

HERMANN NITSCH

KATHARSIS

Mantova – Complesso Museale Palazzo Ducale
30 aprile > 30 giugno 2019

Mantova – Complesso Museale Palazzo Ducale
Appartamento di Guastalla, Palazzo del Capitano
30 aprile > 30 giugno 2019



HERMANN NITSCH
DAS ORIGEN MYSTERIEN THEATER


Mostra a cura di

Peter Assmann, Direttore Complesso Museale Palazzo Ducale, Mantova
Beatrice Benedetti, Direttore artistico della Galleria Boxart, Verona
Sergio Pajola, Associazione Culturale Moz-Art, Mantova
Giuliano Vallani, Associazione Culturale Moz-Art, Mantova

Ente promotore

Associazione Culturale Moz-Art, Mantova

Coordinamento scientifico

Galleria Boxart, Verona

Progetto di allestimento

Antonio Giovanni Mazzeri
con Alice Festa, Niccolò Tasselli, Ciro Fattorelli, Cristian Vaccari

Logistica

Marco Tardiani, Grasso Davide, Domenico Ciciriello,
Stefano Stringa e Federica Tommasini

Progetto grafico e traduzioni

Sigla Comunicazione, Mantova

Fotografie

Nadia Randon
© Paul Lacis

Albo dei prestatori

Galleria Boxart, Verona - Atelier Hermann Nitsch, Prinzendorf

Promozione e comunicazione per Palazzo Ducale

Alessandro Sartori, Ylenia Apollonio

Web Developer per Mozart

Luca Sommella

Crowdfunding

Giuliano Vallani, Giorgia Salardi, Nicola Uberti,
Alessandro Gastaldi

Un particolare ringraziamento all'Università
di Ca' Foscari Giorgia Curcio, Elisa Panizzi,
Luana Sitta

Ringraziamenti speciali

Hermann Nitsch Foundation, Vienna
Atelier Hermann Nitsch, Prinzendorf
Hermann e Rita Nitsch

6 Hermann Nitsch. Katharsis

Peter Assmann

14 Katharsis

Sergio Pajola

18 Un abisso dai mille colori | An Abyss of Countless Colours

Beatrice Benedetti

24 Una via per l'Essere | A Way for the Being

Beatrice Benedetti

35 La pittura azione | action painting

Hermann Nitsch

55 Il camice del pittore | the painter's shirt

Hermann Nitsch

69 L'ultima cena | the last supper

Hermann Nitsch

93 Cenni biografici | Short biography
96 Mostre personali | Solo exhibitions
103 Mostre collettive | Group exhibitions
Sponsor


Peter Assmann Nell'antico teatro la "katharsis" è il momento cruciale dello svolgimento della trama, l'attimo dove si scoglie il nodo del confronto fra diverse energie e azioni, il tempo in cui si deve necessariamente voltare pagina. La katharsis è vertice e basso nello stesso istante, è il "point of no return", da qui in avanti la vita deve procedere e procederà in maniera differente, nulla sarà uguale a prima. Questa situazione condensata di umori, emozioni appartiene anche a ogni concetto di religione, l'esistenza umana attraverso fasi speciali di connessioni con energie segrete, imponentabili sono in grado di mutare quasi tutto, sino a stravolgere il proprio arco vitale, rivitalizzando l'individuale e arcano destino umano.

Katharsis/Catarsi è dunque anche un concetto di purificazione, rinvia alla possibilità di poter fare piazza pulita di strade di vita troppo incastrate, troppo strette e tortuose per poter vedere e agire oltre i limiti della realtà quotidiana e prefigurata in società. Dobbiamo purificarci specialmente dai limiti egoici che appartengono a ogni essere umano, e che costituiscono un fardello spesso insopportabile nella nostra esistenza.

La Catarsi molto spesso fa parte dell'idea dell'amore, del pensiero di dedicare la propria vita ad un'altra vita, in nome di un'altra idea fuori dal proprio egocentrismo e egoismo, senza tuttavia perdere la propria identità. L'immagine cristiana medievale del pellicano che squarcia il proprio petto per nutrire i propri figli col sangue che sgorga dalla propria carne, e irorra le bianche piume, allude a questo atto di dedizione. Siamo dinanzi a una allegoria molto antica che si trova nel famoso libro

Peter Assmann In ancient theatre "katharsis" is the crucial moment of the plot, the time when the knot which ties different energies and actions is captured, the time when one has to turn the page. Katharsis means both top and bottom, it is the "point of no return", from here onwards life must go on, and indeed it will, in a different way, nothing will be the same. This situation, dense with moods and emotions, is also common to all religions and human existence where it goes through special stages of connections with secret energies, which, being immeasurable, can change almost everything, to the point of upsetting one's whole life, by revitalizing the individual and mysterious human destiny.

Therefore katharsis/catharsis is also an idea of purification, it recalls the possibility of being able to clear up life paths which are too wedged, too narrow and windy so that it is possible to see and act beyond the limits of everyday and social reality. We have to cleanse ourselves especially from egotistic limits which belong to all human beings and form a burden which is often unbearable for our existence.

Katharsis is very often part of the idea of love, the thought of giving our own life to someone else in the name of an ideal outside our own egocentrism and egotism, yet not losing own's identity.

The Medieval Christian image of the pelicans which rip their chests apart to feed their children with the blood gushing out from their own flesh, wetting the white plumage, suggests this act of dedication. We are facing a really ancient allegory found in the famous book "physiologus", a sort of history of na-

Immagini dell'allestimento di/Exhibition view of ARENA OPERE DALL'OPERA, La Collezione Fondazione Morra at the Nitsch Museum, Mistelbach 2014/2015.
Courtesy: Manfred Thumberger.



del "physiologus", una sorta di storia della natura, scritta tra il II e il IV secolo d.C. in un ambiente gnostico, tutto orientato verso un simbolismo cristiano. Questa rappresentazione del pellicano con i suoi piccolini si trova dipinta sopra un grande affresco trecentesco nella cappella palatina ora inglobata nell'appartamento della Guastalla, la ex-cappella del Palazzo del Capitano in Mantova, oggi parte del grande complesso del Palazzo Ducale e sede scelta appositamente per allestirvi la mostra di Hermann Nitsch.

Qui, proprio dentro il percorso della presentazione dell'arte medievale del Complesso Museale Palazzo Ducale di Mantova l'opera grafica e pititorica dell'artista trova un collegamento storico molto forte e chiaro. Linguaggi, simboli e concetti dell'antico teatro e dell'iconografia cristiana si intrecciano con lo sviluppo di un'opera artistica, nata nella metà del novecento, che oggi si afferma ancora maggiormente come un linguaggio artistico di un maestro tra i più citati e autorevoli esponenti dell'arte contemporanea. È da decenni che l'opera di Hermann Nitsch riesce come poche altre assunzioni ideologiche nell'arte attuale provocare emozioni forti e pensieri ampi, discussioni politiche e esperienze personali toccanti.

Un vero contatto con la sua arte si collega sempre con una "katharsis", vale a dire l'artista a partire da un assunto concettuale muove dalla riflessione sulle grandi questioni della vita umana rivolte alla vita dello spettatore, assunto a attore quando deve necessariamente agire emozionalmente alle immagini provocatorie dell'opera – azione proposta da Nitsch. Egli crea un flusso, un movimento

Immagini dell'allestimento di/Exhibition view of *THE SENSES AND BEING*, Retrospective, Nitsch Museum, Mistelbach 2013/2014. Courtesy: Manfred Thumberger.

ture, written between the 2nd and the 4th century in an agnostic environment, completely directed towards a Christian symbolism.

This representation of the pelican with its children was depicted in a large fresco dating back to the 14th century situated in the palace chapel which is now incorporated in the Guastalla apartment: it is the former chapel of the Captain's Palace in Mantua, which today is part of big a complex of the Ducal Palace as well as a seat specifically chosen to set Hermann Nitsch's exhibition.

Here, just inside the path presenting the medieval art of the Museum Complex of the Ducal Palace in Mantua the artist's graphic and painting work finds a very strong and clear historical link. Languages, symbols and ideas coming from the ancient theatre and Christian iconography intertwine with the development of an artistic work, conceived in the mid-20th century, which nowadays still takes hold mainly as an artistic language of a master who is one of the most quoted and eminent representative of modern art. For decades now Hermann Nitsch's work has succeeded in causing strong emotions and broad thoughts, political discussions and moving personal experiences like few other ideological assumptions in the nowadays art.

A real contact with his art is always linked to a "katharsis", that is the artist, starting with a conceptual assumption, moves from the reflection about the great question of human life addressed to the spectator's life, considered as an actor when he/she has necessarily to respond emotionally to the challenging images of the work – the action pro-

fra azione e riflessione, fra simbolo e sensazione sensuale, fra gesto e forma. La sua arte è sempre un discorso fra dentro e fuori, fra spazi interni e esterni, fra corpo umano e spazio sociale, in bilico tra la condivisione con gli astanti e la concentrazione del singolo osservatore. La figura umana non è mai sola, isolata, fa parte sempre di un grande sistema di collegamenti e movimenti, è un discorso quello posto in essere del nutrire e del digerire, del prendere e del dare. Con ampi gesti l'artista riesce a parlare di sensazioni molto intime, ma dall'altra

parte con piccole tracce di linee e macchie di colori apre nuovi spazi, l'architettura viene incorporata così come il corpo umano diventa mattone di una struttura spaziale architettonica. Soprattutto c'è sempre l'idea della "intensità" della vita, una potenza che può fare paura ma che parla sempre di speranza, della possibile katharsis, individuale e collettiva.

L'arte di Hermann Nitsch che riesce a parlare così fortemente e esasperatamente non dimentica mai



posed by Nitsch. He creates a flow, a movement between action and reflection, symbol and sensual sensation, gesture and appearance. His art is always a conversation between inside and outside, inner and outer spaces, human body and social space, in the balance between the sharing with the bystanders and the single observer's concentration. The human figure never stands alone, isolated, it always takes part in a big system of links and movements; the subject put in place is that of nourishing and digesting, taking and giving. Through his broad

gestures the artist is able to talk about very intimate sensations, on the contrary with his small tracks of lines and spots of colour he opens new spaces, architecture becomes incorporated, just like the human body which becomes a brick of space architectural structure. Above all there is always the idea of "intensity" of life, a power that can be frightening but always talks of hope, possible katharsis, both individual and collective. Hermann Nitsch's art, so strongly and intensely





Immagini dell'allestimento di/Exhibition view of
THE SENSES AND BEING, Retrospective, Nitsch Museum,
Mistelbach 2013/2014. Courtesy: Manfred Thumberger.

l'intimo, l'importanza del contatto diretto, il confronto con la contemplazione personale. La sua arte sta come pochi altri al centro della questione di una dignità umana dentro un concetto più grande della vita stessa, una dignità dell'esistenza vitale che porta in sé anche il concetto del sacrificio, la dedicazione, l'altruismo, l'andare avanti con una visione sempre più amplificata. Un concetto di dignità che supera ogni aggressione, ogni tentativo di potere politico o burocratico di regolare fino in fondo l'esistenza umana. Un concetto di libertà dell'amore, di libertà dell'anima antropica, di svilupparsi come persona, che "per-suona", che ha qualcosa da dire dal dentro al fuori. Così anche il flusso del sangue diventa una idea condivisa e non resta solo come il flusso della vita interna di un essere, così il mistero della concezione del teatro si apre all'insieme della partecipazione, a formare un'orgia del pensiero fisico e lasciare tracce per contemplare molto a lungo dopo il (e prima del) momento della katharsis.

"Oggi, la maggior parte delle persone ha paura della vita quanto teme della morte. [...] Non si vive veramente con intensità. Ci si preoccupa con troppa attenzione di non consumarsi, ma la gente muore un po' ogni giorno. Io credo nell'intensità" - Hermann Nitsch.

talking, never forgets the inwardness, the importance of the direct contact, the comparison with personal contemplation. Like few others his art is at the core of the question about human dignity within the wider idea of life itself, a dignity of the vital existence also conveying the idea of sacrifice, dedication, altruism, going on with a more and more amplified vision. This idea of dignity goes beyond any aggression, political or bureaucratic power attempting to regulate the human existence all the way. It is an idea of love and anthropic soul which are free to develop as a person, who "persounds", that is it has something to communicate from the inside towards the outside. Therefore also the blood flood becomes a shared idea and does not remain alone like the flow of the intimate life of a human being; thus the mystery of the theatre concept opens up to the whole participation, in order to form an orgy of physical thought by leaving tracks to contemplate for a long time the moment (and before the moment) of katharsis.

"Nowadays most people are as afraid of life as of the death. [...] We do not really live with intensity. We worry too much about not to exhaust ourselves, but people die day by day. I believe in intensity" - Hermann Nitsch.

Sergio Pajola Katharsis è una mostra che Moz-Art è orgogliosa di presentare, e l'evento nasce da un fugace incontro, a Verona durante Art Verona, tra Boxart, Sergio Pajola e Giuliano Vallani, da cui è scaturita una proposta subito condivisa dai soci della nostra associazione.

È un messaggio quello che Moz-Art lancia alla comunità culturale di Mantova, vale a dire d'osare di credere che la città possa esprimersi sempre di più con grandi mostre, organizzate da appassionati, amici e sostenitori senza fini altri se non di manifestare la forte passione per l'arte.

Ricordo con orgoglio le mostre organizzate dal nostro gruppo di appassionati:

Sandro Martini alla Casa del Mantegna, 2015.

Patrick Moya nelle Cantine di Vincenzo Gonzaga di Palazzo Ducale, 2016.

Mario Schifano nelle collezioni mantovane e non solo negli appartamenti della Rustica di Palazzo Ducale, 2017.

Michelangelo Pistoletto, negli appartamenti della Rustica di Palazzo Ducale 2018.

Andy Warhol, galleria Mad 2018.

Le missioni del 2016 a Praga e Vienna per la presentazione di Mantova Capitale della Cultura.

L'anno scorso alla inaugurazione della mostra di Michelangelo Pistoletto, ebbe a dire Peter Assmann, oggi Mozart ci ha portato al terzo paradiso, cosa ci porterà l'anno prossimo?

Un grande grazie ancora una volta a Peter Assmann

Sergio Pajola Moz Art is proud to organize and introduce the *Katharsis* exhibition; the idea of this event resulted from a fleeting meeting in Verona on occasion of Art Verona, between Boxart, Sergio Pajola and Giuliano Vallani, from which a proposal immediately shared by the members of our organization was originated.

This is a message that Moz Art wishes to launch to the cultural community of Mantua: daring to believe that the town may express itself more and more through important exhibitions organized by enthusiasts, friends and supporters who have no other purpose than showing their great passion for art.

I would like to proudly mention the exhibitions organized by our group of enthusiasts:

Sandro Martini at Casa Mantegna, 2015

Patrick Moya at the Cellar of Vincenzo Gonzaga at the Ducal Palace, 2016

Mario Schifano in the Mantua collections and more at the "Rustica apartments" of the Ducal Palace, 2017

Michelangelo Pistoletto, at the "Rustica apartments" of the Ducal Palace, 2018

Andy Warhol, at Mad gallery, 2018

The 2016 Prague and Vienna missions for presenting the town of Mantua as the Capital of Culture.

Last year during the opening of the exhibition of Michelangelo Pistoletto, Peter Assmann said, "today Mozart leads us to the third paradise, what will be brought to us next year?"

Many thanks again to Peter Assmann and to the



e a tutto lo staff di Palazzo Ducale, Antonio Mazzeri, Alice Festa, Niccolò Tasselli, Alessandro Sartori, Yelena Apollonio.

Ringraziamenti speciali a Hermann Nitsch Foundation, Atelier Hermann Nitsch, Hermann e Rita Nitsch Galleria Box Art e Beatrice Benedetti.

Ricordo con affetto tutti gli sponsor: Gruppo Serugeri, Gastaldi Tecno Impianti, Q & O consulting, Immobiliare Paiolo, Nicola Uberti, Giotto Decorazioni, che da anni ci seguono.

Un caloroso ringraziamento a tutti i soci che hanno permesso con la loro opera di allestire la mostra nei meravigliosi spazi di Palazzo Ducale.

Per il progetto dell'allestimento, Ciro Fattorelli, Cristian Vaccari, la Logistica Marco Tardiani, Grasso Davide, Domenico Ciciriello, Stefano Stringa, Federica Tommasini la fotografia Nadia Randon.

Web Developer per Mozart Luca Sommella.

Crowdfunding: Giuliano Vallani, Giorgia Salardi, Nicola Uberti, Alessandro Gastaldi.

Un particolare ringraziamento all'Università di Ca' Foscari e in particolare a: Giorgia Curcio, Elisa Panizzi, Luana Sitta.

whole staff of the Ducal Palace, Antonio Mazzeri, Alice Festa, Niccolò Tasselli, Alessandro Sartori, Yelena Apollonio.

Special acknowledgments to Hermann Nitsch Foundation, Atelier Hermann Nitsch, Hermann and Rita Nitsch, Box Art Gallery and Beatrice Benedetti.

We fondly recall all the Sponsors: Gruppo Serugeri, Gastaldi Tecno Impianti, Q & O Consulting, Immobiliare Paiolo, Nicola Uberti, Giotto Decorazioni, which have been supporting us for many years.

We would like to extend our warmest thanks to all our members which, with their endeavour, have permitted us to set up this exhibition in the fantastic location of the Ducal Palace.

Many thanks for the setting plans to Ciro Fattorelli, Cristian Vaccari, Logistica Marco Tardiani, Grasso Davide, Domenico Ciciriello, Stefano Stringa, Federica Tommasini and for the pictures to Nadia Randon.

Web Developer for Mozart: Luca Sommella

Crowdfunding: Giuliano Vallani, Giorgia Salardi, Nicola Uberti, Alessandro Gastaldi

A special acknowledgment to the University Ca' Foscari and especially to: Giorgia Curcio, Elisa Panizzi, Luana Sitta.



Immagini dell'allestimento di / Exhibition view of *Masterpieces of the Duerckheim Collection*, Nitsch Museum, Mistelbach 2010.
Courtesy: Manfred Thumberger.

«Il mondo pretende di essere divertito, e invece va turbato, turbato, turbato.
Occorre precipitare tutto nella catastrofe dell'arte signora mia!»ⁱ

Bernhard Minetti in *Minetti* (1977) di Thomas Bernhard, atto I, scena seconda

Beatrice Benedetti Come condensare e rendere masticabile, a chi ne fosse digiuno, l'opera d'arte totale-gesamtkunstwerk di Hermann Nitsch, drammaturgo, compositore, filosofo, oltre che artista visivo? Il padre dell'Azionismo Viennese – insieme a Brus, Mühl, Schwarzkogler e Rainer – ha una bibliografia sterminata e di recente si sono aggiunte le quasi mille pagine dell'opera *omnia* pubblicata da Walther König.

Per non eludere, tuttavia, l'introduzione a un percorso complesso ed entusiasmante, bastano tre lettere: OMT. Ovvero *Das Orgien Mysterien Theater*-Teatro delle Orge e dei Misteri. Qui si apre un abisso arduo da condensare, fatto di luce, oltre che di oscurità, luce scomposta in un'iride infinita di toni e sfumature. È la scala cromatica della vita, o, parafrasando Rudi Fuchs, è il "colore dell'energia" la tonalità dominante di Hermann Nitsch.ⁱⁱ Per di più si tratta di un colore sinestetico, dalle mille screziature – evoluzioni del monocromo ematico



"The world expects to be entertained, but really it needs to be disturbed, disturbed, disturbed.
Everything needs to be plunged into the catastrophe of art, my lady!"ⁱ

Bernhard Minetti in *Minetti* (1977) by Thomas Bernhard, Act 1, Scene 2

Beatrice Benedetti How is it possible to condense the Gesamtkunstwerk – the universal artwork – of the playwright, composer, philosopher and also visual artist Hermann Nitsch, and make it comestible for those not used to it? The father of Viennese Actionism – together with Brus, Mühl, Schwarzkogler and Rainer – has a truly vast bibliography to which almost a thousand pages on his complete works have recently been added by Walther König.

Just three letters are, however, sufficient to take one on an exciting but complex journey: OMT. Which is to say, *Das Orgien Mysterien Theater*, the Theatre

of Orgies and Mysteries. This opens up an abyss that is hard to condense. It is one made of light, as well as of darkness – light broken up into an infinite iris of hues and nuances. The dominant tonality of Hermann Nitsch is the chromatic scale of life or, to paraphrase Rudi Fuchs, the "colour of energy"ⁱⁱ What is more, it is a synaesthetic colour, with countless variegations – evolutions of the sanguineous monochrome of the first

dei primi relitti – , da assaporare non solo con lo sguardo, ma anche con i timpani, l'olfatto e le labbra.

In sintesi, dunque, l'opera di Nitsch, non è altro che quanto dichiarato da quelle tre lettere, ovvero una nuova forma di teatro che rappresenta la vita senza l'uso della parola. Si può aggiungere che questa drammaturgia im-mediata, rinunciando al medium del linguaggio, coinvolge lo spettatore attraverso la stimolazione contemporanea di tutti i cinque sensi, per condensare e restituire l'esistenza umana in ogni suo aspetto, dal più carnale, atavico, dionisiaco, al più spirituale, misterioso, apollineo, e, se vogliamo, infinito.

Questa dualità non deve tuttavia trarre in inganno: essa mima il tutto più che la sua polarità, inglobando nell'unità i due registri, senza cesure. Non vi è trama, né protagonisti nel teatro di Nitsch, tutto accade secondo un'orchestrazione precisa, ma soprattutto l'evento accade realmente, nelle sensazioni più o meno consce degli attori e del pubblico. La dualità, dunque, anche quella tra il mondo e la sua rappresentazione, si scioglie nel tutto, nel mistero mistico, grazie all'eccesso,

Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
200 x 150 cm_78,7 x 59 in
2007
Courtesy Boxart, Verona

wrecks – to be savoured not just with the eyes, but also with the temples and nose and lips.

So, to sum up, Nitsch's work is quite simply what is declared by those three letters – in other words, a new form of theatre that represents life without the use of the word. It could be added that, by abandoning the medium of art, this immediate form of dramatic art involves the audience by contemporaneously stimulating all their five senses. It condenses human energy and returns it in its every aspect, from the most carnal, atavistic and Dionysian through to the most spiritual, mysterious, Apollonian and, one might say, infinite form.

But we should not be deceived by its dual nature: it mimics the all more than its polarity, uninterruptedly absorbing the two registers into its unity. Nitsch's theatre has neither plot nor lead characters, and everything follows a precise orchestration. In particular, the event really happens, in the more or less conscious sensations of the actors and audience. This means that even the duality between the world and its representation is dissolved in the all, in the mystical mystery, thanks to the excess and intoxication of the senses brought about by Nitsch's Actions. In them, Eros and Thanatos meet, true to the prototype of classical theatre – which is viewed as a form of religious ceremony with powerful social overtones – in a scenic succession of events, which are themselves grafted onto sturdy philosophical and existential bases. "the primary excess is death

all'intossicazione dei sensi provocata dalle Azioni di Nitsch. In esse, Eros e Thanatos si incontrano, secondo il prototipo del teatro classico – già concepito come forma di cerimonia religiosa con forti valenze sociali –, in un avvicendamento scenico a sua volta innestato su precipue fondamenta filosofico-esistenziali. «l'eccesso primario è morte e nascita nel contempo. L'ECESSO PRIMARIO è lo SPOSALIZIO TRA IL NULLA e l'ETERNITÀ» si legge negli appunti di Nitsch per l'*Azione di 6 giorni*.ⁱⁱⁱ Sui concetti filosofici alla base del teatro di Nitsch si tornerà tuttavia nella seconda parte di questo saggio. Volendo piuttosto fornire un esempio nella prassi drammatica di Nitsch di dualità sciolta nel tutto, basti pensare al grido gutturale, dell'accoppiamento o di lotta, comune all'uomo primitivo quanto a quello contemporaneo. L'urlo sostituisce, come già detto, la parola di senso compiuto, un urlo che è poi quello di una generazione, si pensi al poema *Howl* di Allen Ginsberg del 1955 o al grido del capofamiglia nel finale del film *Teorema* di Pier Paolo Pasolini del 1968.^{iv} Nitsch alterna l'urlo o viceversa lo fa coesistere con la musica dell'OMT – di cui è egli stesso compositore – all'interno di partiture sinfoniche formulate seguendo i momenti drammatici della tragedia greca e al contempo le leggi della cosmogonia, per giungere a inserire le segrete forze cosmiche nella propria complessa liturgia teatrale. In essa, inoltre, ciascun elemento mira a far confluire gli

and birth at the same time. the PRIMARY EXCESS is the MARRIAGE BETWEEN NOTHINGNESS and ETERNITY», we read in Nitsch's note for the 6-Day Action.ⁱⁱⁱ

We shall return, however, to the philosophical concepts at the heart of Nitsch's theatre in the second part of this essay. On the other hand, if we wish to provide an example of Nitsch's use of duality dissolved in the all in his dramatic art, we need only think of the guttural scream, of mating or fighting, which is as common to primitive man as it is to his contemporary peer. As we have seen, the scream replaces the meaningful word – a scream that is, after all, that of a generation. One need only think of Allen Ginsberg's poem *Howl* of 1955, or the shout of the head of the household in Pier Paolo Pasolini's film *Teorema* of 1968.^{iv} Nitsch alternates the scream or, on the contrary, he has it coexist with the music of the OMT, of which he himself is the composer. It forms part of symphonic scores that reflect the dramatic moments of Greek tragedy as well as the laws of cosmogony. Ultimately, he inserts secret cosmic forces into his own complex theatrical liturgy. What is more, each element aims to bring in the opposites of human conduct: from *Homo homini lupus*, whose primary instincts put humans on a par with divinities in classical tragedy – the artist concentrates on the incestuous and parricidal, though unaware Oedipus – all the way through to Christ, God made man and crucified for the salvation

opposti della condotta umana: dall'*Homo homini lupus*, i cui istinti primari accomunano gli individui alle divinità nella tragedia classica – l'artista si concentra sulla figura di Edipo incestuoso e parricida seppur inconsapevole–, fino a Cristo, il Dio fatto uomo e crocefisso per la salvezza dell'umanità nella teologia Cattolica. I due "eroi" co-esistono, grazie al sincretismo religioso e filosofico inscenato da Nitsch sotto forma di un caleidoscopio sensoriale e magnetico. In quest'unione antitetica si susseguono i tableau vivant dell'OMT: la croce, simbolo del sacrificio, appare non disgiunta dalla sfrenatezza orgiastica, mentre la colonna sonora del rito liturgico alterna e sovrappone un'assordante musica-rumore a movimenti musicali melodici rarefatti o impercettibili, esattamente come accade nel grande teatro della vita. Svariate sono dunque le tonalità cromatiche ed emotive così come le matrici musicali dall'epopea di Hermann Nitsch, funzionali alla sua chiave empirica e catartica: basti ricordare qui l'eroico naturalismo di Wagner, la spiritualità panteistica di Mahler, l'ossessività delle litanie ortodosse, le marce allegre delle processioni popolari.

L'universo di Nitsch, che non a caso concepisce ambientazioni ipogee per le sue rappresentazioni tra sacro e profano, è dunque un abisso policromo e polifonico in cui sembra di non toccare mai il fondo, dove vitalismo e spiritualità si miscelano in un tutt'uno, come del resto nella parabola

of humanity in Christian theology. The two "heroes" coexist, thanks to the religious and philosophical syncretism staged by Nitsch in a hypnotising whirlwind of the senses. The *tableaux vivants* of the OMT follow on in this antithetical union: the cross, a symbol of sacrifice, appears not unconnected from the riotous orgy, while the soundtrack of the liturgical rite alternates with and superimposes a deafening sound-music onto ethereal or imperceptible melodic movements, exactly as we find in the great theatre of life. There are therefore several dramatic and emotional tones, as well as musical matrices from the epic works of Hermann Nitsch, which all help create his empirical and cathartic interpretation: one need only remember Wagner's heroic naturalism, Mahler's pantheist spirituality, the obsessiveness of orthodox litanies and the cheerful marches of popular processions.

It is no coincidence that Nitsch's universe creates subterranean settings for representations that waver between the sacred and the profane. It is therefore a multi-coloured, polyphonic abyss where it seems we can never touch the bottom. Here vitalism and spirituality mix together as one, as indeed they do in the life of the artist, who is himself a high priest and "martyr" of art, and a witness through his own existence of an indistinguishable overlapping of personal life and artistic career. This can be seen in the astonishing punctiliousness with which Nitsch organised and timed his own performances right

Crocefissione_Crucifixion
serigrafia su relitto d'azione
silk-screen printing on action relic
89 x 72 cm_35 x 28,3 in
edizione_edition: 40/75
1983
Courtesy Boxart, Verona



22

dell'artista, egli stesso sacerdote e "martire" dell'arte, in quanto testimone con la propria esistenza di una indistinguibile sovrapposizione tra carriera artistica e biografia umana. Ne è riprova la sorprendente programmaticità con cui Nitsch ha organizzato e cadenzato le proprie performance fin dalle origini. L'OMT viene teorizzato dalla fine Anni Cinquanta e ostacolato in patria per almeno tutto il decennio successivo, il che spinge l'artista a trasferirsi prima in Germania, a Monaco, e poi a viaggiare oltreoceano. Negli Stati Uniti, Nitsch troverà un'accoglienza piuttosto favorevole, grazie al fervore gestuale e performativo della scena artistica e musicale: da Pollock al New Dada a John Cage. Nel 1971 la moglie Beate König regala a Nitsch il suo microcosmo, il castello di Prinzendorf, nelle campagne viennesi, luogo di cui l'artista subisce la fascinazione fin da adolescente. Pochi anni dopo Beate scomparirà in un incidente stradale, tragedia sublimata da Nitsch in un *Requiem* per accompagnare alcune sue Azioni teatrali. Nel 1975 si organizza la prima Azione di 24 ore a Prinzendorf, la numero 50 (50.aktion); alcuni fotogrammi in bianco e nero sono giunti fino a noi.

from the outset. The OMT began to be theorised in the late 1950s and obstructed in his home country throughout the following decade, which drove the artist to move first to Munich, in Germany, and then to cross the Atlantic. In the United States, Nitsch found a fairly warm welcome, thanks to the gestural and performative liveliness of the art and music scene, ranging from Pollock to New Dada, through to John Cage.
In 1971, his wife Beate König gave him his microcosm – the castle in Prinzendorf, in the Viennese countryside – a place he had been fascinated by ever since his teenage years. A few years later, Beate perished in a road accident, a tragedy that Nitsch sublimated in a *Requiem* to accompany some of his theatre Actions. In 1975, the first 24-hour Action

Azione n.50_Action n°50
stampa fotografica vintage_Vintage print, 50 x 64,5 cm_25,4 x 19,7 in
1975
Courtesy Boxart, Verona



23

Soltanto anni più tardi, nel 1998, Nitsch avrà raggiunto fama e condizioni economiche tali da organizzare un'Azione lunga 6 giorni e 6 notti, la numero 100 (6 Tagespiel). Lo sfondo è ancora una volta il suo microcosmo, residenza e tempio di un culto naturale che si rifà, nella simbologia e nella durata, alla creazione biblica del mondo.

Nel contesto storico più generale, l'origine della forma espressiva di Nitsch rimane complessa, ma riconducibile innanzi tutto alla sua precocissima esperienza della Seconda Guerra Mondiale e, successivamente, a un atto di ribellione contro il silenzio devastante che caratterizza l'Austria all'indomani di tale conflitto. Un clima che per Nitsch diviene quasi un'esortazione alla sua zampillante vis creativa e darà origine a una forma epica esplosiva e apparentemente brutale, che in realtà coglie a pieno l'intensità della vita, comprimendo le estremità emozionali che ne definiscono i confini, dall'esaltazione estatica alla sofferenza ferina.

was held in Prinzendorf. This was number 50 (50.aktion) and some black-and-white photos have come down to us. Only years later, in 1998, would Nitsch achieve the economic conditions and a level of fame that would allow him to put on a six-day and six-night Action, number 100 (6 Tagespiel). The background is once again his microcosm – his home and temple to a natural cult that, in its symbolism and duration, took from the biblical Creation of the world. In a more general historical context, the origin of Nitsch's art is complex, but it essentially derived from his experience of the Second World War at a very young age. It also took from an act of rebellion against the devastating silence that became such a feature of Austria immediately after the conflict. The climate became a sort of stimulus for Nitsch's overwhelming creative surge and led to an explosive and apparently brutal epic form, which actually captured all the intensity of life, compressing the emotional extremes at its edges, from ecstatic exaltation to savage suffering.

Una via per l'Essere

«il dilemma degli uomini contemporanei si vede in maniera chiara ed evidente.
essi sono incapaci di far fronte pienamente a se stessi, di vivere a pieno»

Hermann Nitsch, *Das Orgien Mysterien Theater 2. Theoretische Schriftern, Partitur des 6 Tagespiel*, Napoli/Reggio Emilia/Monaco, 1976

24

Beatrice Benedetti Riflettendo sull'approccio del grande pubblico all'opera totale di Herman Nitsch, ciò che talvolta rimane sottotraccia o addirittura invisibile è la base filosofica delle sue Azioni, delle sue tele e della musica. Tale avanzamento nel pensiero potrebbe essere condensato nella definizione di *Misticismo dell'Essere* da lui stesso coniata. «fin dalle prime origini – teorizza Nitsch nel *Das Sein* volume I – la mia opera, il mio teatro delle orge e dei misteri, non sarebbe stata possibile senza la filosofia, il sentimento religioso o il misticismo dell'essere. i miei sforzi artistici sono sempre stati determinati dalla forma e dalla comprensione attraverso i sensi di una nuova forma di teatro, un'opera d'arte totale, e sono sempre stati interconnessi con le mie riflessioni filosofiche. queste ultime trovano costantemente espressione nel mio teatro. Il mio uso della psicologia profonda è divenuta anch'esso parte di questa filosofia (pensiero) o della drammaturgia, giocando un ruolo di peso nell'ontologia del mio progetto teatrale».^v

Qualche pagina dopo, Nitsch prosegue affermando con umiltà, ma anche con autocoscienza, di ritenersi più un poeta (ovvero un artista) che un filosofo: «perciò per favore abbiate pazienza con me e magari cercate di vedere in me più un poeta che un filosofo, il quale, usando uno stile di linguaggio intensificato, costruisca una descrizione enfatizzata del mondo, oltre a delle teorie sul mondo che egli considera verità e che sono basate sul suo pensiero individuale».^{vi}

A Way for the Being

“the dilemma of contemporary humans can be seen clearly and vividly.
they are unable to cope fully with themselves, to live to the full.”

Hermann Nitsch, *Das Orgien Mysterien Theater 2. Theoretische Schriftern, Partitur des 6 Tagespiel*, Naples/Reggio Emilia/Munich, 1976

Beatrice Benedetti Reflecting on the approach of the general public to Hermann Nitsch's *Gesamtkunstwerk*, what sometimes remains in the shadows, or even invisible, is the philosophical foundations of his Actions, and of his paintings and music. This foray into the realm of thoughts can be condensed into the definition of the *Mysticism of Being*, which he himself coined. “from the very beginning”, theorises Nitsch in *Das Sein*, volume I, “my work, my orgien mysterien theater would not have been possible without your philosophy, religious feeling, or mysticism of being. my artistic efforts were always determined by the form and sensual comprehension of a new kind of theater, a *gesamtkunstwerk*, and were always interlinked with my philosophical reflections. the latter were to continually find expression in my theater. my use of depth psychology too became a part of this philosophy (thought) or of dramaturgy, playing a role in the ontology of my theater project to a degree.”^v

A few pages further on, Nitsch states quite humbly, yet with self-perception, that he is more of a poet (in other words, an artist) than a philosopher: “so please have patience with me and maybe see in me a poet rather than a philosopher who, using an enhanced style of speech, constructs enhanced descriptions of the world, theories of world and being that he considers as true and that are based on his subjective thinking.”^{vi}

Despite the partial dissimulation by Nitsch – who

Nonostante la parziale dissimulazione da parte di Nitsch – che predilige piuttosto sottolineare per iscritto l'ammirazione verso i propri predecessori –, la base filosofica e spirituale dell'artista viennese è solida e costituisce il sostrato essenziale della sua poetica visiva. Questo aspetto, meno indagato da un orientamento critico diretto piuttosto verso il precipitato formale di tale pensiero, dovrebbe tuttavia costituire la motivazione più pressante per scandagliare l'abisso di Nitsch e ridefinire, attraverso tale modello, il ruolo antropologico dell'arte nel mondo. Un'arte che aspiri ad essere universale e senza tempo dovrebbe includere infatti, tra le sue tematiche esistenziali, ciò che l'uomo da sempre ricerca: la comprensione del mondo, il senso della vita – ammesso che esista –, e di conseguenza dell'amore e della morte, così come l'accettazione del tragico nell'esistenza, il suo superamento e le possibili vie di contatto con la trascendenza e con l'eternità.

Consapevole del fatto che l'ambito di ricerca delle verità metafisiche nella vita umana sia da sempre la filosofia, oltre al culto religioso, Nitsch decide di conseguenza d'iniziare il proprio percorso artistico dalla sua personale via per l'Essere. Partendo dal concetto di Essere, il *Das Sein* (o *Dasein*), usato in senso stretto da Heidegger come *là-essere* o piuttosto *essere-là* e riferito all'*essere-nel-mondo*, ovvero Essere individui vincolati al proprio ambiente, in



prefers to highlight, in writing, his

admiration for his predecessors – his philosophical and spiritual foundations are solid and constitute the essential substrate of his artistic creativity. This aspect, which has been less investigated by critics, who have focused more on the formal outcome of these thoughts, is actually the most pressing reason why it is important to sound out the depths of Nitsch and, by means of this model, to redefine the anthropological role of art in the world. An art that aspires to be universal and timeless should indeed include, among its existential themes, what man has always sought: an understanding of the world and the meaning of life, if indeed there is one, and thus also of love and death. It should also include acceptance of tragedy in existence and of the means for overcoming it, as well as the possible ways of entering into contact with transcendence and eternity. Aware of the fact that the search for metaphysical truths in human life has always been through philosophy, as well as through religion, Nitsch decided to start his own artistic journey from his own personal path towards Being. Starting from the concept of Being – *Das Sein* (or *Dasein*, literally “being there”, as it relates to “being in the world”), used by Heidegger in the sense of Being individuals bound to our own environment – in Nitsch the term is often used in the broader sense of “existence”.

25

verificare didascalia

Nitsch il termine è spesso traducibile in senso lato con esistenza. Dopo aver elencato le tante definizioni di Essere che si susseguono per secoli nei vari sistemi filosofici e religiosi, dai Presocratici a Nietzsche, passando per San Giovanni Evangelista, Buddha e Lao-tse, si può affermare che Nitsch, scegliendo la formula del padre dell'Esistenzialismo, si interroghi contestualmente sulla ragione della propria speculazione sull'esistenza dopo Heidegger. Si noti però come il filosofo tedesco – estimatore di Vincent van Gogh nel suo saggio su *L'origine dell'opera d'arte* – abbia influenzato Hermann Nitsch non solo in quanto *maitre à penser*, ma soprattutto nella sua concezione etica della filosofia: «Heidegger – conferma il filosofo e storico della filosofia Franco Volpi – intende e pratica la filosofia non come un'attività teoretica tra le altre, come un sistema di teorie e dottrine indifferente alla vita, ma come comprensione della vita che implica una forma di vita e dà forma alla vita. La filosofia non è solo sapere, ma anche scelta di vita: è salvezza e redenzione».^{vii}

L'espansione della coscienza dell'Essere, lo sfruttamento continuo di tutte le potenzialità dell'Essere è pertanto per Nitsch una via verso la pienezza del vivere il momento, oltre che antidoto alla superficialità, alle sovrastrutture temporali politiche e giornalistiche della civiltà. L'artista richiama l'attenzione però sul vero ostacolo a questa piena realizzazione: l'insicurezza di poter comprendere il mondo inficia l'ottimismo nell'individuo contemporaneo e dunque

After drafting a list of the many definitions of Being that have come up over the centuries in various philosophical and religious systems, from the Pre-Socratics to Nietzsche, by way of Saint John the Evangelist, Buddha and Lao-tse, it can be said that, by choosing the formula of the father of Existentialism, Nitsch also examines the reason for his own speculation on existence after Heidegger. It should be noted, however, that the German philosopher – who admired Vincent van Gogh in his essay on *The Origin of the Work of Art* – influenced Hermann Nitsch not only as a *maitre à penser* but also, and especially, in his ethical conception of philosophy. "Heidegger", reaffirms the philosopher and philosophy historian Franco Volpi, "views and practices philosophy not as just another theoretical activity, as a system of theories and doctrines that are indifferent to life, but rather as an understanding of life that involves a form of life and that gives form to life. Philosophy is not just knowledge, but also a choice of life: it is salvation and redemption."^{vii}

Nitsch thus sees an expansion of knowledge of Being, and constant use of the full potential of Being, as a way towards fully living the moment, as well as an antidote to superficiality and to the temporal political and journalistic superstructures of civilisation. But the artist focuses on the real obstacle to its full implementation: the uncertainty of understanding the world invalidates the optimism of the contemporary individual, and thus also his

il suo slancio vitalistico. «con lo sbiadire del mito cristiano e del sistema filosofico legato all'etica cristiana – si legge in alcuni scritti teorici redatti tra il 1960 e il 1976 – e dal momento che il culto cristiano è divenuto obsoleto, alla gente è stata strappata la sicurezza della comprensione del mondo finora data loro».^{viii} Ed ecco un altro nodo cruciale: questo distacco dell'uomo di oggi dal sentimento religioso è avvenuto perché la gente ha «lasciato indietro le leggi dell'etica poiché troppo elevate, infondate, obsolete e inutilizzabili».^{ix} La perdita di fiducia in Dio e nei sistemi filosofici ha fatto sì che il linguaggio, anche scientifico, sia divenuto solo «una sperimentazione logica formale» e che anche la filosofia sia degenerata in riflessione socio-politica.^x Ciò comporta almeno due conseguenze negative per l'igiene psicologica dell'uomo che vive in quelli che Nitsch definisce "tempi difficili". La natura predatoria, la sete di sangue resta ineludibile nell'individuo oggi come nell'era preistorica, soltanto che ORA è soppressa da condizionamenti sociali e morali. L'uomo contemporaneo riesce a incanalare sempre più raramente le proprie energie eccedenti lungo la via della religione e limita il proprio essere lasciandosi definire dai dettami di quella che l'artista chiama "repressione di massa". L'esperienza dell'eccesso, dissolvendo i principi morali di bene e male per poi ricostruirli, libera l'uomo dagli istinti di soggiogare e dominare con violenza i propri simili.

Ciò che, di contro, può riportare invece l'individuo

vitalistic élan. "after the Christian myth faded and many philosophical systems linked to Christian ethics", we read in some theoretical writings drafted between 1960 and 1976, "and since Christian belief became obsolete, people were wrenches from the security that this understanding of the world had so far given them."^{viii} And here we find another crucial point: this detachment of contemporary man from religious sentiment has come about because people have "left ethical laws behind that were too elevated and were unfounded, outdated and unusable."^{ix} The loss of trust in God and in philosophical systems has meant that even scientific language has become merely "a logical, formal experiment" and that philosophy too has degenerated into socio-political considerations.^x This has brought about at least two negative consequences for the psychological hygiene of those who live in what Nitsch refers to as "difficult times". A predatory, bloodthirsty nature is inevitable in contemporary humans, just as it was in prehistoric times. It is just that NOW it is suppressed by social and moral influences. Contemporary humans increasingly rarely manage to channel their excess energy along the path of religion and limit their own being by allowing themselves to be defined by the dictates of what the artist calls "mass repression". By dissolving moral principles of good and evil only to reconstruct them, the experience of excess frees man from the instinct to subject and dominate his peers with violence.



coeve all'idea ottimistica di un mondo alla propria portata, annientando lo spazio tra fenomeno tangibile e noumeno inconoscibile, è una filosofia rivoluzionaria, dalle cui radici si generi un culto nuovo.^{xii} «Io sto battendo mani e piedi – si legge nel già citato *Das Sein*, vol. I – per non venire travolto e formulare asserzioni filosofiche in questi tempi difficili».^{xiii} Nitsch prosegue dunque su un terreno tracciato dai suoi grandi predecessori – da Aristotele a Schopenhauer fino alla psicanalisi di Freud e Jung – con il «coraggio, l'ignoranza o la naïveté di criticare tale percorso» per rifondare un'inedita filosofia naturale, basata in maniera circolare su idee Presocratiche.^{xiv} «l'ordine del mondo, lo stesso per tutti, non l'ha creato un uomo o un dio, ma è sempre stato e sempre sarà», si legge nei *Frammenti* di Eraclito.^{xv} Sulla scia, ma anche sull'indebolimento dei sistemi filosofici e teologici a lui precedenti, Nitsch innesta quindi le proprie teorie e indica, con la sua stessa esistenza, il viatico dell'insoddisfazione come grande impulso alla vita per i propri consimili. L'ottimismo esistenziale propugnato da Nitsch deriva dunque da questi concetti chiave. 1. È possibile conoscere più a fondo il mondo perché l'Essere coincide con il mondo, che semplicemente esiste. 2. La metafisica appartiene alla natura umana e la trascendenza è nell'immanenza, diversamente che nella visione Cattolica dove si

On the other hand, what can bring the contemporary individual back to the optimistic idea of a world within his reach, bridging the gap between the tangible phenomenon and the unknowable noumenon, is a revolutionary philosophy from the roots of which the new cult is born.^{xii} “I am flailing with my hands and feet”, he writes in *Das Sein*, vol. I, “to not be overwhelmed and to make philosophical assertions in these difficult times.”^{xiii} Nitsch thus continues along a path traced out by his great predecessors – from Aristotle to Schopenhauer, through to the psychoanalysis of Freud and Jung – with the “courage, ignorance or naivety to criticise this path”, in order to reformulate a new natural philosophy, based in a circular manner on Pre-Socratic ideas^{xiv} “This world order, the same for all, no god or man made, but it always was, is, and will be”, we read in the *Fragments* by Heraclitus^{xv} Nitsch thus grafts his own theories onto the philosophical and theological systems that came before him, but also onto their fading. Through his own existence, he points to the moral support of dissatisfaction as a great stimulus to live for his equals. The existential optimism championed by Nitsch thus derives from these key concepts. 1. It is possible to gain greater knowledge of the world because the Being coincides with the world, which simply exists. 2. Metaphysics belongs to

mantiene una cesura tra i due mondi. 3. L'Essere pienamente vissuto travalica i limiti spazio-temporali in una continua rigenerazione del momento di gioia. La nuova filosofia naturale di Nitsch, in ultima analisi, occupandosi di problemi esistenziali oltre la moralità, supera 2000 anni di un'etica considerata da lui oggi obsoleta e repressiva.

Ed ecco il ruolo del teatro, della pittura e della musica: nel già citato trattato sull'origine dell'opera d'arte, Heidegger intravedeva in essa uno strumento per disvelare la Verità, essendo, nella propria essenza di oggetto “inutile”, un collegamento tra le cose-mezzo e l'Essere. La filosofia di Nitsch amplifica quest'idea, proponendo l'arte come unica e rivoluzionaria forma di culto che possa raggiungere il contatto mistico nella contemporaneità. Un'arte sempre intesa come opera totale a cui tende la vita stessa: «la composizione, la sensualizzazione, l'intensificazione e la ritualizzazione estetica del corso della nostra vita porta all'opera d'arte totale. la vita stessa diviene arte, viene accresciuta esteticamente, e la forma perfeziona la vita facendola divenire una celebrazione».^{xvi} L'OMT, cerimonia liturgica che rappresenta la vita, si compie, come accennato, attraverso il sentimento di intossicazione sensuale, che distrugge in maniera automatica le sovrastrutture dell'Io, trasformandolo, aumentandolo *realmente* – nell'e-

human nature and transcendence is in immanence, unlike in the Roman Catholic view, which maintains a gap between the two worlds. 3. When fully lived, the Being overcomes space-time limitations in a continuous regeneration of the moment of joy.

Nitsch's natural philosophy, which ultimately deals with existential issues other than morality, overcomes 2000 years of ethics that he today considers obsolete and repressive.

And this is where theatre, painting and music come in: in his treatise on the origins of the work of art, Heidegger saw in it an instrument for revealing the Truth, since, due to its essence as a “useless” object, it acts as a link between the object-medium and the Being. Nitsch's philosophy amplifies this idea, putting forward art as a unique, revolutionary form of worship that can achieve mystical contact in the contemporary world. An art always viewed as total, to which life itself strives: “the composition, sensitization, intensification and aesthetic ritualization of the course of our lives leads to a gesamtkunstwerk, life itself becomes an artwork, because aesthetically heightened, the form advances life into a celebration.”^{xv} As we have seen, the OMT, a liturgical ceremony that represents life, comes about through the sentiment of sensual intoxication, which automatically destroys the superstructures

ra della virtualità – grazie alla pratica psicanalitica dell'*abreazione*, sul modello catartico del teatro classico. Il culto dell'arte mima l'estasi, passando attraverso il dolore tragico, per eternare l'istante di gioia. Praticare questo culto esistenziale richiede molte energie, avverte Nitsch, ma porta all'autorealizzazione e all'espansione della propria vita contro la dilagante superficialità. Questo credo «ci richiama alla realtà onnicomprensiva dell'esistenza, che rimpiatta il concetto di una divinità che abbia creato il mondo o lo incorpori. La forma può sostituire i mezzi tradizionali di culto, liturgia, rituale, preghiera e contemplazione religiosa, e può migliorare, nel senso di aumentare, la consapevolezza, attuando ciò in parallelo e nel contesto di una appropriata comprensione della demitoligizzazione».^{xvi}

In conclusione, affinché l'arte non sia più avulsa dalla realtà, ma divenga la religione della vita, Nitsch ripete incessantemente che il culto dell'arte è interconnesso all'Essere, è una celebrazione i cui simboli, riti e melodie litaniche eternano l'incontro mistico che accade nell'evento quotidiano in cui l'Essere si compie pienamente. Nitsch arriva a fornirne esempi concreti: l'evento accade in una notte di passione, nel transitorio stato d'amore, durante una passeggiata in campagna sotto un cielo stellato, studiando le galassie... in questi momenti si possono cogliere le verità ultime.

La forma dell'arte è dunque una concentrazione meditativa sull'esistenza.

Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
200 x 200 cm_78,7 x 78,7 in
2012
Courtesy Boxart, Verona



Nitsch chiarisce tuttavia che comprendere l'eterna trasformazione del mondo e della natura di cui facciamo parte non

implica il rivelarsi all'uomo del senso della vita. Lo sviluppo del mondo potrebbe svelare un fine eschatologico o essere viceversa completamente insensato. Nondimeno, anche in caso di totale assurdità del mondo, l'unico modo di vivere secondo Nitsch è quello di essere in contatto mistico con l'eterno, in uno stato di unione profonda con il metafisico nella vita di ogni giorno.

Attraverso il culto dell'arte, o mysticismo dell'Essere, quindi, «l'umanità dovrebbe passare dal vivere al di fuori dalle proprie potenzialità, da un tiepido e quasi animalesco stato vegetativo, verso la propria interiorità, ricercando uno stato dell'essere che sia interno alle proprie potenzialità e proiettare se stessa verso la registrazione dell'essere intensamente mistico, portando all'estremo tutte le sue possibilità di comprendere l'essere».^{xvii}

Questo il primo grande passo da compiere per indirizzarsi verso la via tracciata da Hermann Nitsch.

(27 marzo 2019)

tion on existence. But Nitsch makes it clear that understanding the eternal transformation of the world, and

of the nature of which we are a part, does not imply that the meaning of life is revealed to man. The development of the world might reveal an eschatological end or, on the contrary, be totally nonsensical. Nevertheless, even if the world were to be totally absurd, Nitsch believes that the only way to live is to be in mystical contact with eternity, in a state of profound union with the metaphysical in our everyday lives.

This means that, through the cult of art, or mysticism of the Being, "humanity should move from living outside its possibilities, from a tepid, almost animalistic state of vegetation to an innerness, reaching a state of being that is within its possibilities, and so propel itself into the intensely mystical registration of being by exhausting all its possibilities of understanding being."^{xvii}

This is the first great step to be undertaken in order to venture onto the path traced by Hermann Nitsch.

(27 March 2019)

Note

- ⁱ Minetti, dello scrittore-drammaturgo austriaco Thomas Bernhard (1931-1989), è un'opera che può essere annoverata tra i classici del teatro del Novecento. Minetti, ovvero Bernhard Minetti (1905-1998) che dà il titolo alla commedia, è considerato dagli storici del teatro il più grande attore tedesco del secondo dopoguerra. La commedia ha come sottotitolo *Ritratto di un artista da vecchio*. Rappresentata per la prima volta a Stoccarda nel 1977, con Minetti che interpretava se stesso e con la regia di Claus Peymann, *Minetti* è una commedia costruita intorno a un interrogativo: quale ruolo ha l'arte, e in particolare il teatro, nella società odierna? Come può il palcoscenico essere ancora oggi riflesso del mondo? Hermann Nitsch si chiede la stessa cosa nei suoi testi teorici, e ancor prima s'interroga su quali siano le opzioni aperte per la filosofia ai giorni nostri.
- ⁱⁱ La citazione esatta si trova nel saggio di Rudi Fuchs dal titolo *I canti di Nitsch* nell'opera *omnia Nitsch*, curata da Michael Karrer ed edita da Walther König, Colonia, 2015, p. 11. «Niente è importante per Nitsch come il calore dell'energia della creazione (l'energia del colore, come il sangue che scorre nelle vene), perciò egli non ha mai permesso che tale calore fosse disturbato o mutato dagli elementi figurativi. Per questo noi non percepiamo alcuna figura melodica nella sua musica, poiché esse ci distrarrebbero dal flusso incessante dell'oceano».
- ⁱⁱⁱ Hermann Nitsch, *Das Sechstagespiel*, Otmar Rychlik ed., Ostfildern/Ruit, 2003, pp. 24-27.
- ^{iv} Si veda, a proposito del raffronto tra l'opera di Nitsch e il
- film *Teorema* di Pier Paolo Pasolini, il testo di Hubert Klocker in *Hermann Nitsch e il Teatro*, Manfredi Edizioni, 2015, pp. 10-29.
- ^v Hermann Nitsch, *Das Sein. Zur Theorie des Orgien Mysterien Theaters*, Vol. I, Styria Verlag, Vienna/Graz/Klagenfurt, 2009, pp. 13-23.
- ^{vi} *Ibidem*.
- ^{vii} Franco Volpi, *Heidegger* in *Enciclopedia filosofica*, vol. 6, Bompiani, Milano, 2006, p. 5212.
- ^{viii} Hermann Nitsch, *Das Orgien Mysterien Theater 2. Theoretische Schriftern, Partitur des 6 Tagespiel*, ed. Chiessi-Morra, Napoli/Reggio Emilia/Monaco, 1976, pp. 153-164.
- ^{ix} *Ibidem*, pp. 128-133.
- ^x *ib. nota v*.
- ^x Per "noumeno" si intende il termine filosofico usato da Platone, e corrispondente a quanto è pensato o pensabile dal puro intelletto indipendentemente dall'esperienza sensibile, oppure, per Kant, all'essenza pensabile, ma inconoscibile, della realtà in sé (in contrapposizione al fenomeno).
- ^{xii} *ib. nota v*.
- ^{xiii} *ib. nota v*.
- ^{xiv} Eraclito, *Fragments*, traduzione di T.M. Robinson, Toronto/Buffalo/Londra, 1987, University of Toronto Press, Frammento 30.
- ^{xv} Hermann Nitsch, *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, ed. Kunsthaus, Zurigo, 1983, p. 440.
- ^{xvi} *ib. nota viii*, pp. 165-167.
- ^{xvii} *ib. nota viii*.

Notes

- ⁱ Minetti, by the Austrian writer and playwright Thomas Bernhard (1931-1989), is one of the classics of twentieth-century theatre. Minetti, who is actually Bernhard Minetti (1905-1998), after whom the play is named, is considered by theatre historians to have been the greatest post-war actor in Germany. The subtitle of the play is *A Portrait of the Artist As an Old Man*. Performed for the first time in Stuttgart in 1977, directed by Claus Peymann, with Minetti playing himself, *Minetti* is a play built up around a question: what is the role of art, and of theatre in particular, in modern society? How can the stage still be reflected in the world today? Hermann Nitsch asks himself the same question in his theoretical essays, and even before that he wonders what options are open to philosophy in this age of ours.
- ⁱⁱ The exact quotation appears in the essay by Rudi Fuchs entitled *Nitsch Chants* in the complete works, *Nitsch*, edited by Michael Karrer and published by Walther König, Cologne, 2015, p. 11. "Nothing is as important to Nitsch as the warm energy of creation (the energy of colour, like blood flowing in the veins), so that he never allowed it to be disturbed or muted by figurative elements. For that reason, we don't hear any melodic figures in his music either, since they would distract from the flowing, as unceasing as the ocean."
- ⁱⁱⁱ Hermann Nitsch. *Das Sechstagespiel*, Otmar Rychlik ed., Ostfildern/Ruit, 2003, pp. 24-27
- ^{iv} For a comparison between Nitsch's work and Pier Paolo Pasolini's film *Teorema*, see the essay by Hubert Klocker in *Hermann Nitsch e il Teatro*, Manfredi Edizioni, 2015, pp. 10-29.
- ^v Hermann Nitsch, *Das Sein. Zur Theorie des Orgien Mysterien Theaters*, Vol. I, Styria Verlag, Vienna/Graz/Klagenfurt, 2009, pp. 13-23.
- ^{vi} *Ibid.*
- ^{vii} Franco Volpi, "Heidegger" in *Enciclopedia filosofica*, vol. 6, Milan, Bompiani, 2006, p. 5212.
- ^{viii} Hermann Nitsch, *Das Orgien Mysterien Theater 2. Theoretische Schriftern, Partitur des 6 Tagespiel*, ed. Chiessi-Morra, Naples/Reggio Emilia/Munich, 1976, pp. 153-164.
- ^{ix} *Ibid.*, pp. 128-133.
- ^x *ib. note v*.
- ^x "Noumenon" is used in the philosophical sense of the term used by Plato, corresponding to what is thought or thinkable by pure intellect, independently from the experience of the senses or, for Kant, to the thinkable but unknowable essence of reality as such (as opposed to the phenomenon).
- ^{xii} *ib. note v*.
- ^{xiii} *ib. note v*.
- ^{xiv} Heraclitus, *Fragments*, translated by T.M. Robinson, Toronto/Buffalo/London, 1987, University of Toronto Press, Fragment 30.
- ^{xv} Hermann Nitsch, *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, ed. Kunsthaus, Zurigo, 1983, p. 440.
- ^{xvi} *ib. note viii*, pp. 165-167.
- ^{xvii} *ib. note viii*.

la pittura azione | action painting



hermann nitsch dopo la seconda guerra mondiale nacque una pittura che non voleva rappresentare nulla, che non voleva riprodurre nulla che fosse già a disposizione nella natura; ma all'interno della struttura stessa del quadro sulla tela avvenivano processi concreti: questi processi, o le loro conseguenze, venivano posti in mostra. il colore non era inteso come tonalità, ma come sostanza concreta, come pasta o come fluido, che andava spalmato versato. sorse risultati condizionati dai gesti e dai movimenti delle braccia e delle mani, si scarabocchiava e si rovesciava sostanze, fluidi, colori venivano spruzzati, scagliati, versati sulla tela. la visibilità dell'azione non era un aspetto essenziale di questa arte, poiché molti pittori realizzavano le proprie opere in uno stato di eccitazione e di uscita da sé effettivamente sentito (a livello sensibile).

lo spettatore che reagisce positivamente può cogliere formalmente l'eccitazione del processo di produzione. il rendere visibili i processi concreti e le loro conseguenze spingeva l'autore e lo spettatore ad un'attività sensitiva intensa, nel corso della quale si fa uso di un effetto nuovo, utilizzabile per la forma, messo in atto da molti oggetti e dai molti processi. si allude al portare all'effetto, all'estrarre un determinato ambito parziale dello spettro delle sensazioni sensibili. un sentimento sensibile elementare viene reso utile per l'arte. questa percezione della sensibilità elementare è paradossalmente la conseguenza di una comprensione sensibile approfondita, al-

hermann nitsch after the second world war a painting arose that did not want to represent anything, did not want to reproduce anything that already existed in nature, but rather what is concretely played out on the surface itself, the visual fabric, which itself or its impact are shown. paint was not understood in terms of its colour tones but as a concrete substance, as paste or fluid that was smeared or splattered, giving rise to works determined by the gestures and motoric of arm and hand movements, it was scrawled, smeared, substances, fluids, colors were sprayed, hurled, poured etc onto the canvas. the viewability of the action performance was a key point of this art, because many painters produced their works in an actually felt state of (sensory) stimulation and self-divestment. the positive registering viewer can grasp the creation process formally. that concrete processes and their impact prompt an intensive sensory feeling by both producers and viewers, whereby a new effect is employed, realizable for the form, which is exerted by many objects and processes. this means a specific part of the spectrum of sensory experience is activated, it is extroverted. an elementary sensory feeling serves art. paradoxically, this perception of the elementary sensory is the result of a deeper, extended, sensitized and more conscious sensual comprehension. a more profound sensual understanding of our surrounds automatically brings with it a broadening of consciousness.

largata, sensibilizzata e cosciente. un'approfondita comprensione sensibile dell'ambiente porta con sé automaticamente un allargamento della coscienza. attraverso l'arte informale diventano coscienti e utilizzabili per la forma quei valori del sentire che si trovano appena alla soglia della coscienza. soltanto attraverso l'informale l'umano è diventato maturo per accettare coscientemente una parte del sensibile, quella parte che precedentemente veniva registrata soltanto in modo subliminale, ma che tuttavia poteva essere richiamata con associazioni di vario tipo, attraverso il sogno, la memoria, la poesia e il mito. l'intensità del sentire sensibile delle immagini linguistiche, provocata dalla parola, è una parte importante del poetico (della lirica). i valori subliminali del sentire diventano coscienti attraverso al forma, accedono ad un'ulteriore registrazione. questa registrazione ulteriore di ciò che dapprima veniva registrato soltanto a livello subliminale diventa avvenimento estetico, diventa forma. nacque un'arte che si interessava direttamente ai livelli psichici profondi, che addirittura fungeva da loro altoparlante. le emozioni si trasformano in arte. a questi sforzi che si rivolgevano pressoché al mondo intero, avvicinandosi contemporaneamente anche se, com'è ovvio, impiegavano le più diverse sfumature, si applica il concetto di tachismo. proprio adesso, poiché siamo distanti dal tachismo e dallo sviluppo di tutto quanto l'informale, e poiché ci confrontiamo con le conseguenze del tachismo, oggi intese in modo diverso,

art informel drew on the form and raised to consciousness those feelings which lurk only at the threshold of consciousness. it is first through art informel that the human becomes mature enough to consciously absorb a part of the sensory which was once registered merely subliminally, but could be evoked through channels of association, through dreams, memory, poetry and myth. the sensory intensity of imagery, provoked by the word, is an important component of the poetic (the lyrical). subliminal feelings are brought to consciousness through form, a retroactive registration made possible. this retroactive registering of what is initially subliminally registered is turned into an aesthetic event, rendered into form. an art arose which was directly interested in deeper psychic layers, for which it then acted as a mouthpiece, the psychic repressed and displaced metamorphosed into art. these undertakings, which emerged and were pursued almost simultaneously across the globe, naturally with a wide variety of accentuations, hung on the concept of tache, the stain or splash, whereas now, due to the distance to the movement tachisme, to the development of the entire spectrum of the informal practice we wrestle with the consequences of tachisme, which are today understood differently. one begins to gain an overview and sees that nothing unifies the painters of this orientation more so than the prudishly denied move into the "animal realm". they are all linked

proprio adesso si inizia ad avere una visione d'insieme e a vedere che i pittori di quella corrente erano soprattutto uniti proprio da quello slancio nel "regno animale" che veniva vergognosamente negato. essi sono tutti legati da un vivo interesse per la propria sensibilità e impulsività, per la realtà della loro interiorità. tutti incoscientemente la rivoltarono all'esterno e la resero formalmente cosciente. mentre i primi prodotti informali tachistici inserivano l'irrompere della sensibilità rimossa ancora all'interno degli schemi compositivi della vecchia pittura, più tardi questa limitazione formale, propria della tradizione, venne sempre più infranta e messa da parte, sempre più divenne essenziale l'eccitazione dei sensi che automaticamente, come un sismografo, registrasse stessa. si fece avanti la gioia per l'evento concreto dinamico-distruttivo. i quadri vennero dilaniati e distrutti. si voleva far saltare le dimensioni del quadro, le conseguenze del tachismo sembravano farsi osservare isolate. il divenir-quadro voleva terminare nell'ebbrezza di fronte al concreto, di fronte alla realtà. la richiesta più interiore, forse neppur riconosciuta, del tachismo dimorava nel dionisiaco-dinamico, dimorava in uno sfogo capace di afferrare gli stati psichici profondi e renderli coscienti. dovevano mettersi in scena l'eccitazione, l'agitazione, la disinibizione, l'estasi, lo scioglimento, delle congestioni più profonde. corrispondeva al carattere del tachismo essere un mezzo espressivo drammatico-expressionista. la pittura-azione richiedeva lo scor-

by a lively interest in their own sensuousness and libidinal impulses, in the inner reality. they all turn the unconscious outwards and bring it formally to consciousness. whereas the first tachist informal products still incorporated the breakthrough of repressed sensuality in the compositional patterns of old painting, this traditional formal constraint was gradually torn asunder later and then shoved aside, increasingly the sensory excitation became essential, which automatically registered these eruptions like a seismograph. the joy generated by involvement in the dynamic-destructive concrete event was thrust into the foreground. the pictorial was torn and destroyed. one wanted to cast off the shackles of the painting format, in isolated cases the consequences of tachisme made themselves felt. the wish to create what was coherently pictorially now sought to end in the ecstasy of the concrete, in reality. the innermost, perhaps not even recognized concern of the tachist lay in the dionysic-dynamic, lay in the abreaction apprehending the basic layers of the psyche that brings them to conscious awareness, the excitation, the upsurge of lust, the stripping away of inhibitions, ecstasy, the release of what has long welled up – they are to represent themselves. it corresponded to the character of the tachist to be a dramatic-expressive means of expression. action painting laid claim to a passage of time, it opened up a new dimension that inclined towards the theatrical event,

rere del tempo, si creò una nuova dimensione che muoveva in direzione dell'avvenimento teatrale, dell'evento drammatico. alle figure dell'informale è occorsa una svolta verso il teatro, dove trovò e trova il proprio luogo essenziale, in condizioni mutate, nelle molteplici forme fenomeniche dell'happening e soprattutto dell'azionismo.
proprio all'epoca in cui introdussi nel mio progetto teatrale il rapporto con la realtà mi trovai in sintonia con il tachismo, che proprio allora stava superando il suo periodo di massimo splendore. compresi subito questo fenomeno in tutte le sue conseguenze, poiché si accordava con i risultati che avevo ottenuto dal linguaggio e andava incontro alle dichiarazioni programmatiche drammatico-dinamiche. cercai allora di praticare in modo più intenso e analitico il versare, lo spruzzare e lo sguazzare dei fluidi. si sviluppò così la pittura dell'o.m. theater, una pittura-azione che rivestiva una funzione drammatica grazie alla necessità di uno svolgimento temporale e a processi produttivi parzialmente estatici (io rovesciavo esclusivamente vernice rossa su superfici verticali e su superfici orizzontali). concepivo questa forma di pittura, in cui veniva coinvolto anche lo spettatore, come evento drammatico all'interno del mio teatro, simile ad una litania che si esplicita attraverso il vedere-dipingere.

1964

to a dramatic happening. informal creating and rendering is turned towards theatre, where transposed it is placed, under different preconditions, in the first manifestations of the happening and finds its authentic impact foremost in actionism. precisely as i was introducing the rendering and configuring of reality into my theatre project i came into touch with tachisme, which at that time was about to pass its heyday. i grasped this manifestation immediately in all its consequences, because it matched the results i had come to through language and responded to the dramatic dynamical message. thereupon i attempted to pursue the practice of pouring, spraying, splashing fluids more intensely and analytically. the painting of the o.m. theatre emerged out of these efforts, an action painting which, by laying claims to a passage of time, by in part generating ecstatic production processes, had a dramatic function (i poured and hurled red paint on vertical and horizontal surfaces). i understood this painting, which entices the participation of the onlooking audience, as something like a litany, the play action within my theatre expressing itself in an open show of the painting act. my action painting is the visual grammar of my action theatre on a pictorial surface.

1964



Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
200 x 300 cm_78,7 x 118 in
2009
Courtesy Boxart, Verona



Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
150 x 200 cm_59 x 78,7 in
2007
Courtesy Boxart, Verona



42

Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
200 x 200 cm_78,7 x 78,7 in
2013
Courtesy Boxart, Verona



43

Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
200 x 150 cm_78,7 x 59 in
2007
Courtesy Boxart, Verona

44



Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
150 x 200 cm_78,7 x 59 in
2007
Courtesy Boxart, Verona



Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
150 x 200 cm_78,7 x 59 in
2006
Courtesy Boxart, Verona

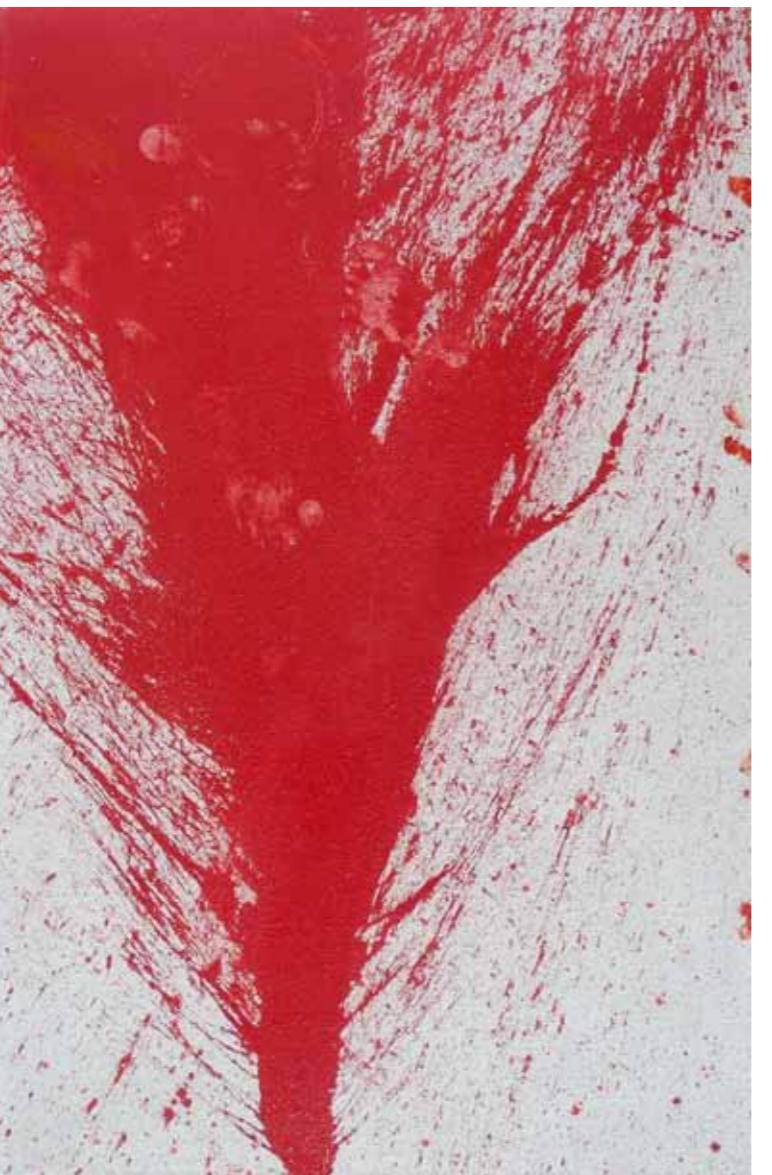
45



Senza titolo_Untitled
acrilico su tela_acrylic on canvas
150 x 200 cm_78,7 x 59 in
2017
Courtesy Boxart, Verona



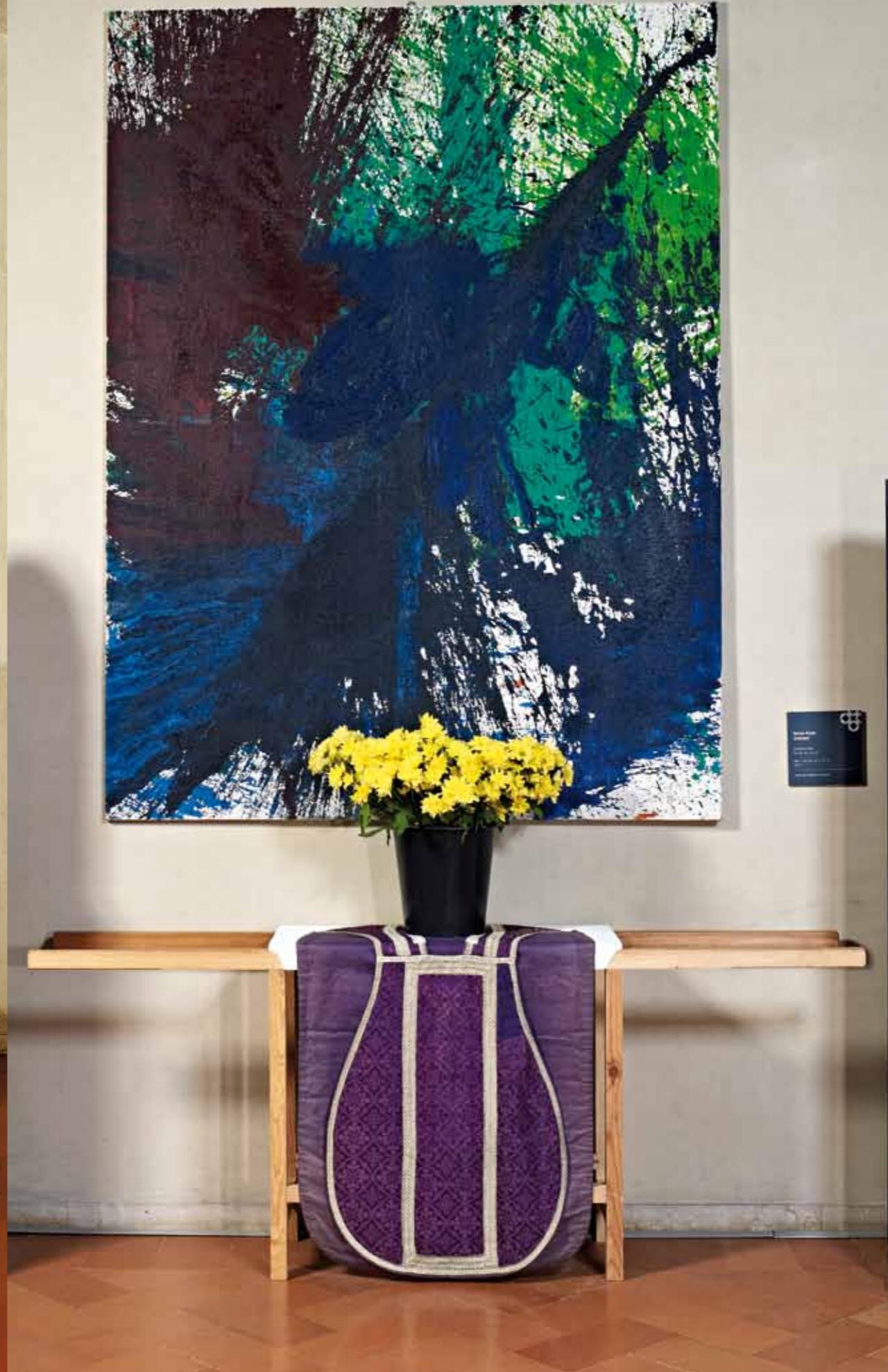
Senza titolo_Untitled
acrilico su tela_acrylic on canvas
200 x 150 cm_78,7 x 59 in
2018
Courtesy Boxart, Verona



Senza titolo_Untitled
acrilico su tela_acrylic on canvas
100 x 150 cm_39,37 x 59 in
2015
Courtesy Boxart, Verona



Senza titolo_Untitled
acrilico su tela_acrylic on canvas
200 x 300 cm_78,7 x 118 in
2009
Courtesy Boxart, Verona





il camice del pittore
the painter's shirt



Giacomo Manzù
1908-1991
Pittore e scultore
Painter and Sculptor



hermann nitsch la mia grande venerazione per stefan george e klimt e la mia convinzione che l'esercizio artistico debba essere equiparato all'attività di un sacerdote, già dal 1960 mi hanno spinto a portare durante le mie azioni pittoriche un camice bianco semplice tagliato a forma di tunica. il discorso del camice è stato successivamente approfondito occupandomi dei relitti del teatro o.m.

l'attore sceso nell'eccesso, disceso estaticamente, macchia e sparge la superficie del dipinto il più spontaneamente possibile e guidato dai propri stati di intensità ed eccitamento. spesso, ancora più spontaneamente di quanto si riesca a fare sulla superficie del dipinto, l'intensità si stende sul CAMICE. esso viene automaticamente macchiato, insudiciato, sporcato, toccato, imbrattato, sparso, spruzzato di sangue (colore rosso), di tutti i colori dell'arcobaleno, dello spettro dei colori.

il processo viene sismografato più decisamente, poiché il pensiero ossessivamente riordinante viene estromesso. il caso provocato, concepito, è il solitario dominatore, solo l'intensità del processo si delineava in modo incorruttibile e innegabile.

il camice si inumidisce di "sudore e sangue" del colore. si formano macchie di sangue bagnate, colorate, fatte di sangue colorato e si appiccicano al corpo nudo del pittore. la trementina, che rapidamente evapora, diventa acqua di sangue. il colore diventa sangue colorato, verde, blu, lilla, violetto, nero. la discesa del pittore verso la sfera del disgustoso, della perversione, della morte, dell'uccidere, del sacrificio, del venire uccisi, del venire sacrificati. la

hermann nitsch my great veneration for stefan george and klimt and my conviction that artistic practice is an activity to be equated with the activity of a priest, moved me as early as 1960 to put on a smock-like, simply-cut, white paint shirt during my painting actions. wearing the shirt later gained importance while grappling with the relics of the o.m. theatre. descending into the excesses of the ecstatic the actor speckles and splashes the painting surface as spontaneously as possible determined by his intensity and excitation. often even more spontaneous than can be accomplished on the painting surface, the intensity slathers itself on the SHIRT. it is automatically befouled, besmirched, besmeared, bedaubed, bespattered with blood (red), with every colour of the rainbow, the colour spectrum.

what happens during the painting action is plotted as on a seismograph, more decisively, because compulsively ordered thinking is shut off. the provoked, conceived accident rules alone, only the intensity of the event shows itself incorruptible, indisputable.

the shirt becomes damp with the "sweat and blood" of the paint. wet, chromatic bloodstains of painted blood are formed and cling to the naked body of the painter. rapidly evaporating turpentine becomes serum. the paint becomes green, blue, purple, black blood. the descent of the painter in direction of the unappetizing, of perversion, death, murdering, sacrificing, being-murdered, being-sacrificed. his descent in direction of the orgiastic,

sua discesa verso l'orgiastica, sfrenata sessualità, nell'abisso e nel pericolo dell'esperienza vissuta, delle forze di fondo che ci condizionano, si mostra nel sedimento color sangue depositatosi sul camice. è come se il pittore che schiude i nostri abissi nel processo pittorico arrivasse al punto di trasudare sangue, di bere dal calice della sofferenza, come se arrivasse alla flagellazione, alla crocifissione, al dilaniamento di dioniso, all'accecamento di edipo. il suo mantello sacerdotale, il suo camice da vittima, è impregnato dal timbro umido dell'estraniazione.

IO SONO IL PITTORE CHE TORCHIA PER VOI QUESTO VINO ECCELLENTE. IL MIO CAMICE È SEGNATO E PORTA TRACCE BAGNATE DELL'UMIDA POLPA PORPORA E SCHIACCIATA DELL'UVA, DEL MOSTO IN FERMENTAZIONE che esala vapori. il camice porta gli schizzi del vino fresco, simile al mosto, fermentato, narcotizzante e inebriante fino alla follia.

hermann nitsch, 1991 scritto ad asolo nell'ultima settimana di settembre 1991

frenzied sexuality, down into the abyss and danger of experiencing, the base energies determining us, becomes visible in the blood-coloured fallout on the shirt.

it is as if the painter rising open our inner abyss comes close to sweating blood, to draining the cup of sorrow, to the flagellation, the crucifixion, the dismembering of dionysus, the blinding of oedipus during the painting action. his priest shirt, his sacrificial shirt is marked by the damp stamp of kenosis. I AM THE PAINTER WHO PRESSES THIS GLORIOUS WINE FOR YOU. MY SHIRT IS RADDLED AND BEARS THE WET TRACES OF MOIST SQUASHED CRIMSON, BLOODY FLESH OF THE GRAPE, OF THE FERMENTING stewing, steaming MASH. it is bespattered by fermented, numbing into the intoxication of madness, musty, fresh wine.

I AM THE PAINTER who HUNTS AND SLAUGHTERS the ANIMAL (beast, god-animal, bull of mythras (dragon) totem animal) FOR YOU. i rummage with both HANDS IN THE BLOOD-SOAKED FLESH OF ITS ENTRAILS AND BESMIRCH MY SHIRT WITH EXCRETION BLOOD AND GUILT.

the shirt is often hung on a picture as the ultimate decoration and trophy to enrich its chromatic texture. there are paintings which need no shirt, others demand one. both paintings and shirt can exist alone. if I find a shirt unsatisfactory, it is painted over with harsh gestures.

hermann nitsch, 1991 written in asolo in the last week of september 1991



Senza titolo (Stazione della croce)_Untitled (Station of the cross)
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
200 x 300 cm_78,7 x 118 in
2010
Courtesy Atelier Hermann Nitsch, Prinzendorf

Stazione della croce_Station of the cross
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
200 x 150 cm_78,7 x 59 in
2009
Courtesy Boxart, Verona





Senza titolo (Stazione della croce)_Untitled (Station of the cross)
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
200 x 300 cm_78,7 x 118 in
2007
Courtesy Boxart, Verona



Senza titolo (Stazione della croce)_Untitled (Station of the cross)
tecnica mista su tela_mixed media on canvas
250 x 300 cm_98,4 x 118 in
2017
Courtesy Atelier Hermann Nitsch, Prinzendorf



BB









I'ultima cena | the last supper

hermann nitsch non faccio espressamente riferimento all'ultima cena del vangelo di giovanni raffigurata nel dipinto di leonardo, piuttosto mi riferisco alle parole sacramentali degli altri vangeli: «e mentre mangiavano, gesù prese il pane, diede la benedizione e lo spezzò e lo diede loro e disse: "prendete, questo è il mio corpo". poi, preso il calice rese grazie, lo dette loro e ne bevvero tutti. e disse loro: "questo è il mio sangue dell'alleanza, che è versato per una moltitudine"» (marco XIV 22).

per me, partendo dal dato di fatto della croce, è sempre esistito un legame con la tragedia greca, cristo è l'eroe che fallisce, ma gli riesce la redenzione, gli capita la resurrezione, il sacrificio di sangue della sua morte sulla croce viene trasfigurato, sublimato nella ripetizione incruenta del suo sacrificio per mezzo della celebrazione della messa. la sua carne e il suo sangue diventano il nutrimento che reca a tutti la vita eterna. il sacrificio deve essere celebrato nel corso dell'eucaristia per poter seguire la via della sublimazione di tutti i sacrifici. da quell'elevatissimo risultato della sublimazione che è l'amore tento di gettare uno sguardo su forme antiche dell'elemento religioso. il culto eucaristico e gli atti rituali attirano il mio interesse a causa della loro intensità sensuale e dello spessore ermetico del loro contenuto simbolico. il calice, l'ostensorio, la caraffa del vino e dell'acqua, l'ostia, i teli bianchi ripiegati,

hermann nitsch I'm not referring explicitly to the last supper of john's gospel, which we see in leonardo's painting, but rather to the sacramental words of the other gospels: «and as they did eat, jesus took bread, and blessed, and brake it, and gave to them, and said: "take, eat: this is my body". he then took the cup and gave thanks, and gave it to them, and they all drank of it. and he said to them: "this is my blood of the new testament, which is shed for many"» (mark xiv, 22). starting out from the truth of the cross, I have always seen a link with greek tragedy: christ is the hero who fails but who succeeds in redemption, undergoing resurrection, the blood sacrifice of his death on the cross is transfigured and sublimated in the bloodless repetition of his sacrifice through the celebration of mass. his flesh and his blood become the food which gives eternal life to all of us. his sacrifice must be celebrated during the eucharist in order to take up the path of the sublimation of all sacrifices. from the ultimate height of sublimation, which is love, I tend to turn my attention to ancient forms of religion. what attracts me in the cult of the eucharist and in ritual actions is their sensual intensity and the hermetic depth of their symbolic content. the cup, the monstrance, the flagon of wine and pitcher of water, the host, the folded white cloths, the gold and silver ciboria and, especially, the ritual vestments – I'm fascinated by priests' attire. without being a practising

le ciotole d'oro e d'argento, soprattutto le vesti rituali e gli abiti sacerdotali esercitano su di me una grande attrazione. senza praticare il cristianesimo, come fedele, mi affascina l'emanazione sensuale e in particolar modo l'aura associativa che circonda questi oggetti così carichi di significato. essi irradiano la magia, l'aura dei santi, delle ceremonie sacre del mistero. in ogni sacerdotale pratica liturgica si avverte la ricerca di identità con il tutto. il presunto contatto con il sacro, con il trascendente, soddisfa l'anelito di sentirsi custoditi in un possibile tutto. l'individuo sensibile lo sente, nel momento in cui viene a contatto con la liturgia, il culto e gli oggetti rituali di tutte le religioni. dal figlio di dio sacrificato sulla croce al pasto dell'animale totem si apre un'affascinante visione completa ed approfondita che va dalle successive forme di culto incruenti, che esprimono tutto simbolicamente, fino all'eccessivo sacrificio di sangue della preistoria. riconosco l'eucaristia oggi come uno dei misteri più profondi che le religioni abbiano mai creato. la messa presenta in forma drammatica il superamento cosmico trascendente del mondo, compressa in forma di visione e di evento. la carne del figlio di dio viene mangiata, il suo sangue viene bevuto. dio è il corpo del mondo, la vita incessante. mangiamo e beviamo della sua sostanza essenziale, per poter prendere parte alla vita eterna. pane e vino, i cibi basilari dell'uomo, sono la sostanza divina di

christian, as a man of faith I'm fascinated by the sensual emanation and particularly by the associative aura that surrounds these objects which are so full of significance. they radiate magic, and the aura of the saints and of the sacred ceremonies of mystery. in every heartfelt liturgical practice one can sense the search for identity with the all. the ostensible contact with the sacred and with the transcendent satisfies our yearning to be part of a possible whole. the sensitive individual can feel this when he or she comes into contact with the liturgy, the cult, and the ritual objects of all religions. from the son of god sacrificed on the cross to the meal of the totem animal, we have a fascinating vision, which is both complete and intense. it ranges from various forms of bloodless cults, which express everything through symbols, to the excessive blood sacrifices of prehistory. i now recognise the eucharist as one of the most profound mysteries that any religion has ever created. the church mass presents the cosmic, transcendental overcoming of the world in truly dramatic form, compressed as it is into a vision and an event. the body of the son of god is eaten, his blood is drunk. god is the body of the world, and he is eternal life. we eat and we drink this vital substance so that we too can partake of eternal life. bread and wine, elementary foods of man, the divine substance of a world viewed pantheisti-

un mondo inteso in senso panteistico, mangiando e bevendo prendiamo parte al mondo esterno, la parete divisoria fra il mondo interno e quello esterno viene sollevata, lo scambio di sostanze, l'assunzione di cibo sono intesi come eventi profondissimi e ciò avviene in tutta naturalezza. io scambio di sostanze è la compenetrazione fra vita e morte, allo scopo di un più elevato rinnovamento. dio stesso incarna il mondo esterno, diventa cibo, muore in noi stessi, rivive in noi, in quanto sostanza divina ingerita, la sua rinascita e la sua resurrezione. la messa è l'accettazione del tragico e, trasformazione del mondo, il passaggio dalla morte alla vita appare in tutta la sua evidenza. cristo è contemporaneamente il dio della distruzione e dell'edificazione è, al contempo, vishnu e shiva. si manifesta come vittima, in quanto distruttore, ed è l'edificatore, in quanto il risorto, non è un caso che nel vangelo di giovanni l'annuncio del comandamento dell'amore sia collegato all'ultima cena. in modo utopico l'amore può superare l'uccidere e l'assunzione di cibo, perché coloro che amano anche senza quella forma di cannibalismo che ci fa cibare l'uno dell'altro sono uno, in dio, nel tutto, contro il desiderio della bestia selvatica profondamente radicato in noi, di uccidere, contro l'inconsapevole bisogno di sperimentare questa intensa esperienza, può essere posta l'esperienza intensa dell'amore altruista. il mistero della messa che si ripete continuamente

cally, and by eating and drinking we become part of the outside world. the dividing wall between the inner and the outer world is lifted up. the exchange and eating of food is seen as the most profound event, and all this takes place in the most natural possible way. the exchange of substances is an interpenetration between life and death in order to achieve a higher degree of renewal. god himself embodies the external world and becomes food, dying within us and living within us as a divine substance that we ingest, as his rebirth and resurrection. the christian mass is an acceptance of tragedy and a transformation of the world. the passage from death to life appears in all its stark clarity. christ is at once the god of destruction and the god of edification. he is at once vishnu and shiva. he appears as the victim, as the destroyer, and he is the builder, since he has risen from the dead. it is no coincidence that in john's gospel the annunciation of the commandment of love is linked to the last supper. in utopian fashion, love can overcome killing and the intake of food, because those who love, even without the form of cannibalism that makes us eat one another, are as one in god and in everything. the intense experience of altruistic love can be placed against the wild beast's desire to kill, which is so deeply rooted within us, and it can counteract the unconscious need to experiment this intense experience. the mystery of the reiterated mass brings to

fa rivivere ancora una volta in noi l'essenza del processo del mondo, la trasformazione della morte alla resurrezione, e ci rende consapevoli in un senso sacro, trascendentale, prendiamo parte al rito della messa, lasciandoci coinvolgere in modo più profondo nel processo metafisico del mondo, coinvolti nell'essere, la comunione, l'*imitatio christi* fa di ogni individuo quasi un cristo.

scritto a prinzendorf, marzo 2000

life within us the essence of worldly processes, together with the transformation of death into resurrection. it gives us a sacred, transcendental awareness. we take part in the rite of the mass, allowing ourselves to be intimately involved in the metaphysical process of the world. we are involved in our most intimate essence, and the communion, l'*imitatio christi*, turns each individual almost into a christ.

written in prinzendorf, march 2000

L'Ultima Cena_The Last Supper

serigrafia su relitto d'azione e disegno complementare con pastelli a olio_silkscreen print on original relic

and complimentary drawing with oil pastels

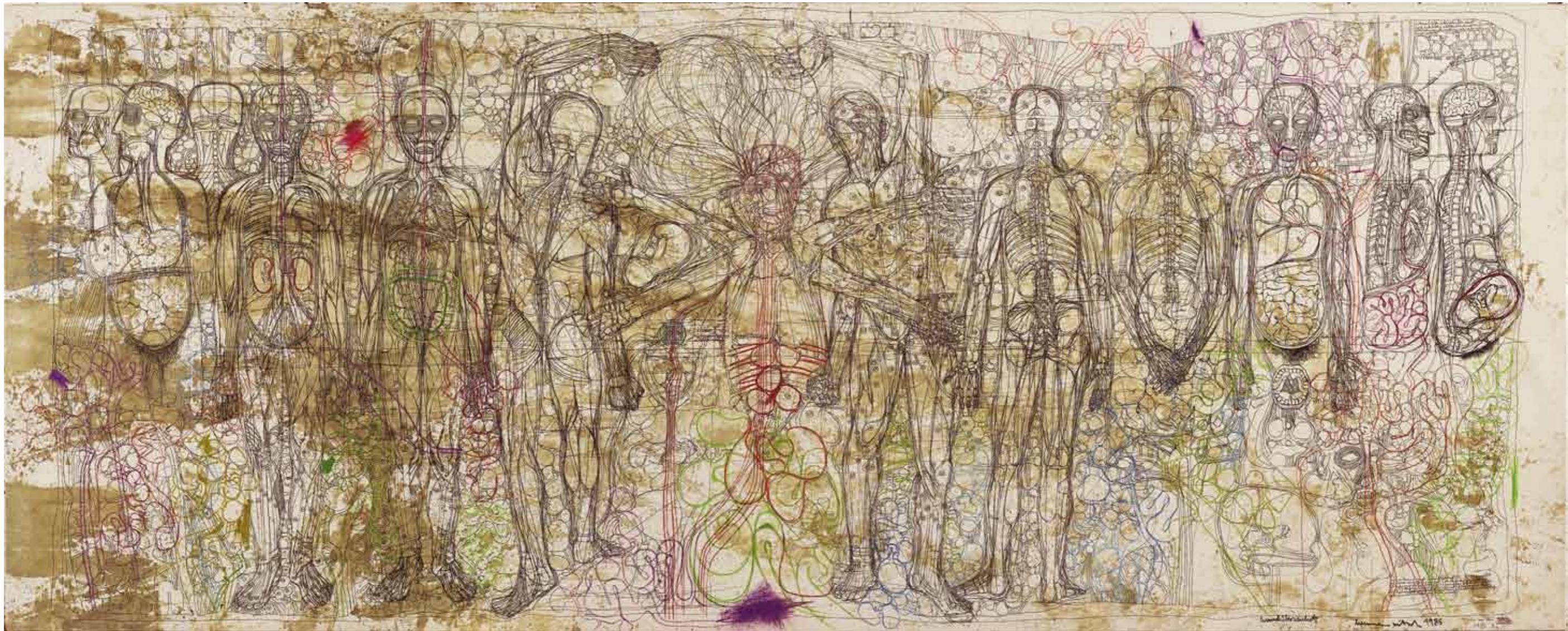
153 x 380 cm_60,2 x 149,6 in

edizione_edition: A/P

1983/1986

Courtesy Atelier Hermann Nitsch, Prinzendorf

74

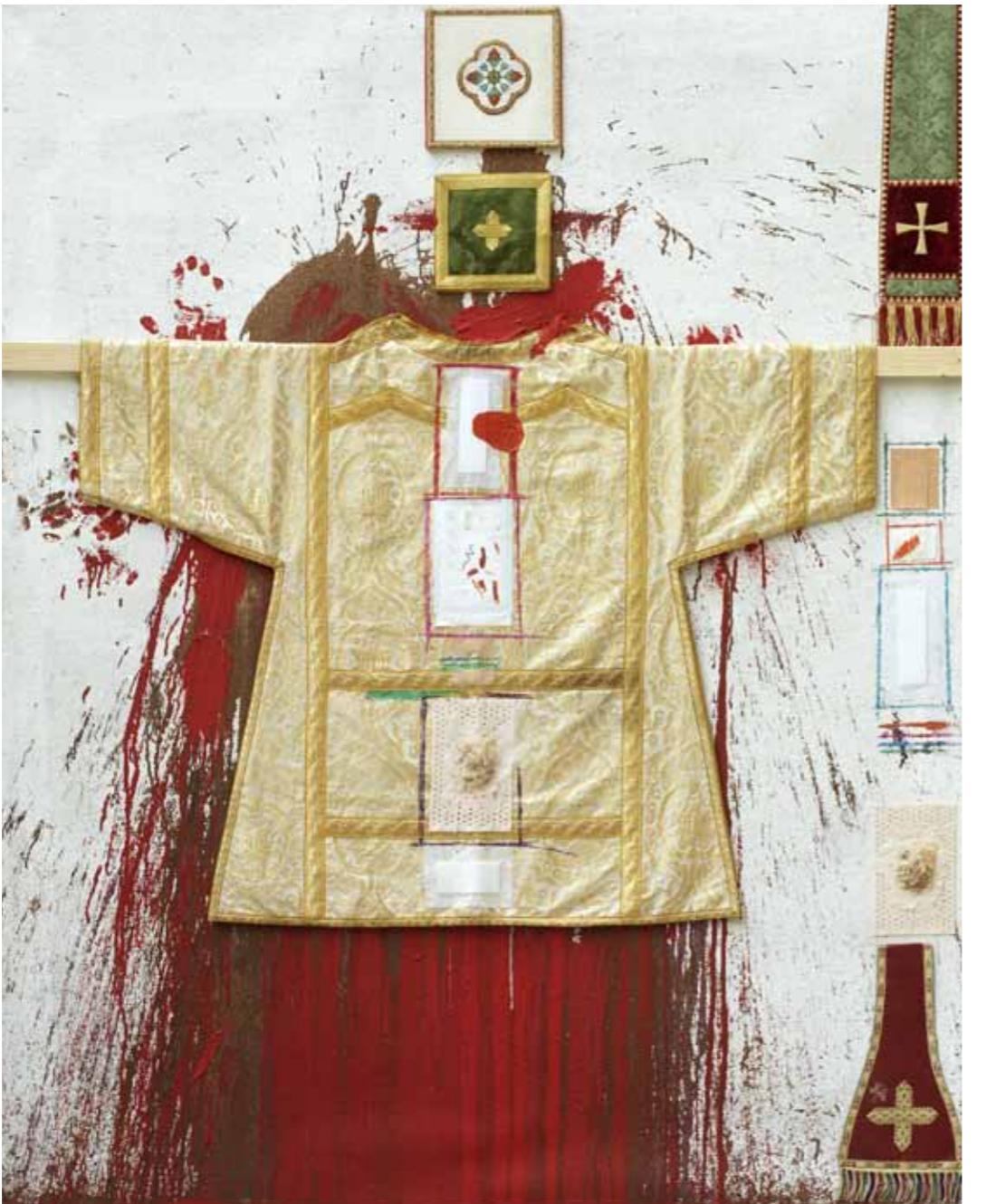


75



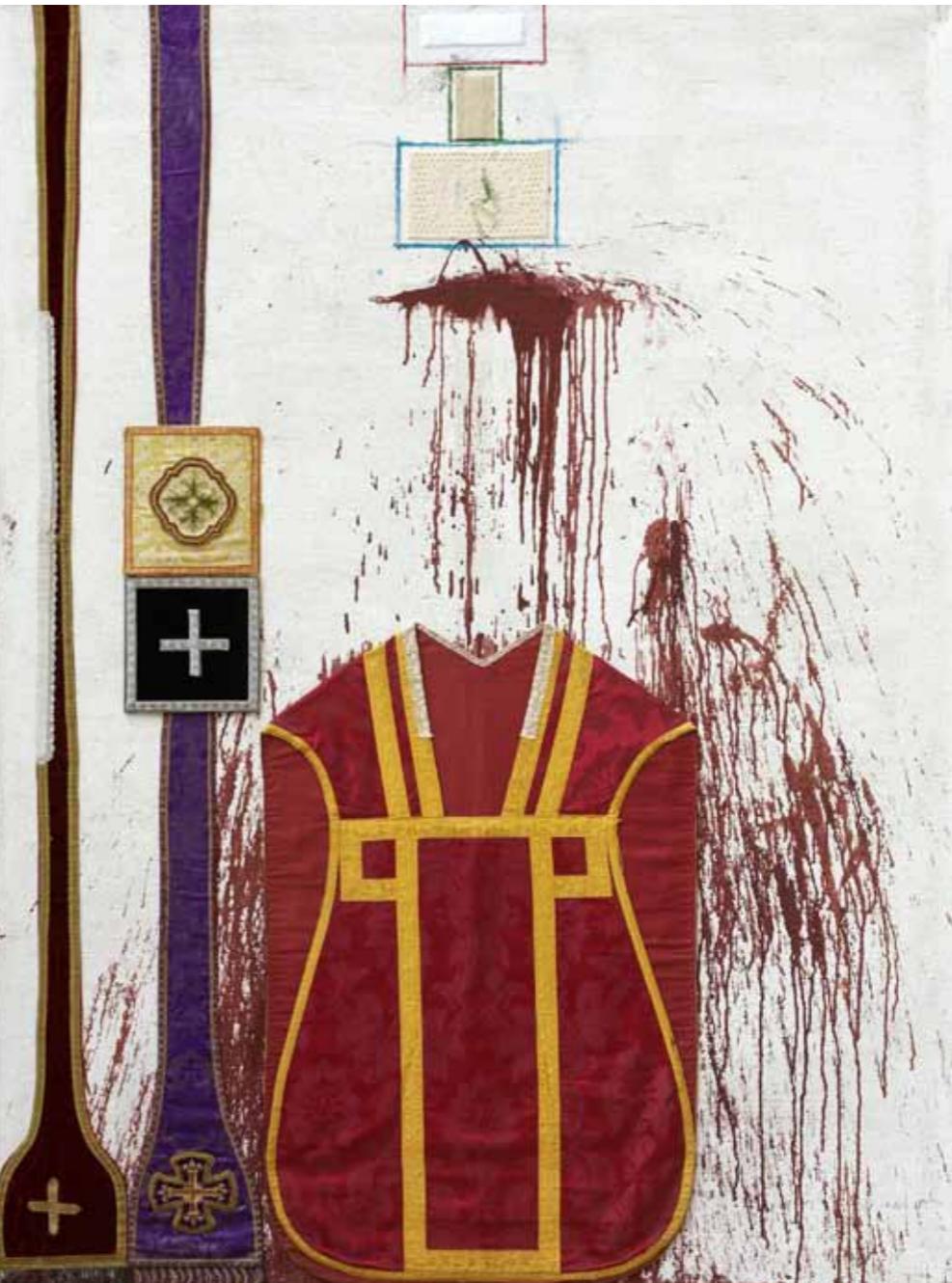
Deposizione nel sepolcro _Deposition in the grave
serigrafia su relitto d'azione_silk-screen printing on action relic
200 x 300 cm (trittico)_78,7 x 118 in (triptych)
edizione_edition: A/P
2006/2007
Courtesy Boxart, Verona





78

Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela e collage_mixed media on canvas and collage
200 x 150 cm_78,7 x 59 in
2008
Courtesy Boxart, Verona

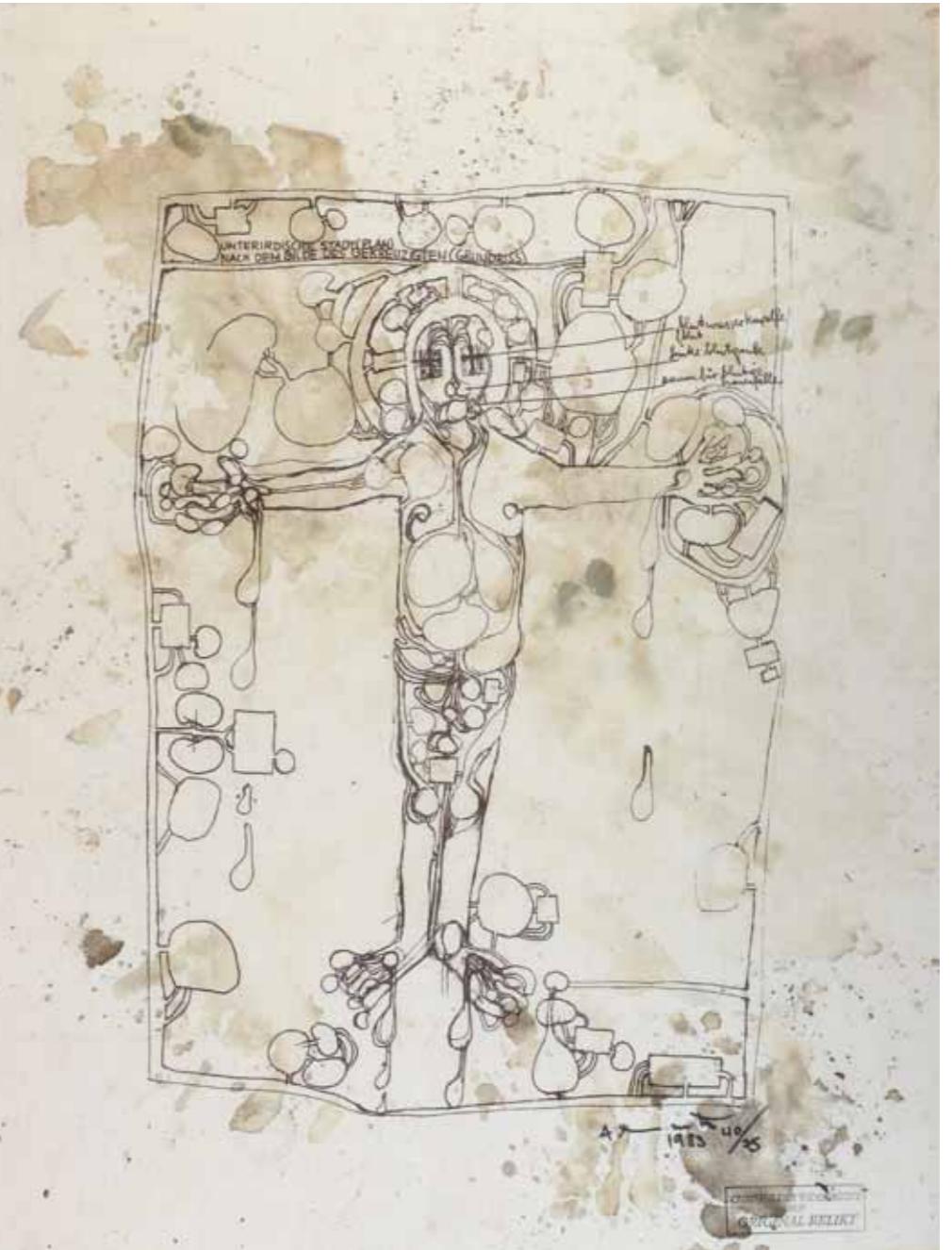


79

Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela e collage_mixed media on canvas and collage
200 x 150 cm_78,7 x 59 in
2008
Courtesy Boxart, Verona



Senza titolo_Untitled
tecnica mista su tela e collage
mixed media on canvas and collage
200 x 150 cm_78,7 x 59 in
2008
Courtesy Boxart, Verona



Crocefissione_Crucifixion
serigrafia su relitto d'azione_silk-screen printing on action relic
89 x 72 cm_35 x 28,3 in
edizione_edition: 40/75
1983
Courtesy Boxart, Verona











Hermann Nitsch

Cenni biografici
Short biography



L'origine della forma espressiva di Nitsch (Vienna, 1938), drammaturgo, compositore, filosofo oltre che artista visivo, è complessa, ma riconducibile innanzi tutto a un atto di ribellione contro il silenzio devastante che caratterizzava l'Austria all'indomani della seconda guerra mondiale; quasi un'esortazione a Nitsch verso la sua zampillante, catartica esplosione di vis creativa, in una forma epica e apparentemente brutale. Per cogliere il senso e l'intensità della vita – ha teorizzato Nitsch – è necessario essere consapevoli delle estremità emozionali che ne definiscono i confini: dall'esaltazione estatica alla sofferenza ferina.

Nella sua arte confluiscano teatro, pittura, musica, fotografia, video, performance. Nitsch è il principale esponente (con Günter Brus, Otto Mühl e Rudolf Schwarzkogler) del *Wiener Aktionismus*, il movimento che intorno agli anni Sessanta rappresenta la massima tensione espressiva della Body Art europea. Nitsch elabora la sua idea di *Orgien Mysterien Theater* (*Teatro delle Orge e dei Misteri*): esperienza di arte totale legata al concetto psicanalitico di *Abreaktion*, ovvero la scarica emotionale che consente a un soggetto di rimuovere gli effetti di accadimenti drammatici. L'esecuzione di atti orgiastici e onanistici insieme con la messinscena di riti sacrificali (con memorie di misteri pagani e di Passione cristiana) deve consentire la liberazione catartica da tabù religiosi, moralistici, sessuali. Le sue "Azioni" lo portano a stringere relazioni in Germania con

The origin of Nitsch's expressive form (Vienna, 1938), playwright, composer, philosopher and visual artist, is complex, but is primarily due to an act of rebellion against the devastating silence that characterised the aftermath of World War II in Austria; almost an exhortation to Nitsch towards his gushing, cathartic explosion of creative vis, in an epic and ostensibly brutal form. To grasp the meaning and intensity of life – Nitsch theorised – one must be aware of the emotional extremes that mark its boundaries: from ecstatic exaltation to feral suffering.

In his art, theatre, painting, music, photography, video and performance converge. Nitsch is the principal exponent (with Günter Brus, Otto Mühl and Rudolf Schwarzkogler) of the *Wiener Aktionismus*, the movement which around the Sixties represents the maximum expressive tension of the European Body Art. Nitsch elaborates on his idea of *Das Orgien Mysterien Theater* (*Theatre of Orgies and Mysteries*): an experience of total art linked to *Abreaktion*'s psychoanalytic concept, the emotional discharge that allows a subject to remove the effects of dramatic events. The execution of orgiastic and onanistic acts together with the staging of sacrificial rites (with memories of pagan mysteries and Christian Passion) must allow cathartic liberation from religious, moralistic, and sexual taboos. His "Actions" lead him to forge relations in Germany with Beuys and Vostell and in the United States with Kaprow

Beuys e Vostell e negli Stati Uniti con Kaprow e il gruppo Fluxus. Nel 1971 acquista il castello di Prinzendorf, a 50 km da Vienna, che diviene la sede del suo *das Orgien Mysterien Theater*.

Le opere di Hermann Nitsch sono incluse in numerose collezioni: oltre al MART di Rovereto, il Metropolitan Museum of Art, il MoMA, il Guggenheim New York, il Museum of Contemporary Art Denver e la Tate Modern di Londra.

Nel 2007, il governo austriaco ha dedicato all'artista l'*Hermann Nitsch Museum* di Mistelbach nei pressi della sua residenza a Prinzendorf. Nel 2008 apre a Napoli il *Museo Hermann Nitsch - Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee*.

In onore degli ottant'anni dell'artista nel 2018 sono state tenute diverse mostre a Berlino, Francoforte, Londra, Parigi, Vienna, Prinzendorf, Hagen e nei due musei dedicati a Nitsch di Mistelbach e di Napoli.

Nel 2019 il Museo Albertina di Vienna gli dedica un'ampia retrospettiva, che abbraccia l'intera carriera artistica di Nitsch.

and the Fluxus group. In 1971 he buys the castle of Prinzendorf, at 50 km. From Vienna, which becomes the seat of its *Das Orgien Mysterien Theater*.

The works of Hermann Nitsch are included in numerous collections in addition to the MART in Rovereto, the Metropolitan Museum of Art, MoMA, the New York Guggenheim, the Denver Museum of Contemporary Art and the Tate Modern in London.

In 2007, the Austrian government dedicated the Hermann Nitsch Museum to the artist in Mistelbach, near his residence in Prinzendorf. In 2008 the Museo Hermann Nitsch - Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee, opened in Naples.

In honor of the artist's 80th birthday exhibitions were held in Berlin, Frankfurt, London, Paris, Vienna, Prinzendorf, Hagen and the two Nitsch Museums in Naples and Mistelbach.

In 2019 the Albertina Museum is hosting a large retrospective of paintings, spanning the entire working life of Nitsch.

Mostre personali | Solo exhibitions

96

- 2019** Hermann Nitsch. *Katharsis*, Palazzo Ducale, Mantova
Hermann Nitsch. *Spaces of Color*, Albertina Museum, Vienna, Austria
Hermann Nitsch – life and work, poster, libri e video degli ultimi sessanta anni di opere di Nitsch, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria
Relitti 152. Azione, Museo Hermann Nitsch, Napoli, Italia
80, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
The Total Art Work, Lechner Museum, Ingolstadt, Germania
- 2018** Hermann Nitsch, Galerie 422 Margund Lössl, Gmunden, Austria
Hermann Nitsch- something old and something new, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
80 years Hermann Nitsch, Galerie Zimmermann Kratochwill, Graz, Austria
80 years Hermann Nitsch, Galerie Kunst&Handel, Graz, Austria
Hermann Nitsch. Memorial against the war, Osthaus Museum, Hagen, Germania
Hermann Nitsch, Galerie Rx, Parigi, Francia
80 years Hermann Nitsch, Kunstverein Familie Montez, Francoforte, Germania
Hermann Nitsch – life and work, poster, libri e video degli ultimi sessanta anni di opere di Nitsch, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria
Hermann Nitsch, Kurhaus, Hinterzarten, Germania
Hermann Nitsch, Massimo De Carlo Gallery, Londra, UK
Hermann Nitsch – solopresentation, Marc Straus Gallery, Armory show, New York, USA
Hermann Nitsch - drawings 1957-2017, Büro Weltausstellung, Vienna, Austria
- 2017** Hermann Nitsch, Galerie Navratil, Praga, Repubblica Ceca
Tools and relics of the Orgies Mysteries Theaters, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Marc Straus Gallery, New York, USA
Hermann Nitsch - under the mountains, Kunsthalle 1800, St. Christoph am Arlberg, Austria
Hermann Nitsch – the print works, Nitsch Museum, Mistelbach Museum für druckgrafiken, Rankweil, Austria
Hermann Nitsch - collezione Carlo Palli, Carlo Palli, Fondazione opere Santa Rita, Prato, Italia
Hermann Nitsch - relikt // om theater, Tiberio Cattelani / om, Modena, Italia
Hermann Nitsch - celebrating life, laga Contemporary Art, Cluj/Napoca, Romania
Hermann Nitsch - la crudeltà nell'arte, Capit Romagna, Ravenna, Italia
Hermann Nitsch and his artistic pilgrimage, Um Museum, Bongdam, Hwaseong, Corea del Sud
Hermann Nitsch - O.M.T. colore dal rito, Museo Ciac, Foligno, Italia
Hermann Nitsch, Geuer & Geuer Art Galerie, Düsseldorf, Germania
- 2016** Hermann Nitsch - the Orgies Mysteries Theatre, Art de Temple, Aschaffenburg, Germania

97

- Utopia. The conceptual architecture of the Orgies Mysteries Theaters**, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Hermann Nitsch and the theater, Amo - Arena Museo Opera, Verona, Italia
Hermann Nitsch, Galerie 422, Gmunden, Austria
Hermann Nitsch – Ritual, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria
Arena. Opere dall'opera, Museo Hermann Nitsch, Napoli, Italia
Hermann Nitsch. Passion – Resurrection, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Hermann Nitsch - paintings/drawings/print, Galerie Fred Jahn, Monaco, Germania
Feast of existence. Hermann Nitsch and the theater, Museum Villa Stuck, Monaco, Germania
Hermann Nitsch. Posters from 5 decades, Daniel Löwenbrück, Berlino, Germania
- 2015** Existenzfest. Hermann Nitsch und das theater, Theatermuseum, Vienna, Austria
12 works on paper, Galerie Thoman, Innsbruck, Austria
Nitsch on the trails of Freud, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Marc Straus Gallery, New York, USA
Hermann Nitsch. Il teatro delle orge e del mistero, Zac Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo, Italia
Drawings - 1960 to 2015, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Hermann Nitsch. Memorial against the war, Çanakkale, Turchia
Feast of existence. Hermann Nitsch and the theater, Theatermuseum, Vienna, Austria
12 works on paper - 70th painting action, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck, Austria
Hermann Nitsch. Das Orgien Mysterien Theater, Museo Jumex Cancelled, Città del Messico, Messico
- 2014** Aktionsmalerei, Dirimart, Istanbul, Turchia
New York 2011, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Arena - Opere dell'opera, Nitsch museum, Mistelbach, Austria
Malaktionismus, Museo Nitsch, Napoli, Italia
Das orgien mysterien theater, Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava, Slovacchia
Carne e luce, Fondazione Ducci, Roma, Italia
Hermann Nitsch, Culture Industries Association, Hong Kong
Maculations, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
- 2013** Sinne und sein – Retrospektive, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria
World metamorphosis, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Studio Morra / Alnitak Art Agency, Art Berlin Contemporary, Germany
Performance Photography - 1960 to 1979, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
- 2012** Hermann Nitsch, Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, Austria
Hermann Nitsch: aus dem gesamtkunstwerk, Galerie Walker, Schloss Ebenau, Rosental, Austria

- Hermann Nitsch, Centre Pompidou, Parigi, Francia*
5 Jahre Hermann Nitsch Museum, Mistelbach, Austria
- 2011** *Hermann Nitsch: 60 Painting Action_60.Malaktion, Mike Weiss Gallery, New York, USA*
Frühere werke aus der Duerckheim collection, Mzm, Mistelbach, Austria
Hermann Nitsch, Leopold Museum, Vienna, Austria
- 2010** *Personal structures. Time-space-existence, Künstlerhaus Bregenz Masterpieces from the Deuerkheim Collection, Hermann Nitsch Museum, Mistelbach, Austria*
Pentecost celebration: 130. Aktion, Museum Nitsch, Napoli, Italia
Drawings exhibition at the cabinet des dessins, Musée d'art moderne, St. Etienne, Francia
Hermann Nitsch, Museum Nitsch, Napoli, Italia
Hermann Nitsch, Stella Art Foundation, Mosca, Russia
Conference, Brixner Symposium, Bressanone, Italia
Smelling, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Concert, Nitsch quintett, Musée d'art moderne, St. Etienne, Francia
- 2009** *Dietro l'altare di Hermann Nitsch, Galleria Boxart, Verona, Italia*
56. Painting performance, Hermann Nitsch Museum, Mistelbach, Austria
Hermann Nitsch, Künstlerhaus, Vienna, Austria
First representation ägyptischen symphony, Hermann Nitsch Museum, Mistelbach, Austria
Hermann Nitsch, Kavernen, Salisburgo, Austria
Hermann Nitsch, Incubate Festival in Tilburg, De Pont Museum Tilburg, Olanda
Hermann Nitsch, GAM, Torino, Italia
Exhibition Dirimart, Istanbul, Turchia
- 2008** *Hermann Nitsch, Galleria Boxart, Verona, Italia*
- 2007** *Hermann Nitsch, Galerie am Stein, Schärding, Austria*
Hermann Nitsch, Galerie Fortlaan 17, Gand, Belgio
Hermann Nitsch, Niederösterreichisches Landesmuseum, St. Pölten, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Maringer, St. Pölten, Austria
Hermann Nitsch, Fondazione Morra, Napoli, Italia
- 2006** *Hermann Nitsch, Galerie Curtze, Austria*
Hermann Nitsch, Galerie White Space, Pechino, Cina
Hermann Nitsch, Mike Weiss Galery, New York, USA
Hermann Nitsch, Galerie Yamamoto Gendai, Tokyo, Giappone
- 2005** *Hermann Nitsch, Lower Austrian Centre of Documentation for Modern Art, DOK, St. Pölten, Austria*
Hermann Nitsch, Saatchi Gallery, Londra, UK
Hermann Nitsch, Neue Galerie Graz, Graz, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Christine König, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Jünger, Baden, Austria
Hermann Nitsch, Station Museum of Contemporary Art Houston, Texas, USA
Actions 1962-2003, Slought Foundation, Philadelphia, USA
- 2004** *Hermann Nitsch, Mike Weiss Gallery, New York, USA*
Hermann Nitsch, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, MUMOK, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Heike Curtze, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Brucknerhaus, Linz, Austria
Hermann Nitsch, Haus der Musik, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Galerie am Stein, Schärding, Austria
- 2003** *Hermann Nitsch, Galerie Kunst & Handel, Graz, Austria*
Hermann Nitsch, Haus der Musik, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Gerersdorfer, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Galerie im Traklhaus, Salisburgo, Austria
Hermann Nitsch, works from Sammlung Essl 1960–2000, Sammlung Essl, Klosterneuburg, Austria
- 2002** *Hermann Nitsch, Fondazione Morra, Napoli, Italia*
Hermann Nitsch, Kulturhaus, Bruck an der Mur, Austria
Hermann Nitsch, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Heike Curtze, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Krinzingier, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Museum der Moderne Salisburgo Rupertinum, Salisburgo, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck, Austria
Hermann Nitsch, Galerie 422, Gmunden, Austria
- 2001** *Hermann Nitsch, Österreichische Galerie Oberes Belvedere, Vienna, Austria*
- 2000** *Hermann Nitsch, White Box Gallery, Philadelphia, USA*

Hermann Nitsch, Palazzo Steline, Milano, Italia

- 1999** Hermann Nitsch, Museum Moderner Kunst Stiftung, Vienna, Austria
 Hermann Nitsch, Palais Liechtenstein, Vienna, Austria
 Hermann Nitsch, Kisceli Museum, Budapest, Ungheria
 Hermann Nitsch, White Box Gallery, con Günther Brus, New York, USA
 Hermann Nitsch, Galerie am Stein, Schärding, Austria

- 1998** Hermann Nitsch, Galerie Frank Hänel, Francoforte, Germania
 Hermann Nitsch, Galerie Hundertmark, Colonia, Germania
 Hermann Nitsch, Galerie Fortlaan 17, Gand, Belgio
 Hermann Nitsch, Kulturhaus, Vienna, Austria
 Hermann Nitsch, Galerie Lindinger & Schmid, Regensburg, Germania

- 1997** Retrospective, Konsthallen Göteborg, Svezia
 Retrospective, Musée d'Art et d'Histoire, Lussemburgo, Lussemburgo
 Hermann Nitsch, Neue Galerie, Linz, Austria
 Hermann Nitsch, Underwoodstreet Gallery, Londra, UK
 Hermann Nitsch, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 20er Haus, Vienna, Austria
 Hermann Nitsch, Kunstraum, Innsbruck, Austria

- 1996** Hermann Nitsch, Gallery Stefania Miscetti, Roma, Italia
 Hermann Nitsch, Museum Moderner Kunst Stiftung Wörten, Passau, Germania
 Retrospective, Sala Parapalló, Valencia, Spagna
 Painting action and exhibition, Schömer-Haus, Klosterneuburg, Austria
 Hermann Nitsch, Galleria Giuseppe Morra, Napoli, Italia
 Retrospective, Casa Soller, Palma de Mallorca, Spagna

- 1995** Retrospective show, Künstlerhaus, Vienna, Austria
 Hermann Nitsch, Galerie Barlach, Halle k, Amburgo, Germania
 Ausstellungen und Aktionen in der Trinitatiskirche, Colonia, Germania

- 1994** Hermann Nitsch, Raiffeisenhalle, Francoforte, Germania
 Hermann Nitsch, Galleria Tumult, Torino, Italia
 Hermann Nitsch, Kunsthalle Krems, Krems an der Donau, Austria
 Hermann Nitsch, Casina Vanvitelliana, Fusaro, Napoli, Italia
 Hermann Nitsch, Kärntner Landesmuseum, Klagenfurt, Austria
 Hermann Nitsch, Galerie Fred Jahn, Monaco, Germania

1993 Hermann Nitsch, Rány a Mystéria (injuries and mysteries), National Gallery, Praga, Repubblica Ceca

- Hermann Nitsch, Neues Museum Weserburg, Brema, Germania
 Hermann Nitsch, Galerie Fred Jahn, Monaco, Germania
 Hermann Nitsch, Galerie Heike Curtze, Düsseldorf, Germania
 Hermann Nitsch, Galleria Cattellani, Modena, Italia

1992 Retrospective on the occasion of the world exhibition, Pabellón de las Aetas, Siviglia, Spagna
 Hermann Nitsch, Galerie Heike Curtze, Schloss Prinzendorf, Austria
 Hermann Nitsch, Galerie Ursula Krinzing, Vienna, Austria
 Hermann Nitsch, Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi, Francia

1991 Hermann Nitsch, St. Petri, Lubecca, Germania
 Hermann Nitsch, Festspielhaus, Bregenz, Austria
 Hermann Nitsch, br>Traklhaus, Salisburgo, Austria
 Hermann Nitsch, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Trento, Italia
 Hermann Nitsch, Studio d'Arte Cannaviello, Milano, Italia

1990 Hermann Nitsch, Gemeentemuseum, Den Haag, Olanda
 Aktionsmalereien, Galerie Heike Curtze, Vienna, Austria
 1960-63, 1989-90, Düsseldorf, Hafen, Germania
 Hermann Nitsch, Galerie Ottesen, Copenaghen, Danimarca
 Hermann Nitsch, Galerie AK, Francoforte sul Meno, Germania
 Hermann Nitsch, Galerie Maeght Lelong, Zurigo, Svizzera
 Hermann Nitsch, Rupertinum, Salisburgo, Austria
 Hermann Nitsch, Galerie Beaumont, Lussemburgo, Lussemburgo

1989 Hermann Nitsch, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna, Austria
 Hermann Nitsch, Kunstverein, Salisburgo, Austria
 Hermann Nitsch, Luhring & Augustine, New York, USA
 Hermann Nitsch, Galerie Donguy, Parigi, Francia

1988 Hermann Nitsch, David Nolan Gallery, New York, USA
 Hermann Nitsch, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco, Germania

1987 Hermann Nitsch, Villa Pignatelli, Napoli, Italia
 20th painting action and exhibition, Wiener Secession, Vienna, Austria

- 1985** Hermann Nitsch, Galerie Maeght Lelong, Zurigo, Svizzera
- 1984** Hermann Nitsch, Galerie Franz Paludetto, Torino, Italia
- 1983** Hermann Nitsch, Van Abbe Museum, Eindhoven, Olanda
Hermann Nitsch, Galerie Fred Jahn, Monaco, Germania
Hermann Nitsch, Neue Galerie, Linz, Austria
- 1982** Hermann Nitsch, Galerie Gadenstätter, Zell am See, Austria
- 1981** Hermann Nitsch, Galerie Pakesch, Vienna, Austria
Hermann Nitsch, Kulturhaus, Graz, Austria
- 1979** Hermann Nitsch, Galerie Heike Curtze, Düsseldorf, Germania
Hermann Nitsch, Galerie Petersen, Berlino, Germania
- 1978** Hermann Nitsch, Retrospektive 1960–77, Modern Art Galerie, Vienna, Austria
- 1977** Hermann Nitsch, Galerie de Appel, Amsterdam, Olanda
- 1976** Hermann Nitsch, Kunstverein, Kassel, Germania
- 1975** Hermann Nitsch, Galerie Ursula Krinzingen, Innsbruck, Austria
Hermann Nitsch, Galerie Stadler, Parigi, Francia
- 1974** Hermann Nitsch, Studio Morra, Napoli, Italia
Hermann Nitsch, Galerie Diagramma, Milano, Italia
- 1973** Hermann Nitsch, Galerie Werner, Colonia, Germania
Hermann Nitsch, Galerie Klewan, Vienna, Austria
- 1964** Hermann Nitsch, Galerie Junge Generation, Vienna, Austria
- 1963** Hermann Nitsch, Galerie Dvorak, Vienna, Austria
- 1961** Hermann Nitsch, Galerie Fuch, Vienna, Austria
- 1960** Hermann Nitsch, Loyalty Club, Vienna, Austria

- 2019** *Intriguing Uncertainties*, The Parkview Green Museum, Beijing, China
Opera as the World. The quest for a total work of art, Centre Pompidou-Metz, Metz, France
- 2018** Kunstimweinkeller, Kiwk, Straden, Austria
Hermann Nitsch / Elgar Esser / Lee Bae / Bae Bien-u, Galerie Rx, Parigi, Francia
- 2017** Hermann Nitsch / Julian Beck / Shozo Shimamoto / Joseph Beuys, Casa Morra, Napoli, Italia
Hermann Nitsch, Parallel Vienna, Altes Zollamt (Sigmund Freud Universität), Vienna, Austria
Gemischter Satz, Hermann Nitsch und Vroni Schwegler, Verein für Originalradierung, Monaco, Germania
Hermann Nitsch - Art Brussels, Marc Strauss Gallery, Bruxelles, Belgio
Psycho drawing - art brut and the '60s and '70s in Austria, Lentos, Linz, Austria
Hermann Nitsch & Hans Karl Kandl - purity and ritual, Kunst Galerie Fürth, Fürth, Germania
Hermann Nitsch - arco Madrid Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Marc Strauss Gallery, Madrid, Spagna
Hermann Nitsch - zona Maco México Arte Contemporaneo, Marc Strauss Gallery, Città del Messico, Messico
- 2016** Hermann Nitsch - Dallas Biennial with Teresa Margolles, Dallas Biennial, Dallas, Texas, USA
Hermann Nitsch performance-cinema, Parallel Vienna, Alte Post (Dominikanerbastei), Vienna, Austria
Le corps peint. Nature, violence et séduction, Fondation Pierre Arnaud, Lens/Crans-Montana, Svizzera
Closed universe? New forms of Vienna Actionism in Contemporary Art?, Galerie Martinet, Colonia, Germania
Body, psyche & taboo, Mumok, Vienna, Austria
Crocifissi - kreuzigungen, Francis Bacon - Hermann Nitsch - Concetto Pozzati, Palazzo Montanari, Bologna, Italia
- 2015** *Saturnalia II*, Galerie Konzett, Vienna, Austria
Leviticus, Hudson Valley Center of Contemporary Art, Peekskill, New York, USA
The Orgies Mysteries Theater, Summerhall Art Festival, Edinburgo, UK
Au rendez-vous des amis, Fondazione Palazzo Albizzini, Collezione Burri, Città di Castello, Italia
My body is the event, Mumok, Vienna, Austria
Vienna for art's sake, Winterpalais des Prinzen Eugen, Vienna einzelpräsentation im rahmen der gruppenausstellung, Austria
Sleepless, 21er haus, Vienna, Austria

- 2014** Made in Austria, Sammlung Essl, Klosterneuburg, Austria
Im dialog - Wiener Aktionismus, Mdm, Salisburgo, Austria
Biennale di disegno, Rimini, Italia
142nd action, feast of Pentecost, Prinzendorf Castle, Austria
77. Painting Performance, Galerie Thoman, Vienna, Austria
Senses and Being, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria
Senses and Being, Linz, Austria
Selten gehörten musik, theater Casino Zug e Musikakademie, Basilea, Svizzera
- 2013** Personal structures, Palazzo Bembo, Venezia, Italia
La perversión de lo clásico: anarquía de los relatos, Museo Archeologico, Padiglione Cuba, 55esima Biennale di Venezia, Venezia, Italia
Flesh and blood, Museum on the seam, Gerusalemme, Israele
Faces past and present, Ernst Museum, Budapest, Ungheria
Seeing Wagner, k.u.k. post- and Telegraphenamt, Vienna, Austria
Ernesto Balducci and the 'mass of the artists, Fondazione Ernesto Balducci, Palazzo Medici Ricardi, Firenze, Italia
Duetto per Napoli, (Attersee e Nitsch), Castel dell'Ovo, Napoli, Italia
138th action (3-day-play), Centraltheater, Lipsia, Germania
140th action (teaching action), Abc, Berlino, Germania
66th painting action, Istanbul contemporary, Istanbul, Turchia
141st action (teaching action), Nitsch Foundation Vienna, Austria
Collettiva, Universität Leipzig, Museum der bildenden künste, Lipsia, Germania
Concerts: streichquintett 1938, Nitsch Foundation, Vienna, Austria
Leipzig Symphony, Centraltheater, Lipsia, Germania
Composition for Organ, Jesuitenkirche, Vienna, Austria
Duetto per Napoli (Attersee/Nitsch), Teatrino di Corte, Napoli, Italia
- 2012** Utopie Gesamtkunstwerk im 21er haus, Vienna, Austria
Levitikus, Innsbruck/Vienna, Austria
Kunstkulturkirche, Francoforte, Germania; Thoman Modern, Innsbruck, Austria
Explosion painting as action, Moderna Museet, Stoccolma, Svezia
Explosion painting as action, Galerie 422 Margund Lössl, Gmunden, Austria
Explosion painting as action, Fondacio Joan Miro, Barcellona, Spagna
A bigger splash: painting after performance art, Tate Modern, Londra, UK
135th action, L'Avana, Cuba
64th painting performance, Museo di Arte Moderna e Contemporanea Mart, Rovereto, Italia
Concerts: sinfonie for 100 pianists and 33 pianos and 1 synthesizer, Tag der Tausend Finger / 00

- Kulturquartier Linz, Austria
- 2011** Blood Lines, Museum of Contemporary Art, Denver, USA
60th Painting Action, Mike Weiss Gallery, New York, USA
Obsession and intimacy: the body in Contemporary Austrian drawings - from Alfred Kubin to Birgit Jürgenssen, B&M Theocharakis Foundation for the Fine Arts and Music, Atene, Grecia
131th Teaching Action, Leo König inc., New York, USA
Eroi, GAM, Torino, Italia
Personal Structures, Palazzo Bembo, Venezia, Italia
Costumes and settings by Hermann Nitsch for Saint Francois d'Assise by Olivier Messiaen, Bayerische Staatsoper, Monaco, Germania
Organ Concert, Mozarteum, Salisburgo, Austria
- 2010** Potere Inconscio e Creatività. Lo stato delle cose, Cascina Farsetti, Villa Doria Pamphilj, Roma, Italia
New Acquisitions, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne, Saint-Étienne, Francia
- 2009** Il Teatro della Performance, GAM, Torino, Italia
An Open Window on the World of Art, Galleria Civica D'Arte Moderna e Contemporanea, Torino, Italia
Stations of the Cross, De Pont Museum of Contemporary Art, Tilburg, Olanda
Quinta triennale d'arte sacra Contemporanea, Seminario Arcivescovile, Lecce, Italia
Cose mai viste. The Road to Contemporary, Palazzo Barberini, Roma, Italia
- 2008** Five Year Anniversary Show, Mike Weiss Gallery, New York, USA
Ebb and Flow, Mike Weiss Gallery, New York, USA
- 2007** Ultime Ultime Cene, Galleria Gruppo Credito Valtellinese, Milano, Italia
- 2006** Eye on Europe: Prints, Books and Multiples/1960 to Now, The Museum of Modern Art, New York, USA
Twice Drawn, Tang Museum, Skidmore College, Saratoga Springs, USA
Realm of the Spirit, Mike Weiss Gallery, New York, USA
Reverence, Hudson Valley Centre for Contemporary Art, Peekskill, USA
Intensive Painting, Galerie Bertrand & Gruner, Ginevra, Svizzera
Herman Nitsch and Erika Schmied, Galerie 422 Margund Lössl, Gmunden, Austria
- 2005** Entourage, Mike Weiss Gallery, New York, USA

The Giving Person. Il dono dell'artista, Palazzo Delle Arti Napoli, Napoli, Italia

2004 Site Santa Fe Biennial, Site Santa Fe, Santa Fe, USA
Tango, Mike Weiss Gallery, New York, USA

2001 *Le tribù dell'Arte II*, GAM, Roma, Italia

2000 *Paradise Lost*, Stephansstift, Hannover, Germania
Faith, The Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, USA

1998 *Out of Actions, Between Performance and the Object, 1949-1979*, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA
Beyond The Pink (video presentation), Art Centre, Pasadena, USA

1997 *Die Epoche der Moderne, Kunst im 20. Jhd*, Gropiusbau, Berlino, Germania
Sinnlicher Sommer, Künstlerhaus, Vienna, Austria
Body, The Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia
Group exhibition, Institute of Contemporary Art, London, UK
Dadaismo – dadismi, 300 capolavori in mostra, da Duchamp a Warhol, Palazzo Forti, Verona, Italia

1996 *Artisti Austriaci a Roma*, Palazzo Braschi, Roma, Italia
Malerei in Österreich 1945-95, Künstlerhaus, Vienna, Austria
Mysterium Wein, Historisches Museum de Pflaz, Speyer, Germania
Chaos, Wahnsinn, Kunsthalle Krems, Krems, Germania
L'Art au Corps, Musée D'Art Contemporain, Marsiglia, Francia
Tight: Sphincteric Arhatship, Tans-Hudson Gallery, New York, USA

1995 *Group exhibition*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Olanda
Group exhibition, Kunsthalle, Budapest, Ungheria
L'Art Contemporain Autrichien, Rouen, Caen, Francia
1994 *L' Incanto e la Transcendenza*, Castel Ivano, Trento, Italia
Il Paese Della Meraviglie e le Tavole Della Legge, Castello di Volpaia, Volpaia (Siena), Italia

1993 *Group Exhibition*, Akademie Der Künste, Berlino, Germania
1992 *Hors Limits*, Centre Georges Pompidou, Parigi, Francia
L' Incanto e la Transcendenza, Castel Ivano, Trento, Italia

Il Paese Della Meraviglie e le Tavole Della Legge, Castello di Volpaia, Volpaia (Siena), Italia
Casula, Kunststation St. Petri, Köln, Germania

1991 *Group Exhibition*, Liljevalchs Konsthall, Stoccolma, Svezia

1990 *Gegenwart-Ewigkeit*, Gropiusbau, Berlin, Germania

1989 *Group Exhibition*, Luhring Augustine & Hodes, New York, USA

1988 *Group Exhibition*, Teilnahme an der Biennale, Sydney, Australia
Group Exhibition, Luhring Augustine & Hodes, New York, USA

1987 *Group Exhibition*, Hirshhorn Museum, Washington, USA

1986 *Austrian Drawing*, Renaissance Society at the University of Chicago, Chicago, USA
Rennweg, Sala Pablo Ruiz Picasso, Madrid, Spagna
Dal Profondo, Padiglione D'Arte Contemoranea, Milano, Italia
Beuys zu Ehren, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco di Baviera, Germania

1985 *Brus, Rainer, Nitsch*, Barbara Gladstone Gallery, New York, USA

1983 *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, Ausstellung von Harald Szeemann u. a., Museum Moderner Kunst, Vienna, Austria

1982 *Documenta VII*, Kassel, Germania

1980 *69th Action (3 hours)*, New York Art Fair, New York, USA

1972 *Documenta V*, Kassel, Germania

39th Action (2 hours), Everson Museum, Syracuse, New York, USA
40th Action (first 12 hour action), Mercer Arts Center, New York, USA
58th Action (2 hours), Western Front Society, Vancouver, Canada
59th Action (2 hours), Laica and SSB, Los Angeles, USA

1970 *Happening und Fluxus*, Kunstverein, Colonia, Germania

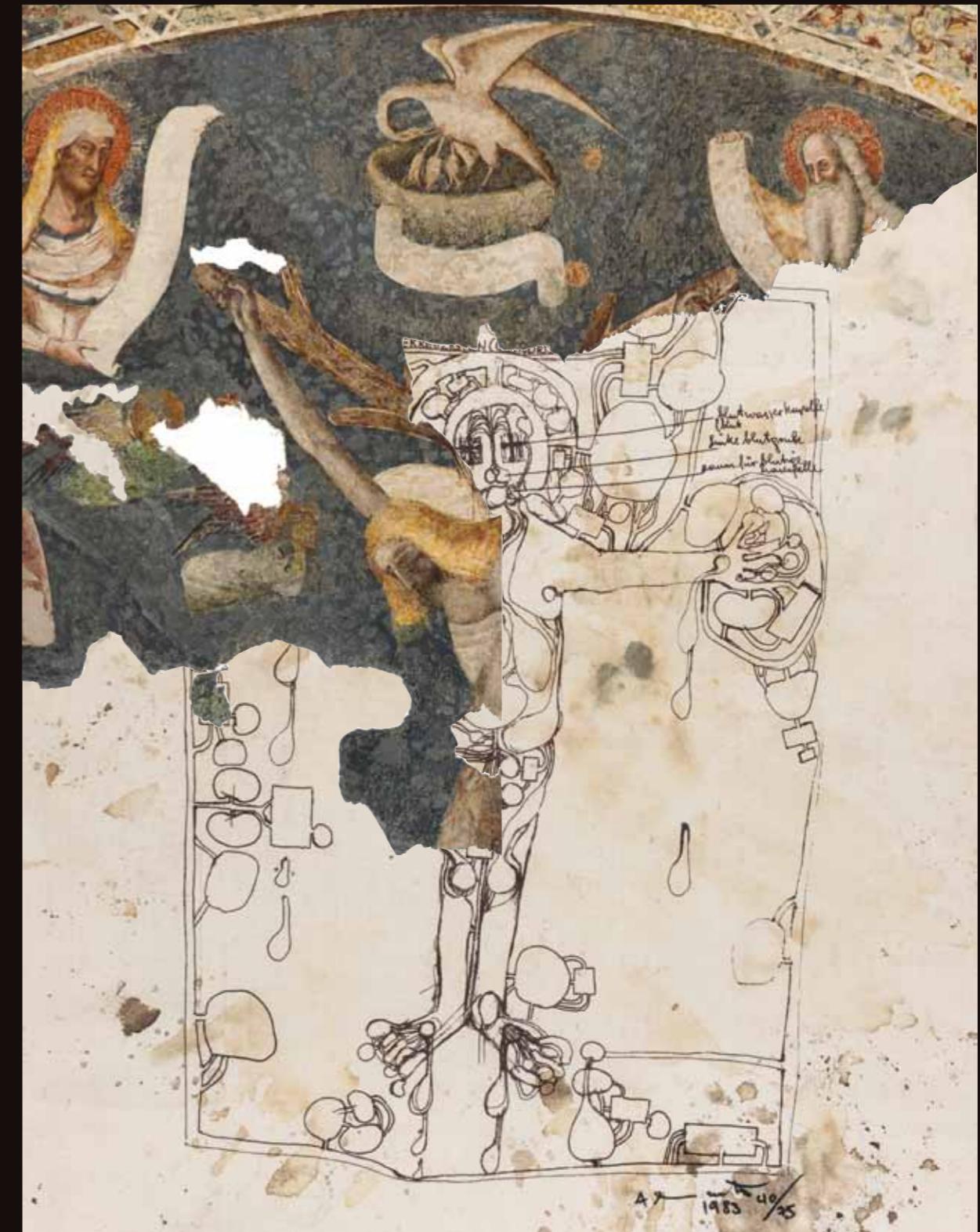
33rd Action (2 hours), Douglas College, Rutgers University, New Brunswick, USA
34th Action (2 hours), New York State University, Binghampton, New York, USA

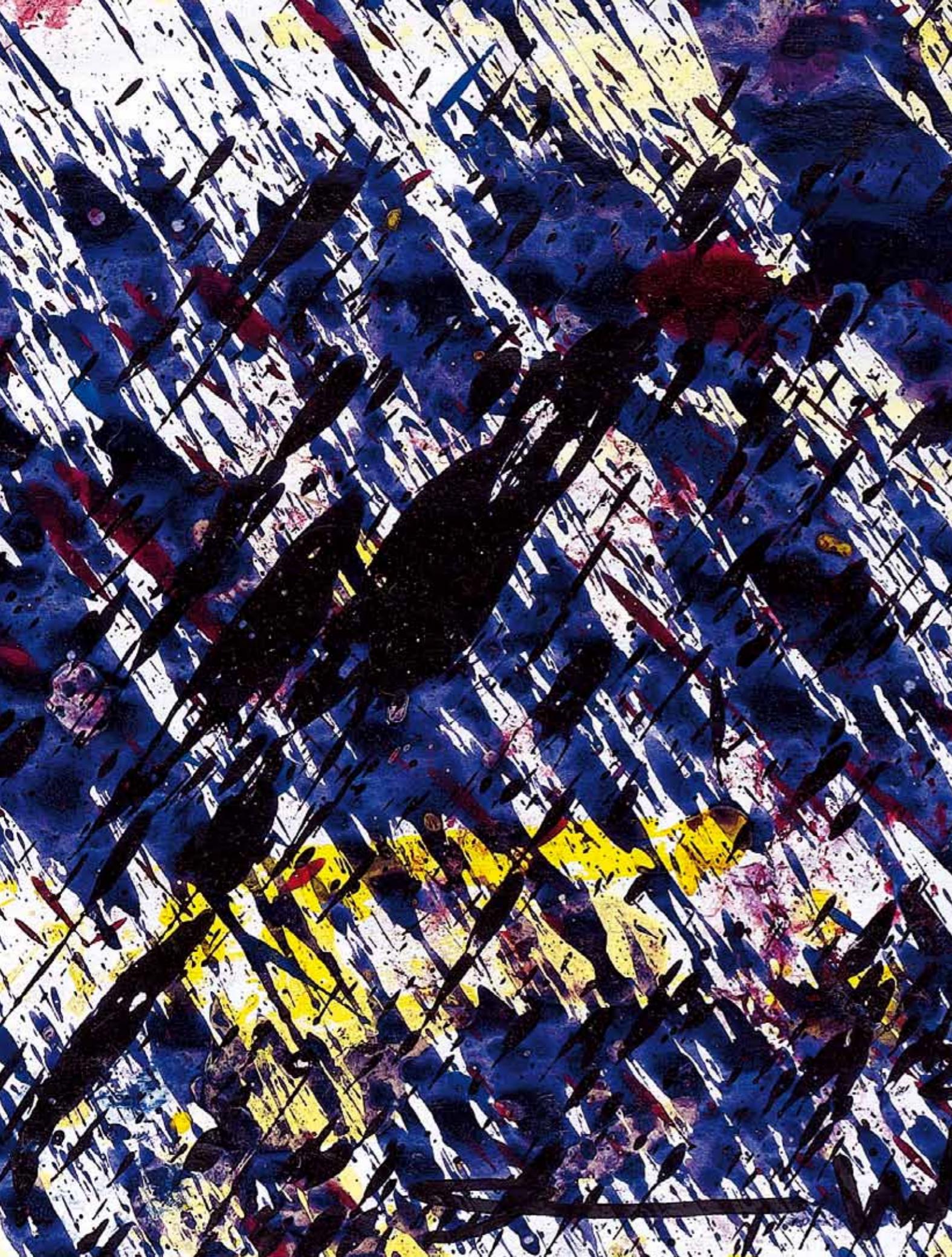
**“Se guardiamo il cielo, magari in una notte limpida,
vediamo così tanti pianeti e stelle che non
possiamo pensare che il nostro mondo sia chiuso.”**

HERMANN NITSCH

**“If we look at the sky, maybe in a clear night,
we can see so many planets and stars that
we cannot think of our world as a closed one.”**

HERMANN NITSCH





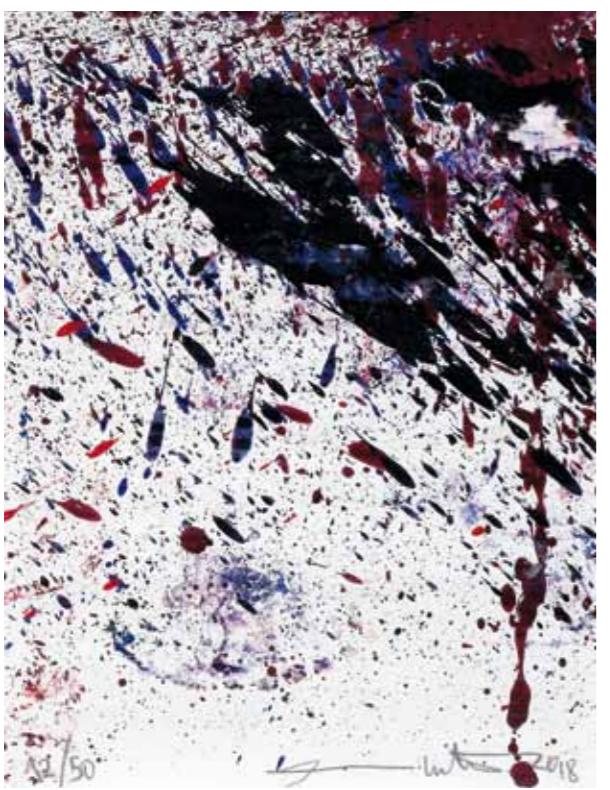
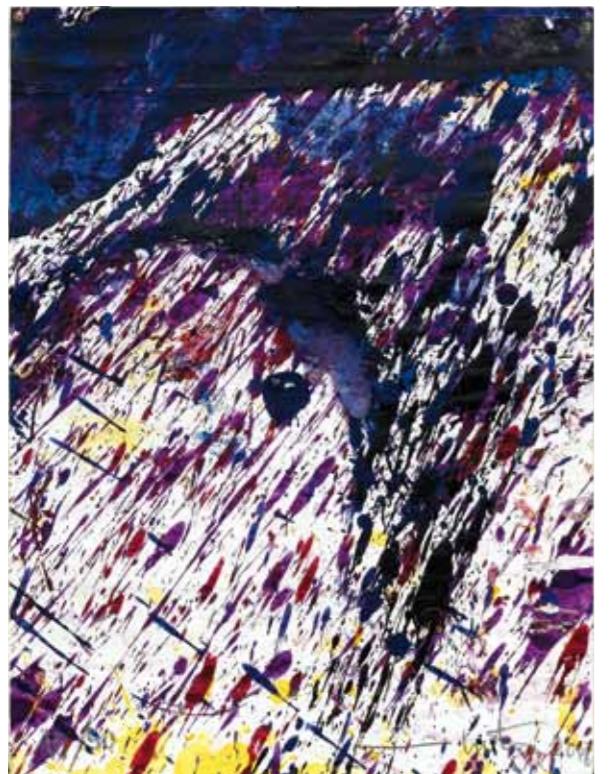
Senza titolo_Untitled
tecnica mista su carta_mixed media on paper
30 x 40 cm_11,8 x 15,7 in
2018
Courtesy Atelier Hermann Nitsch, Prinzendorf

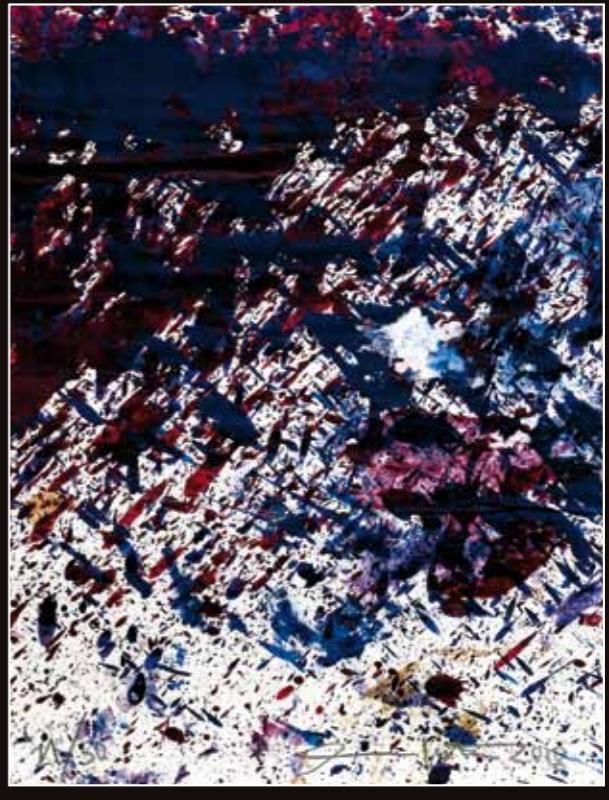
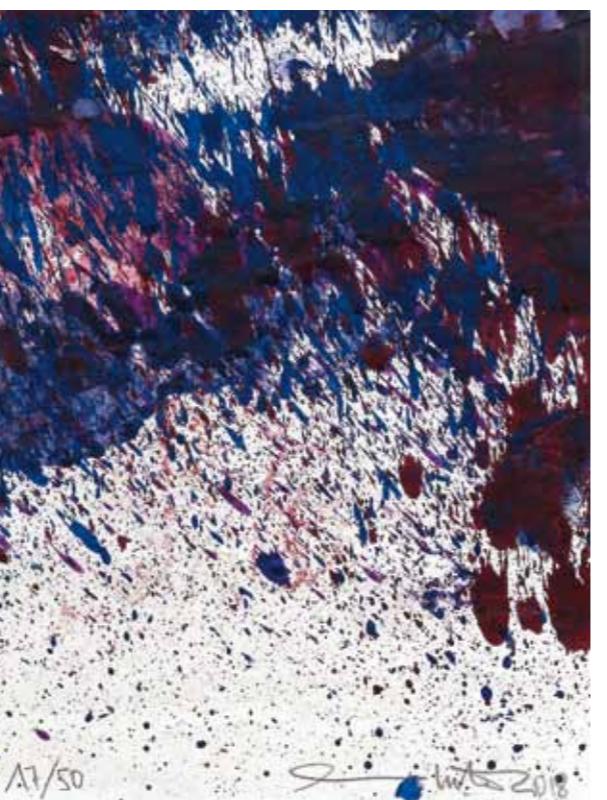
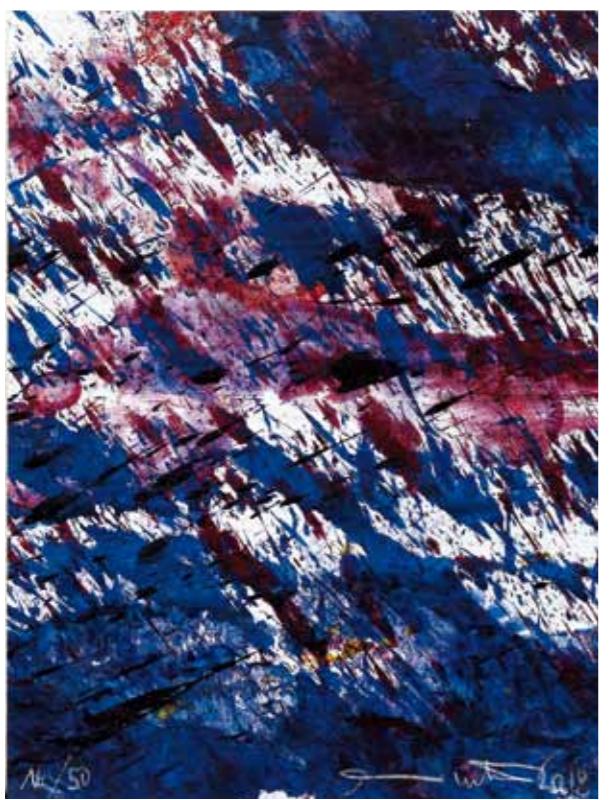
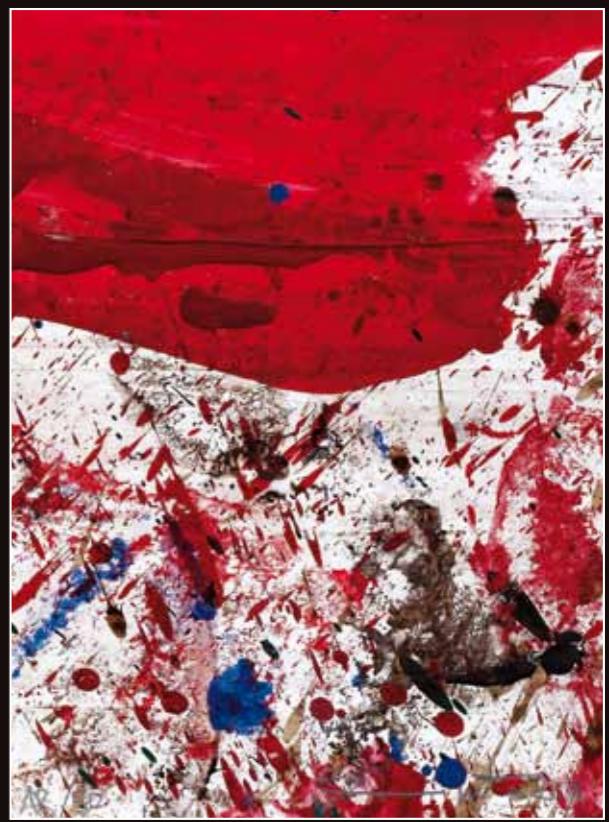
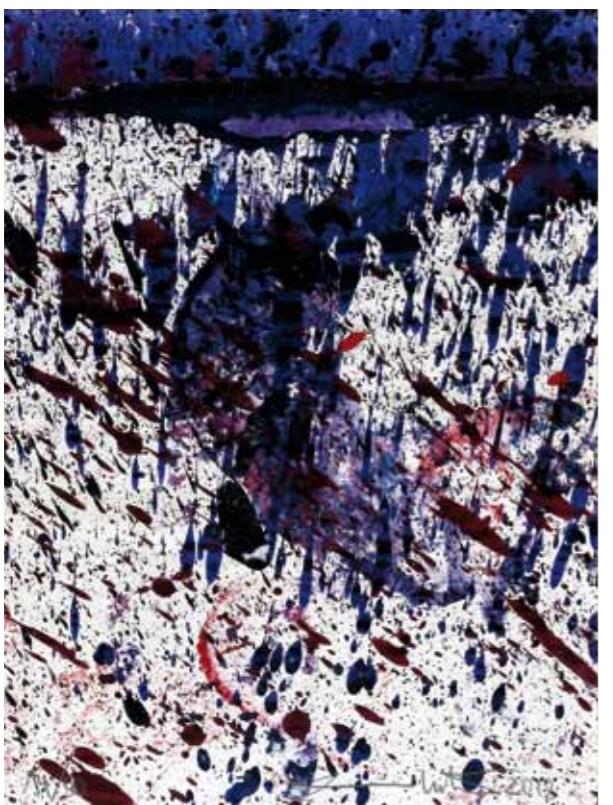


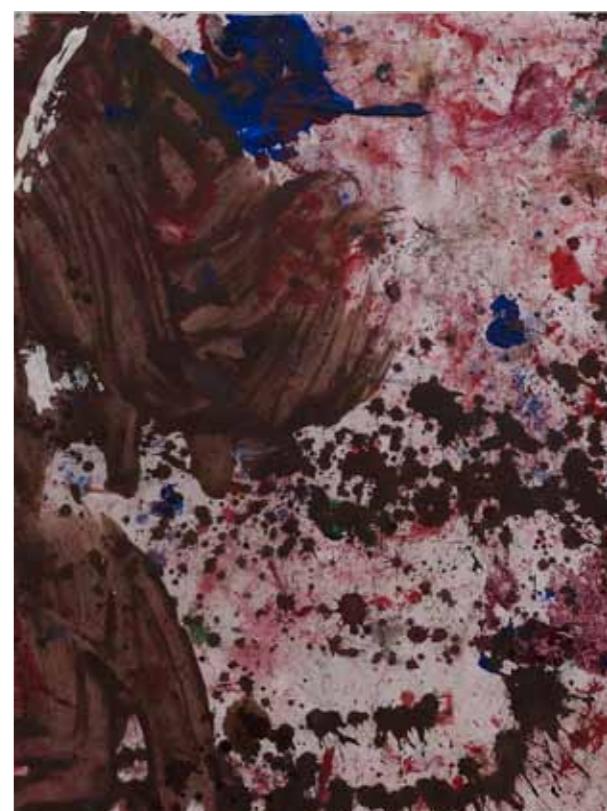
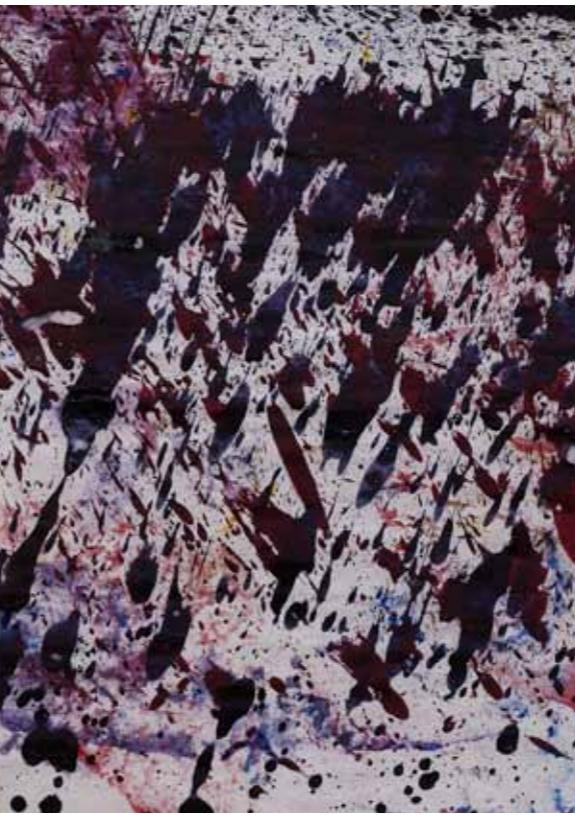
112



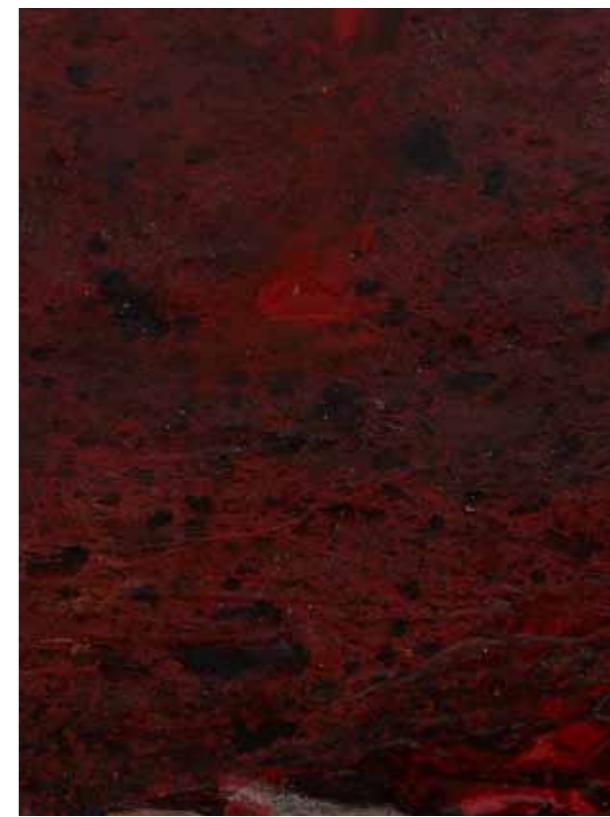
64. Malaktion al museo Mart di Rovereto
64. Action Painting at Mart Museum in Rovereto.
©Photocredit Stefano Moscardini, 2012







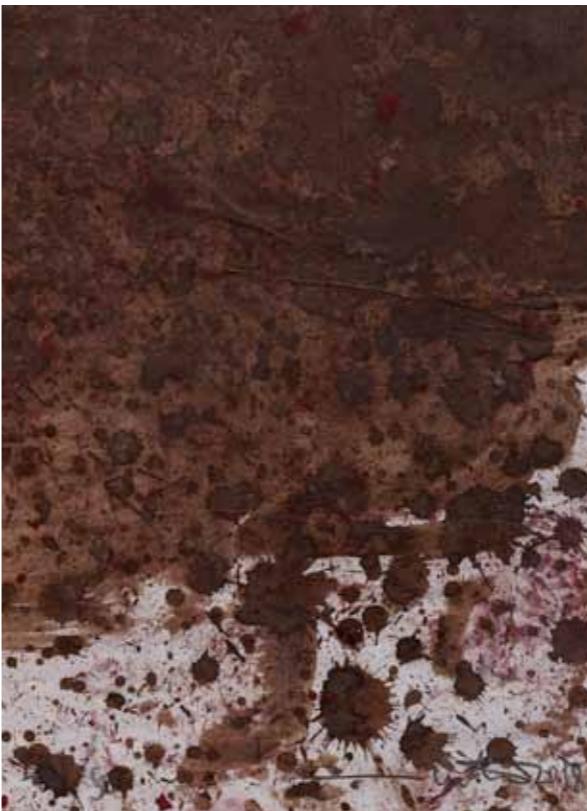




Immagini dell'allestimento di/Exhibition view of *THE SENSES AND BEING*, Retrospective Nitsch Museum, Mistelbach 2013/2014. Courtesy: Manfred Thumberger.



Immagini dell'allestimento di/Exhibition view of ARENA OPERA DALL'OPERA
La Collezione Fondazione Morra at the Nitsch Museum, Mistelbach 2014/2015.
Courtesy: Manfred Thumberger.





Stampato in Italia | Printed in Italy
maggio | may 2019