

## BOCCIONI UND MAILAND

Ausstellung im Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel,  
20. 5.—31. 7. 1983, und im Museum Villa Stuck, München, 6. 10.—18. 12. 1983

## GINO SEVERINI

Ausstellung im Palazzo Pitti, Florenz, 25. 6.—25. 9. 1983

Eine ebenso ehrgeizige wie kostspielige Idee realisierte das Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel durch die Übernahme der Ausstellung „Boccioni und Mailand“. Guido Ballo hatte die Schau zunächst lediglich für die Präsentation im Mailänder Palazzo Reale konzipiert, mit der die Stadt im vergangenen Winter den hundertsten Geburtstag Umberto Boccionis feierte. Das malerische, graphische und plastische Werk war dabei in einer großangelegten Übersicht dokumentiert. Als besondere Aspekte hatte man in Mailand die Rolle dieser Stadt für die Ausbildung des Futurismus herausgestellt und die Bedingungen beleuchtet, unter denen sich Boccionis biographische und künstlerische Entwicklung vollzog — nicht nur mit einer Fotodokumentation über den Aufstieg Mailands von einer Handwerker- und Agrarstadt zur industrialisierten Metropole, sondern auch mit einer Darstellung der künstlerischen Ausgangslage im Italien der Jahrhundertwende und von Boccionis Weggefährten. Die Mailänder Ausstellung leistete damit für Boccioni in umfassender Weise das, was Philadelphia 1981 mit „Futurism and the International Avantgarde“ für die europäischen Zusammenhänge dieser Bewegung geleistet hatte.

Futurismus-Ausstellungen sind in Deutschland ziemlich rar. Die letzte größere Übersicht brachte vor fast zehn Jahren die Düsseldorfer Futurismus-Präsentation, 1976 war in Dortmund Severini zu sehen. Die Initiative Hannovers, die auf Joachim Büttner und Magdalena M. Moeller vom Kunstmuseum zurückging, war somit sinnvoll — Boccioni als den vielleicht „urbansten“ und gleichzeitig dem Expressionismus sehr verwandten futuristischen Maler in Deutschland zu präsentieren. Die organisatorischen Schwierigkeiten waren beträchtlich, die Schau äußerst kurzfristig gesichert. Daß sie nicht in derselben Breite übernommen werden konnte, die im Palazzo Reale 23 Säle beansprucht hatte, war absehbar. Sie präsentierte sich in Hannover mit 120 Werken als großer Querschnitt durch Boccionis Werk. „... und Mailand“ hätte man aus dem Titel der Ausstellung streichen können. Den detaillierten und bestens einführenden Katalogtext verfaßte Guido Ballo, leider ohne Quellen- und Literaturangaben einzubeziehen. Allerdings findet sich im Anhang neben einem biographischen Abriß ein umfangreiches Publikationsverzeichnis, das nicht nur Boccionis Kunst, sondern dem Futurismus allgemein gewidmet ist.

Boccioni, wie man ihn in Hannover kennenlernte, war durch etliche Hauptwerke vertreten: die „Drei Frauen“ von 1909/10, deren dynamisierter Divisionismus bereits auf die späteren Licht- und Materialstudien vorausweist; den kleinen Temperaentwurf zur „Città che sale“ von 1910, der in seiner Verbildlichung von Bewegung und Geschwindigkeit radikaler als das ausgeführte Gemälde wirkt; „La risata“ von 1911, das kubistische Einflüsse verarbeitet und in seiner wilden Farbigkeit

mondäne und Großstadtatmosphäre spiegelt; das aus dem gleichen Jahr stammende Gemälde „Die Straße dringt ins Haus“ aus der eigenen Sammlung des Kunstmuseums; die Mailänder Serie zu den „Seelischen Stimmungen“ mit einer ganzen Reihe von Studien, Entwürfen und Druckgraphiken dazu; das vor kurzem von der Münchner Staatsgalerie moderner Kunst erworbene Gemälde „Volumi orizzontali“ von 1912; die beiden Skulpturen der „Entwicklung einer Flasche im Raum“ und der „Einzigartigen Formen der Kontinuität im Raum“ von 1912 und 1913, die besonders eindrucksvoll präsentiert waren; die fragile Collage mit Temperamalerei der „Dynamik eines Männerkopfes“ von 1914, die Picassos Einfluß erkennen läßt; schließlich eine große Gruppe von Raum- und Bewegungszergliederungen — Zeichnungen und Gemälde — denegen gegenüber das späte Bildnis Busonis wie ein Schritt hin zu Cézanne wirkt.

Der in Hannover gebotene Überblick vermittelte gleichermaßen Boccionis Faszination durch Energie- und Geschwindigkeitserlebnisse wie ganz allgemein durch die moderne Technik und ihre Möglichkeiten zu einem Zeitpunkt, als sie noch unschuldig war. Gleichzeitig machte er aber auch die Grenzen deutlich, die Boccioni maleirisch gesetzt waren. Man kann hier ein frühes, ikonographisch im Symbolismus wurzelndes Bild wie den „Traum“ von 1908/9 nennen, einzelne Entwürfe zu den „Seelischen Stimmungen“ oder spätere Gemälde, die in Konfrontation mit dem Kubismus entstanden. Die Präsentation der Ausstellung war für derartige Auseinandersetzungen mit Boccionis Werk offen. Ihre Konzeption war gleichzeitig übersichtlich und intim — lediglich das Busoni-Porträt hätte mehr Licht vertragen.

Boccioni, wie man ihn in Hannover nicht kennenlernte, war der Boccioni der Agitationen, der *serate*, im Umkreis Marinettis und als (zunächst) Kriegsbegeisterter. Einiges davon kommt im Katalog zur Sprache, andere Aspekte seines Lebens und Werks vermittelte eine Vortragsreihe, die der Verein der Freunde des Kunstmuseums veranstaltete.

Auch in Florenz war das hundertste Geburtsjahr willkommener Anlaß für eine aufwendige Ausstellung, die mit 128 Werken einen Einblick in das Schaffen des Toskaners Gino Severini bot. Dabei hatte man von völlig anders gearteten Voraussetzungen als in Mailand und Hannover auszugehen: ein Oeuvre, das sich über sechs Jahrzehnte erstreckte, zu präsentieren; das sich diesem Versuch in wesentlichen Teilen, den Wandmalereien und Mosaiken, technisch entzog; und das schließlich in Verbindung mit dem prunkvollen Rahmen der Schau, dem Palazzo Pitti, je nach Werkphase mehr oder weniger aggressive Dissonanzen ergeben konnte. Gerade das architektonische Gesamtkunstwerk dieses Palastes und die in ihm heimische Galleria d'Arte moderna, die das Ottocento vom Klassizismus bis zum schwülen italienischen Symbolismus der Jahrhundertwende dokumentiert — sie waren bestens geeignet, jenen Hintergrund sichtbar zu machen, vor dem Severini zum revolutionären Maler wurde. Im Gegensatz zur Mailänder Ausstellung, die zusätzlich zur Werkauswahl das kulturelle Umfeld Boccionis veranschaulichen wollte, ergaben sich so bei der Severini-Schau die Assoziationen ungewollter, spielerischer.

Ein Hauptziel der Veranstalter war dabei, dem postfuturistischen Oeuvre Severinis eine explizit „postmoderne“ Würdigung widerfahren zu lassen. Renato Barilli, Kurator der Ausstellung, wandte sich denn auch in seinem Katalogbeitrag („La sinfonia polifonica di Severini“) gegen eine einseitige Würdigung Severinis als futuristischer Maler, dessen Schaffen nach 1915 mehr als die gemeinhin attestierte marginale Bedeutung zukäme. Demgemäß nahmen in der Präsentation auch die zahlreichen späteren kubistischen Stilleben breiten Raum ein, ebenso wie die naturalistischen, einen eigenen Symbolismus entwickelnden Werke der 20er und 30er Jahre. Gerade bei diesen, die „Rückkehr zur Ordnung“ spiegelnden Arbeiten gibt es denn doch allzu viele formale wie inhaltliche Peinlichkeiten, als daß die angestrebte Rehabilitation gerechtfertigt erschiene — manchmal zweifelt man sogar, ob ein Bild tatsächlich ernst gemeint ist. Äußerst willkommen war in diesem Zusammenhang die mit guten Faksimiles ausgeführte Kopie des von Severini 1921 freskierten Raumes im Castello Montegufoni. Sie führte seinen Klassizismus in seiner besten, dekorativ-monumentalen Seite vor, in der sich Figuren und Szenen aus der *Commedia dell'Arte* zu einem von Musik, Tanz und Spiel erfüllten Raum verbinden.

Einige Gemälde der 40er Jahre, die nun wieder den Kubismus und das Schaffen Picassos reflektieren, leiteten über zu jener neofuturistischen Werkphase Severinis, mit der er in den 50er Jahren zu seiner künstlerischen Sturm- und Drang-Zeit zurückkehrte — wobei nun freilich die frühe Sprengkraft fehlte und der bunte Pointilismus einen neuerlichen, anders gearteten Klassizismus bedeutete. So hätte auch die in dieser Zeit von Severini ausgeführte „Wiederholung“ seiner berühmten „Danse du Pan-pan au Monico“ von 1911 (das in der NS-Zeit als entartetes Kunstwerk vernichtet worden war) eher an den Schluß der Ausstellung gehört als an deren Beginn, wo sie mit ihren für die frühe Malerei Severinis sicherlich zu grellen Farben irritierte. Den stärksten Eindruck vermittelten, wohl auch den postmodern Gesinnten, die ersten Räume der Schau, in der die faszinierenden Blätter und Gemälde von Tänzern und Tänzerinnen, die Porträts, Raum- und Bewegungsstudien aus der „heroischen“ Zeit des Futurismus versammelt waren. — Der Katalog, der mehrere Essays enthält — darunter eine Auseinandersetzung mit der italienischen Künstlerkolonie, zu der Severini in Paris gehörte — bietet zu den meisten ausgestellten Objekten umfangreiche Kommentare sowie einen teilweise neu recherchierten biografischen Abriß.

Patrick Werkner