Skulptur *Drei Stäbe*. Es blieb unvollendet. Auch das kleine *Haus für den Kleinen Rumpf*, laut einem Plan östlich hinter dem *Haus für den Rumpf* und die *Schädeldecken* konzipiert, wurde nicht mehr realisiert. Ein Plan für die Behausung des *Doppelkopf* wurde nicht konkretisiert.

Wir hoffen es hätte es Walter Pichler gefallen, diese drei seiner herberglos gebliebenen Skulpturen in die temporäre Obhut eines jüngeren Künstlerkollegen zu geben, der sich, selbst einer der wegweisendsten Positionen seiner Generation und sich gänzlich anderer Medien bedienend, durch ein tiefes Verständnis für die Arbeiten des verstorbenen Kollegen auszeichnet.

Und dass sich die Arbeiten in einem Haus wiederfinden, das von 1345 stammt, von Menschenhand in menschlichem Maß gebaut, hätte Walter Pichler sicher mit Freude erfüllt.

Nicole Hackert