

p.p. & f.f.f.: Postkartenästhetik und Fiktion – come l’immaginario continua ad influenzare la nostra visione

* Letizia Ragaglia *

1975 realisiert Christian Boltanski mit Annette Messager das Fotoprojekt *Le voyage de noces à Venise (Die Hochzeitsreise in Venedig)* und bemerkt, wie für die Touristen Venedig eine fiktive Realität verkörpert. Jeder Tourist glaubt, Venedig zu kennen und zu er-kennen, indem er sich auf Allgemeinorte bezieht. Er möchte Fotos knipsen, die den Abbildungen entsprechen, die jeder kennt, ohne jemals in der Lagunenstadt gewesen zu sein.

2006 stellt Hubert Kostner seine *p.p.-Werke (posta prioritaria)* aus und stigmatisiert somit die „touristische Aufmachung“ der Ansichtskartenästhetik in den Berggebieten. Das makellose, vom Fremdenverkehr und der Freizeitindustrie unberührte Erscheinen der idyllischen Landschaft wird in Holzblöcke eingeschnitzt und bekommt eine verschönernde Patina aus gelbem Lack, die das Image noch definitiv zurechtstylt, um den Erwartungen der Besucher zu entsprechen. *Form follows fiction* spricht der Kunstkritiker Jeffrey Deitch und beschreibt damit die zusehend undefinierbare Grenze zwischen Realität und Fiktion, an die wir uns alle in unseren Wahrnehmungen rasch gewöhnt haben. So ist es für die Bewerber der Ski- und Wandergebiete fast eine Pflicht geworden, dem romantischen Ideal der gewaltigen und ungebändigten Natur treu zu bleiben und es genau so zu vermitteln. Skilifte, Sessellifte, Seilbahnen und immer monströser werdende Gondeln gibt es in den Abbildungen der Kommunikationswelt kaum: das Panorama muss so gut als möglich intakt erscheinen, wie Hubert Kostner es in *Painters* thematisiert.



#1

Riuscire a mandare una cartolina dalla propria realtà dopo averla visitata con disincanto non è un’impresa facile, ma Hubert Kostner ci riesce ripetutamente con freschezza ed ironia. Nel suo percorso artistico la contrapposizione di uno sguardo soggettivo e disincantato ad un sistema cognitivo standardizzato è una costante. Nelle mappature fotografiche di città come Monaco, Madrid e Bolzano ha sostituito la propria percezione personale e frammentaria a quella anonima e generalizzante delle reti di trasporto urbano e dei loro codici. In molti altri lavori con mezzi espressivi diversi si confronta con il consumo di immagini paesaggistiche stereotipate. Mi piace vedere Hubert Kostner come uno straniero, come un flâneur di baudelariana memoria che compie delle escursioni nel territorio alpino e confronta la sua percezione effettiva con quella generalmente diffusa. Il fenomeno del turismo ed in particolare la promozione delle mete turistiche condizionano in maniera significativa il nostro modo di vedere e comprendere spazi sia familiari ed esotici: la ricezione artistica costituisce ancora una possibilità di gettare uno sguardo “altro” su un soggetto universalmente noto. Ho molto apprezzato il saggio introduttivo di Dan Cameron alla 8a Biennale di Istanbul intitolato *Poetic Justice*, in cui definisce l’artista un cittadino globale che al di là degli inevitabili individualismi e dei nazionalismi di ogni sorta può ancora additare dei valori universalmente validi, che si basano sulla supremazia dell’umanità condivisa. Per molti artisti oggi la connessione tra il proprio lavoro e il fenomeno del nomadismo globale è divenuta fondamentale. Gli artisti oggi si muovono attraverso il mondo per compiere delle ricerche o per sviluppare i propri progetti oppure



#2



#3

per partecipare a delle mostre; il viaggio che intraprendono non ha mai un fine prettamente economico, ma avviene piuttosto con il fine di espandere la propria conoscenza, di allargare le proprie esperienze. Numerosi lavori oggi prendono direttamente le mosse dall'esperienza del viaggio, dall'incontro con altre persone, dallo scambio di idee con altre culture. Pertanto, possiamo considerare l'artista anche come uno straniero che si muove sul territorio e può dare degli apporti significativi proprio in virtù della differenza e soprattutto della distanza che lo contraddistinguono. "Lo straniero si fa forza in virtù della distanza che mantiene dagli altri e da sé stesso e che gli conferisce il sentimento altero di non possedere la verità, ma di avere la facoltà di relativizzare e relativizzarsi mentre gli altri sono in preda alla routine della monovalenza."¹... "Lo spazio dello straniero è un treno su rotaia, un aereo in volo, la transizione stessa che esclude la fermata."² L'arte contemporanea viene sovente identificata come una pratica d'élite, mentre mai come negli ultimi tempi gli artisti cercano un terreno comune e ibrido con il pubblico, che faciliti un approccio non specialistico.

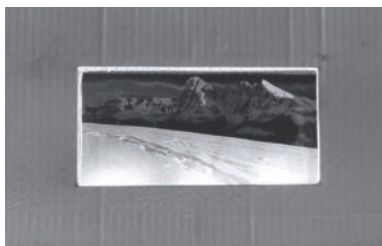
Hubert Kostner präsentiert sich auch als Nomade, der durch sein Reisen und Beobachten eine besondere Sensibilität für die Umgebung, mit der er in Kontakt kommt, entwickelt hat. In diesem Fall ist er wie ein Fremder in seinem Land und sein Blick gilt *seinem* Territorium, dem Kontext, in dem er aufgewachsen ist, dem er dank der Zuneigung eine andere Aneignung entgegenbringen kann, die sich vom touristischen Auge abwendet und die Klischees stereotyper Landschaftsmotive



#4

aufdeckt. Der gemeinsame Nenner der Arbeiten von Hubert Kostner bleibt von Anklagen entfernt und bewegt sich eher im Bereich der Ironie wenn nicht der Parodie. Der junge Kastelruther Künstler will nicht einfach anzeigen, sondern ein neues Bewusstsein wecken, seine Werke folgen der Überzeugung, dass Kunst kleine Veränderungen bewirken kann, auch wenn diese Veränderungen nur darin bestehen, den Blickwinkel unsere Vision der Welt leicht zu verschieben. So sind wir aufgefordert, eine Treppe hochzusteigen, die zu einer kleinen Öffnung der 265 x 265 x 375 großen Kiste führt, welche uns ein Panorama von Miniaturbergen erschließt. Die auf Watte gebetteten Gipfel bilden eine einmalige, riesige und plastische Postkarte, die uns mit dem Mythos des romantischen Gegenüberstellens der Unendlichkeit der Natur und der Endlichkeit des Menschen konfrontiert. Obwohl seit der Veröffentlichung der *Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* von Edmund Burke 250 Jahre vergangen sind und obwohl sich unsere Beziehung zur Natur stark verändert hat, ist in unserem Vorstellungsvermögen immer noch das Ideal einer alles übermannenden Natur vorhanden, mit der wir einen harmonischen Einklang suchen. Dass dieser Einklang mit der Vision Landschaft meistens nur fiktiv erlebt wird und eine wahrhaftige Eintracht mit der Natur in Abwesenheit anderer Störungsfaktoren selten tatsächlich möglich wird, ist etwas anderes.

In dieser Hinsicht hat die Kunst von Hubert Kostner zweifelsohne auch eine dadaistische Färbung: anhand einer durchaus ironischen Infragestellung versucht sie,



#5

kulturelle Konventionen zu entlarven und somit subjektive Denkperspektiven und Erfahrungshorizonte auszulösen. Laut Dada werden in der akademischen Malerei die Natur und das Leben nur vorgetäuscht und deshalb muss die Kunst den direkten Bezug zur Wirklichkeit durch eine anti-formalistische Ästhetik zurückerobern. In den Werken von Kostner geht es im Grunde auch darum, hinter einem idealistischen Weltbild ursprüngliche Bedeutungen und tatsächliche Wirklichkeiten zu entlarven.

Nello spirito sempre vivo di Dada si inserisce per esempio il lavoro *Scène d'amour*, in cui un'elegante poltrona di probabile origine borghese viene privata della propria funzione di arredo e ricoperta di verdi alberi in miniatura: tanti prototipi del modello perfetto della pianta da bosco si uniscono e contrappongono al simbolo di un interno apparentemente confortevole. Realtà, finzione e gioco si mescolano anche in *Jump around*, dove il concetto della sezione di un albero composta da più anelli concentrici fornisce all'artista l'immagine di un tiro a segno, il cui mirino è effettivamente composto da un tronco cavo al suo interno. Giochi di parole e motti di spirito incomprensibili nel dadaismo costituiscono una modalità antirazionale e pertanto prevalentemente libera per rivelare il senso di ciò che è apparentemente senza senso. Tale atteggiamento appartiene in parte anche alla produzione artistica di Hubert Kostner, che si serve sovente di sottili associazioni e metonimie. Così in *Edmund und Tenzing*, due minute figurine troneggiano su una bianca sfera formata da 8.850 m di spago, che alludono all'altezza dell'Everest;

i primi scalatori della leggendaria montagna, che ufficialmente non sono mai ritratti insieme, sorreggono congiuntamente una bandierina con una cifra che ricorda l'etichetta del prezzo di un prodotto in vendita: un riferimento alla grande fatica dei due uomini, ma forse anche un'ulteriore velata allusione alla mercificazione dell'alpinismo.

-
1. Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris: Gallimard, 1988, p. 16
 2. *idem*, p. 18