

5.4 OSTTIROLS HERZFLUSS

Eine künstlerische Annäherung

Hannelore Nenning



▲ 5.4.1 Im Umbaltal 1980

päischen Wasserschaupfades entlang der Umbalfälle in Osttirol. Üblicherweise bin ich während meiner Malexkursionen allein unterwegs, weshalb sie nicht dokumentiert sind. Aber weil die Isel im Umbaltal noch in den 1980er Jahren von Ausleitungsplänen der E-Wirtschaft bedroht war, habe ich mir am Rande eines Familienausflugs die Zeit für eine Naturstudie genommen.

Der Schnappschuss meines Mannes beantwortet „auf einen Blick“ die häufig gestellte Frage, wie Wildwasserbilder in oft schwierigem Gelände entstanden sind, und macht zugleich verständlich, warum vor Ort geschaffene Aquarelle ein handliches Mittelformat nur selten überschreiten.

Im Laufe von Jahrzehnten habe ich in Osttirol, beginnend an der Pustertaler Drau, der Isel und den ihr zufließenden Gletscherbächen, eine immer größer werdende Serie von Flusslandschaften gestaltet. Die meisten entstanden vor dem Hintergrund zerstörerischer Verwertungspläne aus dem bedrückenden Gefühl „Das alles sehe ich vielleicht schon bald

zum letzten Mal!“. Und ich füge gern hinzu: Es gibt mittlerweile viele Gewässerbilder, die ich aus reiner Freude an ihrem Anblick schuf

Das kulturelle Milieu, aus dem meine ökologisch inspirierte Kunst entwachsen ist, war ein denkbar schwieriges. In der westlich orientierten Kunstwelt des späten 20. Jahrhunderts galt es als vorvorgestrig und indiskutabel, sich als Künstler/in malend in eine Landschaft zu setzen, noch dazu vor *un-moderne*, weil *zeitlose* Motive. Der renommierte Wiener Kunstkritiker Kristian Sottriffer kommentierte die Situation mit dem folgenden Satz, der diese zutreffend beschrieb und zugleich verfestigte: „Die malerischen Winkel seligen Angedenkens haben längst ausgedient!“ Dementsprechend war bei der tonangebenden Kunst-Schickeria so gut wie jede Hässlichkeit erlaubt, aber die Darstellung zeitloser Schönheit verpönt.

Die Wurzeln dieses ästhetischen Phänomens lassen sich ins frühe 20. Jahrhundert bis zu den fortschrittsfanatischen Futuristen zurückverfolgen, die, um alle tradierte Kultur zugunsten von Neuerungen hinwegzulegen, einen Krieg herbeisehnten, sich dafür in den Dienst des italienischen Faschismus stellten und zu Mussolinis wichtigsten Propagandisten wurden. Das futuristische Kunstwollen umreißt der folgende Satz: „Die Deformation ist ein Höhenmesser, der uns die bildnerischen Ausdrucksgrade zeigt, die ein Kunstwerk erreicht hat“ (Carlo Carrá, Manifest „Krieg-Malerei“, 1915).

Gestützt auf mein Wissen über historische Zusammenhänge, hatte ich mich schon während meiner Studienzeit über die Dogmen der etablierten Avantgarde hinweggesetzt und habe diese Entscheidung in meinem Katalog „Portrait und Landschaft. Der Weg zur Nationalparkmalerin“ (2002) entsprechend detailliert begründet. Ich bin bewusst etwas einsam gewordene Wege gegangen, um meine Fähigkeiten für Sinnvolles einzusetzen.

Der Achtlosigkeit entgegenzuwirken, die mächtigen Profiteuren die Zerstörung unserer kostbaren Natur- und Kulturlandschaften so erschreckend leicht macht, empfand ich als eine Notwendigkeit und insofern auch als (m)eine künstlerische Verpflichtung.

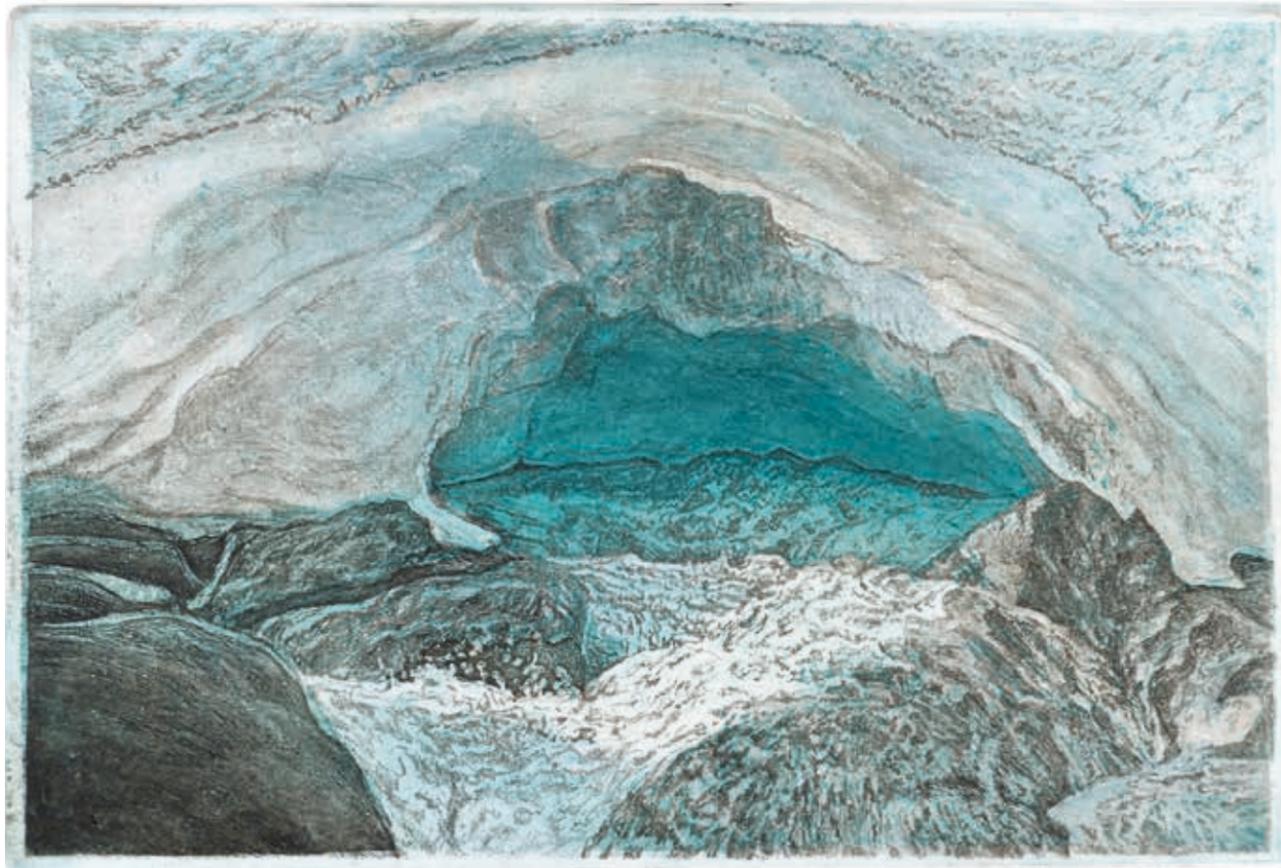
Der Achtlosigkeit entgegenzuwirken, die mächtigen Profiteuren die Zerstörung unserer kostbaren Natur- und Kulturlandschaften so erschreckend leicht macht, empfand ich als eine Notwendigkeit und insofern auch als (m)eine künstlerische Verpflichtung.



▲ 5.4.2 Hannelore Nenning „Iseltal“, Aquarell 1989



▲ 5.4.3 Hannelore Nenning „Isel im Felsenbett“, Aquarell 2013



▲ 5.4.4 Hannelore Nenning „Isel-Quelle 2000“, Farbradierung 2022

Für die Umsetzung dieser künstlerischen Intention kam der Wahl der künstlerischen Mittel eine höchst entscheidende Bedeutung zu. Ich fand den Einsatz klassischer Malerei und Grafik besonders geeignet, um Unwiederbringliches als schön und schutzwürdig hervorzuheben, und alles unbrauchbar, was die Moderne an stilistischen „Rezepten“ im Angebot hat: die vorhin erwähnte systematische Deformation ebenso wie die surrealistische Verrätselung und erst recht die gegenstandslose Abstraktion, wie sie die formalistische Kunst doktrin vorschlägt. Wenn ich nämlich erreichen will, dass jemand ein Stück Natur in Zukunft mehr beachtet als bisher, dann muss ich ihm genau dieses Stück Natur vor Augen führen.

Und wenn ich einen Mitmenschen dafür gewinnen will, einem Bereich der Natur künftig eine weit größere Wertschätzung entgegenzubringen als in der Vergangenheit, dann muss es mir gelingen, meiner Bewunderung künstlerischen Ausdruck zu geben. Natürlich stellt sich in diesem Kontext die Frage: Warum nicht einfach fotografieren, was unbedingt als Sujet erkannt werden soll? Meine subjektive Antwort darauf lautet:

Weil es zwischen „fotografischer Wiedergabe“ und „naturgetreuer Darstellung“ einen feinen, aber wesentlichen Unterschied gibt. Die malerische oder zeichnerische Annäherung an ein Motiv ist viel persönlicher! Der Anblick, den ich durch meine Augen aufnehme, geht durch mein Innerstes hindurch, wird durch meine Gefühle gefiltert, und nur das mir Wesentliche fließt über meinen Arm, meine Hand, über Pinsel oder Stift auf das Blatt. So entsteht eine optische Sprache, und für jene, die sich dafür öffnen, eine Verständigung von Gemüt zu Gemüt. Ähnlich wie Karikaturen, die an den Karikierten haften bleiben, können positive Bilder Erinnerungen schaffen und vorhandene Vorstellungen überprägen. Die Isel und ihre Gletscherbäche sind kein Gratis-Rohstoff, sondern zentrales Element der landschaftlichen Schönheit. Ich male und zeichne in der Hoffnung, dass die Betrachterinnen und Betrachter meiner Bilder meine Sichtweise nachvollziehen.



▲ 5.4.5 Hannelore Nenning „Winter an der Isel“, Aquarell 2019



▲ 5.4.6 Hannelore Nenning „Isel-Ufer im späten Winterlicht“, Farbradierung 2023