

PIROSMANI

1862 – 1918

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Presstext

Saaltex

Ausstellungsdaten

Eröffnung	25. Oktober 2018 18.30 Uhr
Dauer	26. Oktober 2018 – 27. Jänner 2019
Ausstellungsort	Pfeilerhalle
Kuratorinnen	Bice Curiger, Fondation Vincent van Gogh Arles Elisabeth Dutz, Albertina
Werke	30
Katalog	Erhältlich um EUR 32,90 auf Deutsch, Englisch und Französisch im Shop der ALBERTINA sowie unter www.albertina.at
Kuratorinnenführung	Mittwoch, 28. November 2018 17.30 Uhr Elisabeth Dutz
Öffentliche Führungen	Sonntag, 4. November & 18. November 2018 14 Uhr Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) Führungsbeitrag EUR 4 Begrenzte Teilnehmer_innenzahl Keine Anmeldung möglich First come, first served
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (01) 534 83 0 info@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich 9 – 18 Uhr Mittwoch & Freitag 9 – 21 Uhr
Presse	Fiona Sara Schmidt T +43 (01) 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 s.schmidt@albertina.at Sarah Wulbrandt T +43 (01) 534 83 512 s.wulbrandt@albertina.at

Partner & Sponsoren

Niko Pirosmani

Wanderer zwischen den Welten

26. Oktober 2018 – 27. Jänner 2019

Die ALBERTINA widmet dem georgischen Maler Niko Pirosmani (1862–1918) eine umfassende Ausstellung. Der Autodidakt, der seine leuchtenden, eindringlichen Bilder für die georgischen Gasthäuser und Schenken der Jahrhundertwende malte, ist ein Held der Avantgarde, den es heute für ein breites Publikum zu entdecken gilt.

Pirosmani war für die russische Avantgarde und deren neoprimitivistische Anfänge von der ersten Begegnung an ein Fixstern, der der Gontscharowa und ihrem Partner Larionow den Weg zum Urtümlichen, Einfachen und tief Empfundenen gewiesen hat. 1913 wurde Niko Pirosmani in der legendären Ausstellung *Zielscheibe* in Moskau gemeinsam mit Natalia Gontscharowa, Michail Larionow, Kasimir Malewitsch und Marc Chagall als „Rousseau des Ostens“ präsentiert.

Sprache der Einfachheit

Seine Motive nahm der als Maler Ungelernte aus der Umgebung seiner Heimat, der Malgrund waren ihm meistens simple schwarze Wachstücher. Die Umriss seiner Figuren, Tiere und Alltagsgegenstände stellen ebenso wenig hohe Anforderungen an die Lesbarkeit seiner Gemälde wie die einfachen, auf dem Prinzip der Addition basierenden Kompositionen: Keine rasanten Verkürzungen, keine Überschneidungen oder raffinierte Perspektiven verunklären die Erzählungen von Bauernfesten, Weinernten oder Jagden.

Niko Pirosmanis Auftragsarbeiten, die häufig Tiere oder dörfliche Szenen zeigen, wurden nicht in Galerien, Künstlervereinigungen und Museen ausgestellt, sondern waren für alle Gesellschaftsschichten öffentlich in Gasthöfen, Tavernen, Schenken und Läden zugänglich. Kunst war für ihn ein weites, offenes Feld, er selbst war ein Außenseiter und Vagabund, ein Wanderer zwischen den Welten, zwischen Stadt und Land, Gaststuben und Tierställen, der sich gleichzeitig im Zentrum der Gemeinschaft aufhielt.

Kunst des Verlernens

Die Geschichte der Kunst der Moderne kann über weite Strecken als eine Geschichte des Verlernens gelesen werden. Verschiedene Strategien haben den Bahnbrechern des Kubismus und des Expressionismus geholfen, sich vom drückenden Joch der professionellen Ausbildung zu befreien und jene Virtuosität abzustreifen, die durch den hartnäckigen Missbrauch der Salons und Akademien korrumpiert und voller Verlogenheit war.

Die Kunst des Verlernens bedurfte der Unterstützung durch jene im Dunkel der Anonymität arbeitenden Künstler_innen und Amateure ohne systematische Ausbildung, deren Werke als unmittelbarer Ausdruck des Authentischen bewundert wurden: Die Kinderzeichnung, die Bildnerie der „Geisteskranken“, die ozeanische und afrikanische Skulptur und die Naive Malerei der Sonntagsmaler avancierten so zu den Geburtshelfern der Moderne.

Deren bereits von Zeitgenossen anerkanntes Haupt war der französische Zöllner Henri Rousseau. Ihm huldigten Picasso, Kandinsky und Apollinaire als Primitiven des neuen Zeitalters. Die Einfachheit und Klarheit seiner Bilder waren Ziel und Vorbild jenes Aufbruchs der Moderne, der von Paris und Barcelona bis München und Berlin die Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts revolutionierte.

Utopie des Landlebens

Es ist die direkte und besondere Verbindung zu seinem Publikum, die bewirkt, dass sich Niko Pirosmanis Bilder wie ein kollektiver Traum ausnehmen. Seine Werke sprechen die Betrachtenden direkt an. Das Elementare der Sujets ist auf eine Allgemeinheit ausgerichtet, welche im Begriff steht, das bäuerliche gegen ein städtisches Leben einzutauschen. Die malerische Direktheit und Stilisierung stehen im Dienste einer Bildwirkung aus der Entfernung, wie sie für die Lokale adäquat ist, für die Pirosmani seine Werke schuf. Das schwarze Wachstuch als Malgrund lässt die Motive wie aus einer dunklen Tiefe aufscheinen. Niko Pirosmanis Sprache ist sehr direkt. In die rurale Welt seiner Bilder haben bereits die Eisenbahn und die illustrierten Zeitschriften Einzug gehalten. Die Giraffe, der weiße Bär oder der Löwe sind imaginäre Protagonisten, die von der Beschwörung, der Typisierung und zuweilen auch Idealisierung des Kreatürlichen und der Elemente einer Gemeinschaft zeugen: Der Schäfer, der Fischer, die Dorfschönheit, die Mutter mit dem Kind, die festlichen Gelage, der Dienstbote, die Weinlese, die Arbeit und die Tiere auf dem Hof oder im Feld und im Wald. In seinen Bildern preist er eine strahlend harmonische Ordnung, die er selbst als „der Vagabund“ mehr erträumt als erfahren hat. Die Nachwelt machte ihn jedoch zur Leitfigur, zu einem Maler der Hoffnung und des Glaubens an das Bessere im Menschen, auch in Zeiten, in denen alles dagegen sprach.

Saaltexte

Einleitung

Die Geschichte der Moderne ist über weite Strecken eine Geschichte des Widerstands: In Paris und Barcelona, in München und Berlin revoltieren junge Künstler gegen die Akademien und die virtuose, aber oberflächliche Salonmalerei.

Ziel jenes internationalen Aufbruchs der Moderne ist eine Kunst des Authentischen. Man übt sich in der Kunst des Verlernens, wofür die Avantgarden die Kinderzeichnung und die Sonntagsmalerei der Dilettanten ebenso zur Hilfe nehmen wie die Bildnerie von Geisteskranken oder den vermeintlichen Primitivismus der afrikanischen und ozeanischen Skulptur.

Für den Neoprimitivismus der frühen russischen Avantgarde ist der 1862 in Tiflis geborene Niko Pirosmani der bedeutendste Geburtshelfer aus der Ahnenreihe der Ungelernten. Was der französische Zöllner und Sonntagsmaler Henri Rousseau in Paris für Picasso, Braque und Modigliani ist, bedeutet Pirosmani für die russische Avantgarde: Ohne die tief empfundene, einfache Form der stets frontal oder im strengen Profil gezeigten Tiere und Gestalten Pirosmanis ist die frühe Kunst von Chagall und Malewitsch, von Gontscharowa und Larionow nicht zu denken.

Die Monumentalität und magische Poesie von Pirosmanis isolierten Figuren haben die Bahnbrecher der Moderne bereits bei ihrer ersten Ausstellung 1913 in den Bann gezogen. Pirosmani wird als Herold der authentischen, der durch die Akademien nicht verbildeten Kunst gefeiert. Er ist der Fixstern auf dem Weg zur urtümlichen Einfachheit der Volksseele. Auch Picasso bewundert an Pirosmanis Malerei die ikonische Schlichtheit und einprägsame Kraft. Noch im Alter widmet der Spanier dem Georgier eine Radierung.

Pirosmani sollte die Wertschätzung und den Erfolg seiner Kunst nicht mehr erleben. Das Unverständnis in seiner Heimat und der Ausbruch des Ersten Weltkrieges vereiteln weitere Ausstellungen. Was Pirosmani zu Lebzeiten an Ladenschildern und Porträts verkauft, wird ihm in Naturalien, Wein und Essen, bezahlt. Verarmt und obdachlos stirbt Niko Pirosmani 1918 im feuchten, kalten Kellerverschlag einer Taverne in Tiflis.

Feste und Traditionen

Pirosmani zeigt das Leben im alten Georgien, die Bräuche und Sitten, die Feste und Rituale des bäuerlichen Lebens, die das Jahr gliedern und ein Gefühl für Sicherheit und Beständigkeit geben. Er zeigt eine Welt, die in Ordnung scheint, in der die Menschen voller Freude das Weinlesefest begehen oder einen Geburtstag feiern, zum Kirchenfest gehen oder auf eine Hochzeit im alten Georgien: die Feste sind genrehaft in Landschaften eingebettet. Es sind Bankette von Städtern, Händlern und Bauern. Feste von Prinzen und einfachen Familien. Die großformatigen Bankettszenen füllen das ganze Bild.

Ohne Perspektivkonstruktion, raumlos und ohne Schatten setzt Pirosmani die meist schwarz gekleideten Figürchen nach einem immer gleichen Schema neben- und übereinander ins Bild: Gesicht und Körper frontal, die Füße im Profil. Die auch von Kinderzeichnungen und Sonntagsmalern bevorzugte, leicht lesbare Seitenansicht bestimmt neben der ohne Verkürzung gezeigten Architektur der Häuser und Hütten die naive Darstellungsweise Pirosmanis.

Pirosmani malt die Festtafel immer so, dass die vordere Tischseite leer bleibt, um dem Betrachter den freien Blick auf die Szene zu ermöglichen. In die Landschaft hinein verteilt Pirosmani streumusterartig Häuser, Menschen, Tiere und sonstige Gegenstände gleichmäßig und stets bildparallel, frontal, sodass kaum größere Flächen des Bildes leer bleiben. Pirosmani ist von der mittelalterlichen Bildauffassung und den einfachen Volksbilderbögen geprägt, die keine Räumlichkeit und Perspektive kennen.

Dieser Vorläufer der Avantgarde musste nichts verlernen, um die Direktheit und Unmittelbarkeit, die Echtheit der Empfindung Bild werden zu lassen. Der Maler-Amateur konnte so zum Lehrer der großen russischen Neo-Primitivisten werden: vom frühen Malewitsch und Chagall bis zu Gontscharowa und Larionow.

Tiere

Niko Pirosmani wird oft beauftragt, Tiere zu malen. Von einigen Motiven gibt es zahlreiche nur leicht veränderte Ausführungen: Wildtiere wie Hirsche, Rehe, Bären und Füchse; Zuchttiere wie Schweine, Ziegen, Kühe und Hühner; exotische Tiere wie Giraffen, Löwen, Tiger und Elefanten. Die Tiere sind entweder einzeln oder in Kleingruppen, ein Muttertier mit ihren Jungen, stets formatfüllend und bildparallel in Seitenansicht dargestellt. Die schlichten Standardkompositionen ändert Pirosmani nach Bedarf nur geringfügig ab.

Pirosmani kennt viele Tiere nicht aus eigener Anschauung, meist auch nicht durch Fotos in Zeitungen. Pirosmani schöpft aus der jahrhundertealten Tradition der mittelalterlichen Kunst und den Elementen einer weit verbreiteten Populärkunst wie Volksbilderbögen, die sich ihrerseits durch Stilisierung und Typisierung auszeichnen. So entwickelt er eine ganz eigene Bildsprache für die von ihm gewünschten Ladenschilder von Geschäften und von Schenken in Tiflis.

Giraffe

Pirosmani stellt neben den ihm vertrauten Tieren des Waldes und des Bauernhofes auch eine Reihe von exotischen Arten dar. Er hat diese nie selbst gesehen. Es gab zu seinen Lebzeiten keinen Zoo in Tiflis, kein Wanderzirkus führte Giraffen oder Löwen mit. Pirosmani kennt diese fremdartigen Tiere von einfachen Holzschnitten und Erzählungen. So verlängert er für die Giraffe am Schema des Hirschen Beine und Hals, der jedoch immer noch für eine Giraffe zu kurz gerät. Er hört, dass Giraffen ein geflecktes Fell haben, und malt schwarze Tupfen auf ein weißgraues Fell.

Pirosmani schafft mit diesem Gemälde eine Ikone der Tierdarstellung, die dem ebenfalls nur auf Beschreibungen basierenden Nashorn Albrecht Dürers um nichts nachsteht.

Großer Marani im Wald

In der Mitte des Bildes liegt eine große Amphore auf einer Waldlichtung. Es ist ein *Quevri*, das traditionelle Tongefäß der Georgier, in dem seit Jahrtausenden Wein aufbewahrt wird. *Quevris* gibt es in unterschiedlichen Größen. Sie werden mit zerquetschten Trauben oder Traubensaft gefüllt, abgeschlossen und im Boden vergraben, wo sie monatelang unter gleichbleibender Temperatur lagern. Der Platz, an dem *Quevris* eingegraben werden, heißt *Marani*. In einer einfachen Erzählweise stehen die Gegenstände und Menschen, ohne sich zu überschneiden, auf dem seichten Bühnenraum additiv nebeneinander. Ein Haus am Horizont, ein bewaffneter Wächter, ein Mann mit einer Butte voll Äpfel auf dem Rücken, ein Fuchs und riesengroße Weinranken, die einen Baldachin über dem tönernen Gefäß bilden.

Hase in den Fängen eines Adlers

Ein großer Adler schlägt seine Fänge in Kopf und Rücken eines Hasen. Es ist ein uraltes Motiv, das Pirosmani von Kirchenfassaden in seiner Heimat vertraut ist. Er malt den Hasen wie immer im gestreckten Lauf. Sein hellgraues und weißes Fell hebt sich vom schwarzgrauen Adler ab. Die roten Augen des Adlers unterstreichen die Aggressivität des Tieres.

Kinderloser Millionär und die arme Frau mit Kindern

Ein kinderloses, reiches Paar nimmt ein Neugeborenes von einer armen Frau entgegen. Pirosmani beschriftet die beiden Personengruppen mit „Millionär, kinderlos“ und „Arme Frau mit Kindern“. Er stellt die Begegnung nicht räumlich dar, sondern reiht die wie ausgeschnitten wirkenden Personen bildparallel nebeneinander. Der Reichtum des Ehepaars wird durch die Kleidung - Anzug, Mantel, Goldknöpfe, Schuhe und Schmuck – gezeigt. Der Mann hat einen sauber gestutzten Bart, die Frau mit den auffällig geschminkten Lippen trägt eine aufwendige Frisur. Die bloßfüßige arme Frau wird von ihren zwei kleinen Kindern begleitet: eine Witwe, allein, ohne Ehemann; im Arm ein Wickelkind, das sie noch im Moment der Übergabe stillt. Vier Farben orchestrieren dieses Bild: Schwarz-Weiß sowie Olivgrün und Blau.

Die Schauspielerin Margarita

Am 27. März 1905 trifft die französische Schauspielerin und Tänzerin Marguerite de Sèvres in Tiflis ein. Für ihre Tournee durch das Zarenreich wird sie als „berühmte Artistin in Russland einer noch nie gesehen Kunst« angekündigt. Pirosmani ist von der Künstlerin, die gleichzeitig singt und tanzt, fasziniert und malt ihr Porträt. Die Legende sagt, dass er sein letztes Hab und Gut verkauft, um ihr Hunderte Rosen zu schenken. Die Schauspielerin steht auf einer Wiese, in einer Hand hält sie einen Blumenstrauß. Vögel umschwirren ihren Kopf.

Pirosmani lässt durch das Weiß des Kleides und des Inkarnats der Schauspielerin das schwarze Wachstuch durchschimmern, was der Figur eine merkwürdig geisterhafte Erscheinung verleiht.

Der Russisch-Japanische Krieg

Pirosmani wendet sich hier einem einschneidenden Ereignis seiner unmittelbaren Gegenwart zu, das in den Tavernen von Tiflis, der Hauptstadt des russischen Gouvernements, zu Beginn des Jahrhunderts heiße Diskussionen ausgelöst hat. der Russisch-Japanische Krieg.

1904 greift das japanische Kaiserreich den russischen Hafen von Port Arthur (heute Teil einer chinesischen Hafenstadt) an. Anlass war die Rivalität beider Großreiche um den Einfluss in der Mandschurei und in Korea. Nach vielen verlustreichen Schlachten unterliegt das russische Kaiserreich im Sommer 1905.

In den Zeitungen wird über die Kämpfe im Hafen von Port Arthur berichtet, über Kanonenfeuer und brennende Schiffe. Pirosmani imaginiert sich das Kriegsgeschehen. Ein im Hafen liegendes Schiff feuert auf die Flotte im offenen Meer; am Horizont lodern Flammen; Qualm und Rauch steigern die Dramatik. Von einem kleinen Boot aus dirigieren Offiziere die Schlacht. Pirosmani war nicht Augenzeuge der Schlacht, noch waren ihm Fotografien eine Hilfe. Er malt die Soldaten nicht im Chaos der Kampfhandlungen, sondern streng geordnet wie die Garde einer Militärparade: Additive Komposition und die Statik der Ordnung verdankt sich allein der naiven Umsetzung der Wirklichkeit aus dem eigenen Vorstellungsvermögen.

Das Künstlerfest des Niko Pirosmani

Niko Pirosmani hatte einen Traum: Er wollte mit Künstlerfreunden an einem Tisch zusammenkommen, essen, trinken, feiern – und über Kunst sprechen. Für Pirosmani sollte sich dieser Traum nicht erfüllen. 1918 stirbt er völlig verarmt, obdachlos, in einem Kellerloch seiner Heimatstadt Tiflis in Georgien und wird an einem unbekanntem Ort begraben. Doch das Schaffen dieses Amateurs hat mit seiner naiven Erzählweise und einfachen Beschreibung der Dinge, Menschen und Tiere Generationen von Künstlern inspiriert und beeinflusst: von Malewitsch und Gontscharowa bis zu Picasso und Baselitz.

Tadao Ando

Der Klang des Windes und die Streuung des Lichts

Die Rose ist ephemere, eine flüchtige Verkörperung der kurzen Zeitspanne zwischen Geburt und Tod. Die Rose ist anmutig, doch ihre Dornen können verletzen. Sie ist ein Sinnbild des Widerspruchs zwischen Schönheit und Sterblichkeit.

Dieser Tisch stellt das symbolische Grab Niko Pirosmans dar: Er ruft sein von Arbeit erfülltes Leben in Erinnerung und respektiert sein georgisches Erbe. Auf seinen Gemälden kehren oft Blumen und besonders Rosen wieder. So wurde die Rose zum zentralen Motiv meines Tisches. Blumen sind am schönsten, kurz bevor ihre Blütenblätter abfallen. Ich wollte etwas schaffen, was das flüchtige Leben der Rose festhält. Dank der unzähligen in voller Blüte bewahrten Rosen können die Betrachter des Tisches jene Schönheit genießen, in der die Zeit stillsteht.

Georg Baselitz

Die zweiteilige Tuschezeichnung „Pirosmans und Hokusai“ von Georg Baselitz ist Teil einer umfangreichen Serie, in der jeweils ein für Baselitz wichtiger Künstler auf den bedeutendsten japanischen Meister des Farbholzschnitts, Katsushika Hokusai (1760–1849), trifft. Hier kombiniert Baselitz die Variation des berühmten Selbstporträts des dreiundachtzigjährigen Hokusai mit dem nur durch ein Foto überlieferten Porträt von Niko Pirosmans. Pirosmans ist mit seinem markanten Schnauzbart und dem intensiven Blick als wild entschlossener Georgier charakterisiert. Hokusai ist schnell und mit kalligrafischer Verve gezeichnet.

Adrian Ghenie

Die Kunst des rumänischen Künstlers Adrian Ghenie ist zugleich realistisch und unbestimmt. Das Porträt von Niko Pirosmans basiert auf dem einzigen Foto, das von dem georgischen Künstler existiert. Ghenie zerlegt das Gesicht mit dem markanten Schnauzer in einen Mix breiter, verwischter Pinselspuren und baut es wie eine Collage neu zusammen. Die raffiniert aneinandergefügten Farbflächen definieren so vage wie suggestiv den Kopf des Niko Pirosmans.

Karen Kilimnik

Karen Kilimnik ist eine US-amerikanische Malerin und Installationskünstlerin. Mit ihren Gemälden bezieht sie sich auf die Kunst des französischen Rokoko und der englischen Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts: Kilimnik versteht sich als Appropriation Artist, die mit der Sentimentalität des Rokoko die immer noch akute Fragilität der weiblichen Psychologie und Identität thematisiert. „Der drohende Sturm (Ein Schäfer + Hund)“ ist ihre Antwort unserer Zeit auf Pirosmans nüchterne Schilderung des Lebens eines georgischen Schäfers vor 100 Jahren und die Verbundenheit von Mensch, Tier und Natur.

Yoshitomo Nara

Yoshitomo Nara, der als Meister des *Tokyo Pop* gilt, bezieht für sein Werk sowohl aus der japanischen Manga- und Animetradition als auch aus der westlichen Populärkultur Anregungen. Mit „Königin Tamar nach Pirosmani“ reagiert er direkt auf ein Werk des von ihm bewunderten Niko Pirosmani.

Königin Tamar (1160–1213) ist die erste Frau, die Georgien regiert. Sie wird 1178 Mitregentin ihres Vaters Giorgi III. und nach seinem Tod 1184 Alleinregentin. Sie modernisiert das Staatswesen, schafft die Todesstrafe ab, lässt Klöster und Kirchen errichten und fördert Wissenschaft und Kunst. Ihre lange Regentschaft gilt als Höhepunkt des Goldenen Zeitalters Georgiens. Tamar starb 1213 und wurde später heiliggesprochen.

Die vereinfachenden Darstellungen Yoshitomo Naras zeigen großäugige, kindliche Figuren von extrem verzerrten Proportionen: ein hochartifizieller Stil des Naiven, der dem Amateurmaler Pirosmani viel verdankt.

Ganz anders als Kiki Smith reagiert Yoshitomo Nara auf Niko Pirosmanis Porträt der „Schauspielerin Margarita“. Die französische Schauspielerin und Tänzerin Marguerite de Sèvres tritt 1905 im Rahmen einer Tournee durch das Zarenreich in Tiflis auf. Pirosmani ist von ihr fasziniert, verehrt und liebt sie aus der Ferne. Er hält sie in einem frontalen Ganzkörperporträt fest.

Kiki Smith

Medienübergreifend und interdisziplinär untersucht Kiki Smith die Grundlagen menschlichen Seins. Im Mittelpunkt ihrer Arbeiten steht stets der menschliche Körper. Menschen und Tiere existieren nebeneinander, Mischwesen eröffnen neue Realitäten.

Die lebensgroße Frau auf dem Werk „Blaue Sterne über blauem Baum“, ein Selbstbildnis der Künstlerin, schwebt nackt mit sich öffnenden, weit ausgebreiteten Armen auf dem leeren nepalesischen Papier. Ihr Körper ist Verwandlungen unterworfen wie die Figur der Daphne aus den *Metamorphosen* Ovids, die zu einem Baum erstarrt, um dem Begehren Apolls zu entgehen.

Die Haut der Frau gleicht der Rinde eines Baumes, durchzogen von Furchen und Astlöchern, die Arme sind Äste. Aus den Knien und Armen sprießen junge Triebe mit kleinen Blättern. Sie sind Zeichen der steten Wiedergeburt, Wiederbelebung und Regeneration. Zwischen den Händen der Frau spannt sich der Himmelsbogen aus blauen Sternen und kleinen Vögeln: Stellvertreter der Seelen, die Kiki Smith als Tattoos am Körper trägt. Es geht der Künstlerin um Freundschaft, Überleben und Schutz. Aus Pirosmanis Schauspielerin Margarita ist hundert Jahre nach dem Tod des georgischen Malers durch eine Metamorphose die amerikanische Künstlerin Kiki Smith geworden.

Andro Wekua

Der georgische Künstler Andro Wekua lebt und arbeitet in der Schweiz und in Berlin. In seinen Werken setzt er Bruchstücke seiner Kindheitserinnerungen zu neuen, mosaikartigen Erzählungen zusammen. Es sind künstliche Figuren, die auf eine Realität an der Grenze zwischen Erinnerung und Traum verweisen.

Wekuas Figuren haben keine Augen, sie erwidern nicht unseren Blick; sie sind ganz nach innen gewandt – und zugleich eine Projektionsfläche für unsere Imagination. Der Wolf als Auge evoziert alte georgische Mythen. Den einsamen weißen Wolf bewundern Georgier, ihm fühlen sie sich ähnlich: rastlos, seinen Instinkten folgend, freiheitsliebend.

Iliazd

Ilja Sdanewitsch (Iliazd) gibt beim Verlag der Gruppe 41° das Künstlerbuch „Pirosmanachvili 1914“ heraus. Die Auflage beträgt 78 nummerierte Exemplare. Die französische Übersetzung seines Artikels aus dem Jahr 1914 ist mit einer Kaltnadelradierung von Pablo Picasso illustriert, die Pirosmani beim Malen zeigt. Picasso hat sich dafür vermutlich von Fotografien sowie der Karikatur aus dem Jahr 1916 inspirieren lassen.

Biografie

1862

Niko Pirosmani wird wahrscheinlich in diesem Jahr als jüngstes Kind des armen Landwirts Aslan Pirosmanaschwili und seiner Ehefrau Thekla in Mirsaani in Georgien, das Teil des russischen Zarenreichs ist, geboren.

1870 bis 1884

Nach dem frühen Tod der Eltern wächst Pirosmani bei der kleinbürgerlichen Familie Kalantarow auf. Er lernt schreiben, lesen und zeichnen und macht eine Ausbildung zum Setzer, wird aber diesen angesehenen Beruf nie ausüben.

1888 bis 1899

Nach dem Abschluss der Ausbildung verdingt sich Pirosmani als Koch und Bremser bei der Transkaukasischen Eisenbahn, bis er gemeinsam mit einem Freund in Tiflis Besitzer eines kleinen Ladens für Milchwaren wird. Vom anfänglichen Erfolg dieses Geschäfts kann Pirosmani ein Haus für seine Schwester in Mirsaani bauen lassen.

1899 bis 1911

Nachdem der Versuch zu heiraten und eine Familie zu gründen scheitert, beginnt Pirosmani zu trinken und steigt aus dem Geschäft aus. Hat er bis dahin nebenbei gemalt, bemüht er sich jetzt, mit Gelegenheitsarbeiten und als Porträtist von Eisenbahnern und Tavernengästen über die Runden zu kommen. Seine Bilder lässt er sich mit warmen Mahlzeiten bezahlen. Ohne festen Wohnsitz zieht er von Gasthaus zu Gasthaus. Kurze Zeit arbeitet er in einem Vergnügungspark in einem Vorort von Tiflis.

1912 bis 1915

Der russische Maler Michail Le-Dantju sieht in einer Taverne Arbeiten Niko Pirosmanis, kauft eines der Werke und sucht gemeinsam mit Künstlerfreunden nach weiteren Bildern dieses ungewöhnlichen Dilettanten. In Moskau berichten sie Michail Larionow und Natalija Gontscharowa von diesem inspirierenden Fund. Noch im selben Jahr zeigt Larionow in Moskau in der von ihm organisierten und für den Neoprimitivismus bahnbrechenden Ausstellung Werke Pirosmanis, die sofort großes Aufsehen erregen.

Eine im Anschluss geplante Einzelausstellung des Künstlers in Paris zerschlägt sich durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges.

1916 bis 1918

Eine 1917 von Freunden organisierte Ausstellung von Pirosmani in Tiflis stößt aufgrund seiner antiakademischen Malweise auf völliges Unverständnis. Die Gesellschaft georgischer Künstler verweigert dem mittlerweile obdachlosen und vollkommen verarmten Künstler sowohl eine offizielle Ausstellung als auch jegliche finanzielle Unterstützung. Bald nach der russischen Revolution 1917 übernehmen die Bolschewiken auch in Georgien die Macht, was die Situation für Pirosmani aufgrund der völligen Untauglichkeit seiner Kunst für Propagandazwecke nicht verbessert.

In seinen letzten beiden Lebensjahren haust der Künstler in einem feuchten, kalten Verschlag einer Kellertaverne in Tiflis. In der Osternacht 1918 stirbt Niko Pirosmani. Der genaue Ort seines Grabs ist unbekannt.