

„Tullia Socin gehört der Welt und deshalb bin ich entschlossen, sie, die es sich verdient, der Geschichte des 20. Jahrhunderts in Italien zu übergeben, einer Geschichte mit Licht und Schatten, mit unfruchtbarer Verehrung von Ideologien jeder Herkunft und mit überall erlittener Tragödien. Dem niemand kann mehr als ein Künstler ein glaubwürdiger Zeuge und ein in die Zukunft blickender Informant für die nachfolgenden Generationen sein.“

„Enrico Carraresi bleibt der starken, geordneten plastischen Organisation seiner pulsierenden Kreativität stets treu; einer Treue, an der er blind festhält dank des totalen Einsatzes sowohl der Anregungen aus seinen bewegten Erfindungsräumen, wie auch aus den damit verbundenen, klaren ethisch-geschichtlichen Absichten und aus den starken schmerzlichen Erfahrungen, dies um eine hohe Spiritualisierung der Materie zu erlangen.“

MARIA PIA SOGIN

ALBERTO SACIN DIE STIFTUNG SOCIN



Logo: G. Basso - G. Basso

Assessorato alla Cultura e alle Attività Culturali

bz-history

BOZNER GESCHICHTE

BOZNER GESCHICHTE

BOZNER GESCHICHTE

FONDAZIONE

SOCIN

fs



Die Stiftung Socin wurde in Bozen am 19. Juli 2010 nach dem Willen und auf Wunsch von Maria Pia Socin (Bozen 1923–2009) gegründet, einer intellektuellen und leidenschaftlichen Vertreterin der politischen, kulturellen und künstlerischen Szene der Provinz Bozen im vergangenen Jahrhundert. Sie war die Schwester der Malerin Tullia Socin (Bozen 1907–1995) und Schwägerin des Bildhauers, Graphikers und Keramikünstlers Enrico Carraresi (La Spezia 1897–Turin 1975).

Die Stiftung wurde mit Dekret des Landeshauptmannes Nr. 300/1.1 vom 9. September 2010 als private rechtliche Person anerkannt.

Zu ihren vorrangigsten Zielen gehören die Förderung und die allgemeine Information über das malerische und bildhauerische Werk der Künstler Tullia Socin und Enrico Carraresi, mit dem bekannten Zweck, dieses aufzuwerten, es zu bewahren und zu schützen. Die Stiftung setzt sich ebenfalls zum Ziel, öffentliche, museale Räume einzurichten, Forschungen im Bereich der Kunstgeschichte und -kritik über die Malerei und Skulptur des 20. Jahrhunderts zu fördern, Gesprächsrunden und Tagungen zu organisieren, Zeitschriften oder Bücher im Bereich der Kultur, der Kunst und der Kunstkritik herauszugeben, sowie Preise und Stipendien zu vergeben.

Durch die fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Stadtmuseum Bozen, wo jetzt die Kunstwerke eine neue Heimstätte gefunden haben, erhält die Stiftung einen öffentlichen Ausstellungsort, während die Stadt Bozen ihre Beziehung zu den beiden Künstlern vertieft und verstärken kann: Künstler, wohlgemerkt, die teils von Geburt an teils aus freier Wahl ihren künstlerischen Werdegang in nächster Nähe zu den Räumen, die heute ihre Werke beherbergen, abgeschlossen haben.

ROBERTO MANGOGNA,
Präsident der Stiftung Socin
www.fondazioneSOCIN.it

AUF SELBST RÜCKEN

...zur Neuentdeckung des Stadtmuseums Bozen

© 2011 Stadtmuseum Bozen

Texte: Roberto Mangogna,

Giovanna Tamasso, Anna Zrelli

Foto: G. Basso, G. Basso, G. Basso

grafik: gesehGraphics

in Zusammenarbeit mit der

Stiftung Socin Bozen



www.socin.it | die-grache | die-globe | dasi-kamel



→ spiel von licht und schatten

Tullia Socin
1932
Öl auf Leinwand, 90x73,5 cm

Das Bild *Leonate Frau* wurde von Tullia Socin während ihres Aufenthalts in Paris (1932–1933) gemalt, der auf die Ausblutungzeit bei Virgilio Guidi an der Akademie in Venedig folgte. Es wurde bereits im Entstehungsjahr auf der VI Biennale d'Arte in Bozen und auf der III Mostra Sindacale d'Arte Triennale in Padua mit dem ersten Preis ausgezeichnet und gehört zu den besten Werken der frühen Schaffensphase, in der Bildnisse und Landschaften immer wiederkehrende Motive sind. In der Wahl des häuslichen Ambientes, abseits jedes monumentalen Pathos, aber auch in der formalen Wiedergabe ist der Einfluss von Guidi und der französischen Malerei zu erkennen. Es ist eine einfache, intime, alltägliche Szene, die die Künstlerin jedoch lebendig zu gestalten weils, in dem sie das Licht geschickt von rechts in das Zimmer führt. Gerade das Licht lenkt den Blick auf die Figur der Frau und bindet diese an das Buch, während das kleine Bildnis eines Mannes hinter ihrem Rücken auf fabelhafte Weise kaum zu entziffern bleibt – das einzige Element, das uns etwas mehr von ihrem Leben erzählen könnte.



→ siegen!

Junge Italienerinnen
1937
Öl auf Holz, 197x123,5 cm

Das faschistische Regime hatte das System der Kunst-Genossenschaftsausstellungen erfunden, die territorial und hierarchisch strukturiert organisiert wurden. So gab es Ausstellungen auf provinzieller Ebene, auf überprovinzieller (oder regionaler) Ebene genauso wie jene auf nationaler Ebene. Falls ein Künstler zu einer Genossenschaftsausstellung auf provinzieller Ebene eingeladen und akzeptiert worden war, durfte er, wenn er dazu würdig befunden wurde, nach und nach auch an Ausstellungen größerer Bedeutung teilnehmen. Seit den frühen 1930-er Jahren stellt Tullia Socin regelmäßig bei den bedeutendsten italienischen wie nationalen Genossenschaftsausstellungen, darunter die Biennale di Venezia, das *Legionarie*, die *Jungen Italienerinnen* formalen Aufbau auszeichnet, stellt Mädchen bei sportlichen Übungen dar. Tatsächlich spielte die Einbeziehung der jungen Generationen sowohl durch die Kontrolle des Bildungswesens als auch durch die Organisation von schulbegleitenden Initiativen und Sportgruppen eine wesentliche Rolle im Prozess der politischen Indoktrinierung. Die Propagandakunst stellt, obwohl sie im Oeuvre von Tullia Socin eine untergeordnete Position einnimmt, ein interessantes Studienfeld in Bezug auf die Kulturpolitik des Regimes in den Jahren der Faschistisierung und aufgewungenen Italianisierung des Gebietes dar, bei der von dem zeitgenössischen Maler Ettore Tolomei angeregten Biennalen eine zentrale Rolle zukam; denn diese sind einzuordnen in die breitere Diskussion um die Einmischung des Staates in den kulturellen Bereich und führten 1939 zur Einrichtung des Premio Cremona durch Roberto Farinacci, der dadurch eine Regime-Kunst errichten wollte.



... und wir werden siegen!

Tullia Socin
1940
Öl auf Holz, 190x140,5 cm

Die *Korbballspielerinnen* wird auf der 9. Kunstgenossenschaftsausstellung in Bozen ausgestellt, die im Oktober und November im Palazzo del Turismo stattfindet, wenige Monate vor dem Eintritt Italiens in den Zweiten Weltkrieg und ein Jahr vor der Option, die den Bürgern deutscher und ladinischer Sprache die Wahl aufzugeben zwischen der Übersiedlung ins Dritte Reich oder dem Verbleib in der Heimat und der Erklärung der vollständigen Italianisierung. Das Bild gehört also in eine Phase extremen Nationalismus, der auch im künstlerischen Bereich sichtbar ist, wie es Guido Casalin im Einführungstext zum Katalog der Ausstellung ausdrücklich nennt. Im Verhältnis zu den vorhergehenden Ausstellungen nehmen dieses Mal wesentlich weniger Künstler deutscher Muttersprache teil, während auch den Futuristen Dottori, entgegen dem Geist und Veranstellungen im *Zeltaler Mussolini's* ausgezeichnet, zeigt *Korbballspielerinnen* – wie auch *Junge Italienerinnen* – deutlich die Anteilnahme an der Regimetheorie und am kulturellen Klima der Rückkehr zur Ordnung, die auf einen Rückzug zu den Traditionen der italienischen Malerei abziele. Der besondere Reiz liegt in der Darstellung der Protagonistinnen, die durch Tullia Socin 1937 im einseitigen Atelier von Giulio Bargellini herbeigeführt, im Vergleich zum älteren Bild führt sie eine größere kompositorische Dynamik ein, indem sie die in Bewegung befindlichen Figuren wie in einer fotografischen Momentaufnahme wieder gibt.



„das also offenbarte mir der wirbelnde propeller...“ (fr. marinetti)

Enrico Carrossi
1936
Gips, 139x95x55 cm

Es handelt sich um die Gipskopie unbekannter Umdrehung (Original 1931) bekannter Zeitstellung der Skulptur *Propeller-Frau*, die auch mit dem Titel *Das Idol der Geschwindigkeit* dokumentiert ist und die der Bildhauer Enrico Carrossi 1933 geschaffen hat. Heute ist sie verschollen.

Enrico Carrossi (La Spezia 1889–Torino 1975) erlitt seine Ausbildung an der Accademia di Belle Arti di Carrara, muss diese aber bei Ausbruch des ersten Weltkriegs abbrechen. 1924 erlernte er in der neu gebürteten Stadt der Malerei und in den folgenden Jahren näherte er sich dem Kreis der Futuristen von La Spezia. Er wird einer der Protagonisten des neleggerischen, 1935 von Filippo Tommaso Marinetti ins Leben genommene Wettbewerbs *Premio di Pittura del Golfo della Spezia* und die Aufstellung im Haus der Kunst, das vom Architekten Manlio Costa projektiert wurde. Die Skulptur wird im Eingang dieses Gebäudes aufgestellt, am Ende eines Stiegenlaunders. Auch Tullia Socin nimmt am Wettbewerb mit dem Werk *Buch vom Lericci* teil, das vom Bildungsminister mit der Silbermedaille ausgezeichnet und von der *Federazione Fascista* angekauft wurde. Bei diesem Ereignis lernt sie Carrossi kennen, den sie 1942 heiratet. *Propeller-Frau* stellt den Versuch einer Synthese zwischen einer weiblichen Figur und einem Schiffsbau- bzw. Flugzeugpropeller dar, indem er weibliche Elemente der Asphalthe des zweiten Futurismus wie die Vorläufer für den formalen Mechanismus und Dynamismus aufgreift, und wird von Filia (Pseudonym für den Dichter und Maler Luigi Colombo, der zu den tragendsten Gestalten des Futurismus in Turin gehörte) als ein „müßiges, symbolisches und expressives“ Werk bezeichnet. In seinem 1934 veröffentlichten Artikel *„She futurista... in welchem er verschiedene Arten der räumlichen Aesthetik von Carrossi in die Kategorie „plastisch, räumlich, abstrakt, symbolisch, kosmisch, ein, Reizlos“ einordnet, kritisiert er die Regime-Kunst. Zwei vorüberlebende Skizzen zu *Propeller-Frau* von 1933 werden in der Sammlung des Wolfsonian-FIU Museum in Miami Beach (USA) aufbewahrt.*



→ das verlorene paradises

Enrico Carrossi
1936
Gips, 139x95x55 cm

Schönheits Eva ist eine intime und introspektive Darstellung eines halb legendären Frauenaktes. Heute beruht am meisten auf der aktuellen Erhaltungszustand: 1936 entstanden und drei Jahre später auf der dritten Kunst-Quadriennale in Rom gezeigt, ist die Skulptur von unaufgeklärten Spuren der Kriegsevents gezeichnet. La Spezia, die Geburtsstadt von Enrico Carrossi und erster Ort seines künstlerischen Schaffens, wird 1943 von den Alliierten schwer bombardiert und ist auch Schauplatz gewalttätiger nazi-faschistischer Repressalien. Das Atelier des Künstlers wird zerstört, viele Dokumente und Werke gehen unwiederbringlich verloren. Die *Schönheits Eva*, verstimmt durch den Verlust eines Armes und beider Beine, wird gebohren und Carrossi selbst sorgt dafür, die anderen schadhafte Stellen wie die Nase und eine Brust mit Gips zu ergänzen. Das Thema der Urmutter ist für den Künstler nicht neu: Bereits 1935 hatte er eine Skulpturengruppe mit Adam und Eva geschaffen, bei der nach dem Stöberfall der legenden und erschöpften Eva die Figur des Mannes gegenübersteht, der mit dynamischer Schwung die neue Situation des Paradies zu bewältigen sucht. Während diese Werke sich durch eine sehr hohe ästhetische Qualität auszeichnen, Völkern und Körper aus dem Reich des Volens und Körper aus dem Reich des Volens und einer tiefen Propädeutik der Darstellungen verpflichtet ist, bleibt anzumerken, dass die fast gleichzeitige Entstehung der *Propeller-Frau* hingegen das Ergebnis einer ganz anderen kulturellen Beeinflussung ist. Das Drama der Stammelern mit „menschlicher“ und interpersoneller Beziehung, für die Verherrlichung der zeitgemäßen Mythen hingegen eine moderne Formensprache zu benutzen, diese Wahl belegt auch die große technische Gewandtheit des Bildhauers.



→ im abgrund

Enrico Carrossi
Entwurf für ein Mahmal für gefallene
Urbürger
1937
Um 1938

Carrossi entwirft das ausgestellte Gipsmodell anlässlich seiner Teilnahme am Wettbewerb für ein „Mahmal für U-Bootfahrer“, den das Istituto del Nastro Azzurro von La Spezia im Oktober 1935 ausgeschrieben, wie die noch erhaltene Bleistiftstudie belegen, sollte der monumentale Aufbau ein Beispiel in Richtung der Futuristen und sich vom Festland hin in die Höhe erstrecken. Dargestellt ist die Tragödie des Krieges anhand eines stilisierten U-Bootes, auf das sich die kleinen Figuren der Opfer hochrecken, die, obwohl nur schemenhaft dargestellt, doch den Schmerz und die Verzweiflung in ihrer aussichtslosen Lage erkennen lassen. Zu den Konstanten im Werk von Carrossi gehört die Erschaffung von Denkmälern, von denen er ab den 1930er Jahren einige in La Spezia, Ivrea und Ventimiglia ausführt. In der Nachkriegszeit entwickelt er eine persönliche Formensprache auf der Suche nach dem Motiv des Gefangenen, das er auch in einem seiner letzten Werke, dem 1969 in Rivalto Canavese errichteten Denkmal für die Gefallenen aller Kriege, wieder aufgreift. Bei Denkmälern lässt sich im Italien der Nachkriegszeit eine Tendenz zu einem anti-rhetorischen Rationalismus feststellen, der generell auf die Darstellung figurlicher Plastik verzichtet. Carrossi erscheint hingegen noch an traditionellen Mustern orientiert. Nichtsdestotrotz hebt sich das Werk vom leichten Pathos der in der faschistischen Ära ausgefallenen Denkmäler ab und bevorzugt eine, wenn auch stark inszenierte Lösung im Sinne von Demut und Darstellung des menschlichen Lebens.

ALLE KUNSTWERKE