

WANDER BERTONI

Hommage zum 85. Geburtstag des großen Bildhauers aus Winden am See

Verena Keil-Budischowsky, Wien und Weidling

Es ist sein unglaublich umfangreiches, auf höchstem schöpferischen Niveau gestaltetes, für den Kenner auf den ersten Blick ihm zuordenbares Gesamtwerk, das den Betrachter von Wander Bertonis Plastiken so fasziniert. Der österreichische Künstler, der am 11. Oktober 2010 in voller, den Zeitgeist kritisch beobachtenden und reflektierenden Schaffenskraft seinen 85. Geburtstag begeht, zählt zu den bedeutendsten Bildhauern der Gegenwart.

Wander Bertoni kann auf ein reiches, abwechslungsreiches, von Höhen und Tiefen geprägtes Leben zurückblicken.

1925 in dem kleinen Ort Codisotto der italienischen Provinz Reggio Emilia (Emilia Romagna) geboren, kommt der junge Italiener 1943 als Fremd- und Zwangsarbeiter nach Wien. Entbehrungsreich und hart sind seine ersten Jahre in dieser für ihn fremden städtischen Umgebung. Sie sind von schwerster körperlicher Arbeit, Hunger und Not geprägt. Aber der knapp Achtzehnjährige lässt sich nicht unterkriegen. Bald glaubt er zu wissen, wo seine Fähigkeiten liegen. Eine dreijährige Fron als Bauarbeiter hat ihn mit dem Material Stein bekannt gemacht, ein Material, für dessen Formbarkeit er sich in zunehmendem Maße zu interessieren beginnt. Eine unbändige Willenskraft, sein Schicksal und seine berufliche Zukunft selbst in die Hand zu nehmen, veranlassen den jungen Mann 1946, ein Studium an der Akademie für bildende Künste bei Fritz Wotruba zu beginnen. Gleichzeitig etabliert er sich als einer der Initiatoren des „Art Clubs“ in der neuen aufregenden Wiener Kunstszene der Nachkriegszeit.

Die Voraussetzungen zur Gründung dieser in Wien heftig umstrittenen, gleichzeitig aber wichtigsten kulturelle Vereinigung waren äußerst günstig: Denn gerade das erste Jahrzehnt nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges war nicht nur von dem ausgeprägten Willen durchdrungen, zahlreiche im Zuge der Kampfhandlungen in Wien zerstörte Kulturgüter wiederherzustellen, sondern auch getragen von einer unerhörten künstlerischen Aufhol- und Aufbruchstimmung, die zur Folge hatte, dass auf den Gebieten der bildenden und darstellenden Künste sowie in den Bereichen von Literatur und Musik vollkommen neue Wege beschritten wurden. War doch die Kunst endlich

wieder frei! Niemand musste mehr befürchten, als „entartet“ geächtet und verfolgt zu werden. Deshalb entwickelte sich gleich im ersten Nachkriegsjahr, parallel zum Bestreben, zerstörte Architekturdenkmäler wieder aufzubauen oder zu restaurieren, zu nutzen und zu beleben, um damit die historische Identität der Stadt zurückzugewinnen, auch der Wunsch, im Bereich der bildenden Kunst neue, revolutionäre Wege zu gehen. Als erste gemeinschaftliche Manifestation dieser Bestrebungen schlossen sich eine Reihe von Wiener Künstlern zusammen. Um für ihre Vorstellungen ein gemeinsames Forum zu schaffen, wo die neuen Ideen diskutiert, die Ergebnisse derselben präsentiert werden konnten, gründeten sie den bis heute legendären „Art Club“

Ein Zeitzeuge dieser von Wiederherstellung und Erneuerung geprägten Epoche ist Wander Bertoni. War er doch an der Etablierung einer neuen, freien, aus den widrigen Umständen der entbehrungsreichen Nachkriegszeit erwachsenen künstlerischen Ära unmittelbar beteiligt, wobei er die Geschehnisse nicht nur hautnah miterlebt, sondern auch wesentlich mitgeprägt hat. Zurück zum Art Club, der sich bald als Vereinigung rebellischer junger Frauen und Männer erwies, als eine Gruppe inländischer Künstler mit internationalen Ambitionen, die mit ihren Ausstellungen die Gemüter aller nicht zuletzt auch deshalb erregte, weil kein einheitliches künstlerisches Programm feststellbar war. Denn der Art Club präsentierte sich als Sammelurium von Individualisten, die allerdings, unter seiner Galionsfigur Albert Paris Gütersloh, trotz verschiedenster Anschauungen und Ausrichtungen damals eine verschworene Gemeinschaft bildeten. Verbindend und nicht zu unterschätzen war zweifellos, dass vorerst niemand Geld hatte. Fast keiner konnte es sich vorstellen, jemals etwas zu verkaufen; ein Umstand, der materiellen Neid absolut ausschloss, weshalb im Art Club die gegensätzlichsten Weltanschauungen und Kunstrichtungen nebeneinander frei und unwidersprochen bestehen konnten.

Die Stützen des Clubs waren im Wesentlichen Maler und Bildhauer. Das Publikum rekrutierte sich hauptsächlich aus Insidern, Musikern, Schriftstellern und kreativen Intellektuellen.

Doch diejenigen, die den Art Club wahrscheinlich am meisten bestimmt haben, das waren die Bildhauer. An ihrer Spitze Heinz Leinfellner, Wander Bertoni und Maria Biljan-Bilger, die Hauptvertreter der Wotruba-Schule.

Ernsthafte, nämlich auch international anerkannte Bildhauer hatte es hierzulande bis dahin meist nur vereinzelt gegeben.

...Jetzt haben wir, mit Wotruba, bereits vier, die ruhig für sich alleine stehen können und doch eine Schule bilden, ich möchte fast sagen, eine Hochschule..., urteilt Albert Paris Gütersloh über diese in Wien so geschlossen agierende Gruppe.

Aber Wander Bertoni zählte nicht nur zu den Gründungsmitgliedern des neuen Clubs, er war auch im Auftrag des Bundesdenkmalamtes mit der Rekonstruktion und Restaurierung vieler im Bombenhagel zerstörter Skulpturen beauftragt. Jenen jungen Leuten, denen, vom Bundesdenkmalamt unter Vertrag genommen, zerstörtes Kulturgut zur Wiederherstellung anvertraut wurde, retteten diese Aufträge in der brotlosen Nachkriegszeit wahrscheinlich die Existenz. Der ihnen für diese Arbeiten zugestandene bescheidene Lohn, teilweise sogar in Form von Naturalien ausbezahlt, bewahrte die meisten von ihnen buchstäblich vor dem Verhungern. Gleichzeitig gewährleisteten diese bescheidenen Saläre, dass die angehenden Künstler ihre Studien an der Akademie fortsetzen konnten.

Was nur wenige heute mehr wissen: Als in diesem Zusammenhang erste Arbeit wurde Wander Bertoni ein prominentes Objekt von der staatlichen Denkmalpflege übertragen: die beschädigte Pestsäule am Wiener Graben. An diesem bedeutenden, unter der Ägide von Johann Bernhard Fischer von Erlach 1694 als Dreifaltigkeitssäule vollendeten Monument sollte der Künstler die Restaurierung und Wiederherstellung der auf der Schauseite situierten Figurengruppe „Fides stürzt die Allegorie der Pest in den Abgrund“ von Paul Strudel in die Wege leiten und erarbeiten. Verloren gegangene Details mussten neu geformt, in Kunststein gegossen und schließlich an den dafür vorgesehenen Stellen montiert werden. Ein weiterer Auftrag folgte: der beschädigte Kopf der Heiligen Maria am 1729/32 als Ehrenmal und Marktbrunnen von Joseph Emmanuel Fischer von Erlach errichteten Vermählungs- bzw. Josefsbrunnen auf dem Hohen Markt musste erneuert werden. Dann arbeitete er unter anderem im Bereich der parkseitigen Fassade des Unteren Belvederes und der zum Oberen Belvedere führenden Anlagen.

Die umfangreichste und schwierigste Aufgabe, die der Künstler nach eigener Aussage für das Bundesdenkmalamt übernommen hat, betraf eine von einem Bombentreffer total zerstörte Skulptur im Inneren des Burgtheaters. Es handelt sich um den oberhalb der Feststiege an der Volksgartenseite situierten sogenannten „Bacchus-Zug“ Zwölf Plastiken, bis auf eine einzige völlig vernichtet, mussten ebenso wie ihr Umfeld neu gegossen werden.

Wander Bertoni unterzog sich dieser schwierigen Aufgabe in so subtiler, auf die künstlerischen Intentionen des ursprünglichen Kunstwerkes einfühlsam eingehende Art, dass selbst Fachleute das einzig erhalten gebliebene Original nicht von den Repliken zu unterscheiden vermochten.

Zum Glück für das Überleben der jungen Künstler gab es ab 1949 noch eine weitere Möglichkeit der Arbeitsbeschaffung: die von der Gemeinde Wien ins Leben gerufene Aktion „Kunst am Bau“ In Verbindung mit den zu dieser Zeit kriegsbedingt zahlreich neu errichteten Wohnhausanlagen ergingen Aufträge an moderne Künstler, Sgraffiti, Mosaikflächen, Reliefs, Vollplastiken und

Brunnenanlagen als schmückende Beiwerke zu gestalten.

Die positiven Gesichtspunkte dieser Aktion dürfen heute keinesfalls unterschätzt werden. Gestalteten sich viele Aufträge vom künstlerischen Standpunkt gesehen sicherlich nicht immer als befriedigend für die Ausführenden, so ist in einer Zeit, in der niemand über die Mittel verfügte, junge Kunst käuflich zu erwerben, diese Förderung neuer Talente mit staatlich subventionierten Aufträgen äußerst positiv zu bewerten. Nicht umsonst übernahmen wenig später auch öffentliche Stellen in Deutschland und Holland dieses Prinzip!

Wander Bertoni war schon damals, bereits zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn, ständig auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, einem eigenständigen, unverwechselbaren, von akademischen Vorbildern abweichenden Stil.

Nach eigener Aussage arbeitete er in dieser Zeit rein intuitiv; bei seinen ersten plastischen Versuchen an der Hochschule ließ er sich vorrangig von der Natur beeinflussen, jedoch schon damals in dem Bestreben, sich bei seinen figürlichen Studien auf die wesentlichsten Formen zu beschränken.

Wir waren frei, und es ging darum, das herauszufinden, was unseren Anlagen und Möglichkeiten am besten entsprach. Ich war sehr jung, aber trotzdem war mir bewusst, dass in der Bildhauerei, zu der ich mich hingezogen fühlte, eine große Reinigung passieren müsse, so die Worte des Künstlers, mit denen er seine damaligen Gefühle ausdrückte, und: Der Drang zur Abstraktion steckte intuitiv in mir, nur wusste ich nicht, wie ich dazu kommen könnte. Auf dieser Suche war ich nicht allein. Auch für meinen damaligen Lehrer Wotruba war es das Problem, das ihm hauptsächlich zu schaffen machte. Die ernsthaft um diese Veränderung ringenden Künstler waren ganz auf sich gestellt, jeder war gezwungen, sich mit der freien Form und in der Folge mit der Aussage, die sie beinhalten sollte, eo ipso auseinanderzusetzen.

Diese Gedanken und Vorstellungen hatten zur Folge, dass figürliche, zunächst vom Neoklassizismus geprägte Naturstudien den Schaffensdrang des Bildhauers bald nicht mehr befriedigten. Er rang nach neuen Ausdrucksformen, die ihn schließlich zu einem individuell entwickelten Kubismus führten. Kontakte mit ausländischen Künstlern und deren Arbeiten, zum Beispiel jenen von Giacometti oder Arp, werden Anknüpfungspunkte für seine Vorstellungen. Nach einer intensiven, ernsthaften Auseinandersetzung mit den verschiedenen Kunstströmungen fand er als erster und einziger Künstler in Wien zur Abstraktion, was ihn zunächst darauf verzichten ließ, weiterhin Figuratives darzustellen.

Jetzt erschloss sich für Bertoni eine neue Welt.

Zu seinen ersten Versuchen, eine ungegenständliche Aussage zu wagen, zählte ein für Mailand im Auftrag von Architekt Professor Oswald Haerdtl geschaffenes polychromiertes Gipsrelief, nach den Vorstellungen Bertonis die Dynamik vermittelnd, die damals Österreich und sein Leben bestimmte. Den so neu eingeschlagenen Weg behielt der Bildhauer unbeirrt bei. Mit Erfolg, denn er lukrierte weitere Aufträge. Neben Oswald Haerdtl waren es in erster Linie so bedeutende Architekten wie Roland Rainer, Eduard Sekler oder Erich Boltenstern, die ihm halfen, seine Vorstellungen zu verwirklichen. Formen im Raum, in kräftigen Farben gehaltene Keramiken entstanden in der Folge. Dies ist auch die Zeit der ersten Aufträge, die Bertoni von der Gemeinde Wien erhielt. An den Fassaden und um die Gemeindebauten entstanden seine Reliefs und Mosaik, im Umfeld Skulpturen und Brunnen. Viele dieser Plastiken zeigten ein bevorzugtes Thema des Künstlers, die Musik: „Zwei Musikanten“ etwa, vermittelt von Professor Erich Boltenstern, für die Wiener Staatsoper, 1954; der „Lautenspieler“, bei einem internationalen Plastikwettbewerb der Stadt Neapel mit dem ersten Preis prämiert, oder die besonders eindrucksvolle Holzplastik „Concerto“

Nicht wegzudenken aus seinem Werk sind die Brunnen, die Wander Bertoni seit 1952 immer wieder zu gestalten weiß. *Das heilige Geschenk Wasser und sein liebliches Geräusch* faszinierten den Künstler von jeher. 1952 entwirft er aus Kunststein mit keramischem Mosaik die *erste österreichische Spielplastik* für das burgenländische Mannersdorf (Perlmoser). Sein erster Brunnen für Wien entsteht 1953 für die Rosenackerstraße im 17. Wiener Gemeindebezirk aus Kunststein mit keramischer Plattenverkleidung (450 cm hoch bei einer Breite von 250 cm). Es folgte 1958 ein Springbrunnen aus Kunststein mit Glasmosaiken (1100 Wien, Bernhardsthalgasse) im Auftrag der Stadt Wien. Für den Landeskindergarten Perchtoldsdorf gestaltete er aus schwarzem poliertem Kunststein die Kindergartenplastik „Spielende Seehunde“, die akrobatische Begabung dieser Tiere lebendig darstellend. Leider nie in Betrieb genommen wurde ein ebenfalls mit bunten Glasmosaiken dekoriertes Brunnen für die Brigittenauer Lände. Der sechsstrahlige Brunnen steht wohl in einem großzügigen Bassin, das, leider niemals mit Wasser gefüllt, heute als Blumenbeet dient. Das Schicksal eines Künstlers! Eine neue Brunnenform schuf Wander Bertoni im Bereich einer Wohnanlage (1220 Wien, Lenikgasse) 1966 bis 1969 unter dem Titel „Wir und das Ei“ (Bronze, 280 cm hoch). Einen Lebensbaumbrunnen entwarf der Künstler ab 1973, der schlussendlich, nach langen politisch bedingten Verzögerungen, 1987 vor der Neuen Universität Freisal in Salzburg aufgestellt wurde.

Besonders eindrucksvoll ist der sogenannte Energie-Brunnen, mit dem der Bildhauer von der Verbundgesellschaft für deren Direktionsgebäude am Wiener Rudolfsplatz (Nr.13) beauftragt wurde. Im quadratischen Innenhof

dieses Gründerzeitbaus kann man drei über zwei Meter große allegorische Bronze-Figuren bewundern. Sie versinnbildlichen Wasser, Sonne und Wind, die sich auf einer symbolischen Erdkugel aus Granit erheben, in deren Mitte eine Quelle sprudelnd entspringt.

In seinen einfachen Formen von großer Schönheit ist der bronzene Versöhnungs (Opec)-Brunnen, der ursprünglich in der Oberen Donaustraße 93 (Wien-Leopoldstadt) Aufstellung fand. Eine Kugel hat sich gespalten und lässt inneres Leben sichtbar werden. Das Wasser stürzt, verbindet, verschließt die Kugel in *bewegter Ruhe*. Die runde Form, die für Wander Bertoni perfekte Harmonie bedeutet, steht hier als Gleichnis für Frieden und Glauben. (Der Brunnen wurde von der Opec der Gemeinde Wien zum Geschenk gemacht und ist heute vorübergehend im Bertonischen Skulpturenpark in Winden am See zu besichtigen).

Schon ab der Mitte der 50er Jahre gewinnt für Bertoni die freie Skulptur in ihrer Dreidimensionalität an Bedeutung. Sein erstes Großprojekt, eine vier-einhalb Meter hohe Plastik aus rostfreiem Stahl mit dem abstrakten Begriff „Die Bewegung“ bezeichnet, schuf der Künstler 1956 im Auftrag von Roland Rainer für die Wiener Stadthalle; *ein abstraktes plastisches Symbol* (für den Sport), *in dessen Statik Bewegung spürbar ist, zeitlos, deshalb beständig*, erklärt der Künstler seine Beweggründe für die Gestaltung dieses Werkes.

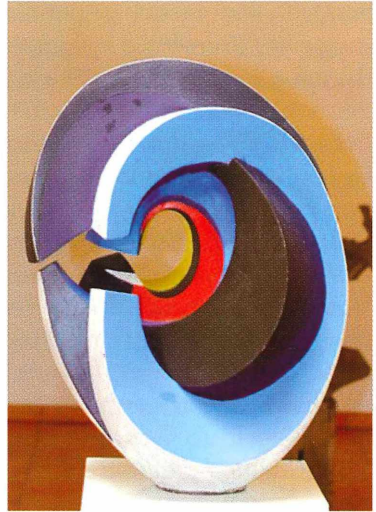
Weiters entstehen Werke, die den geistigen und technischen Fortschritt aufzeigen sollen (Stadttheater Stuttgart, 1960/61, und Siemens Wien, 1979/80), freie Plastiken wie beispielsweise „Das Theater – Die Musik“ (Neues Festspielhaus, Salzburg), oder „Ikarus“ (Flughafen Wien-Schwechat, 1960).

1957 verwirklicht Wander Bertoni die Idee eines „Sonnenanbeters“, dessen Entstehung der Künstler auf eine besondere, auf den Beginn seines Aufenthaltes in Wien zurückführende Geschichte fokussiert: *Der Winter 1943/44 war besonders kalt, die Stadt Wien trostlos grau... Damals arbeitete ich als Zwangsarbeiter zwölf Stunden am Tag. Ich sah buchstäblich kaum die Sonne...Als der Frühling kam, sah ich endlich die Sonne und die blühenden Kastanien. Seit damals habe ich zu der Sonne eine fast religiöse Beziehung.* In Erinnerung an diese Zeit entsteht die fast zwanzig Meter hohe, für die Weltausstellung 1957 in New York geschaffene Stahlskulptur. Heute befindet sie sich, in der Landschaft weithin sichtbar und sie dominierend, am Kirchberg von Winden am See, dem burgenländischen Zuhause des Künstlers. Für die UNO Wien entwirft der Künstler siebzehn Flachreliefs, von denen aber nur zwei Hauptsymbole, Lebensbaum und Atombombe, 1979 zur Ausführung gelangen.

Im Zusammenhang mit seinen Intentionen, freie Formen zu gestalten und sich damit an jener künstlerischen Auseinandersetzung zu beteiligen, die sich

damals in ganz Europa in der gleichen Richtung bewegte und wohl als internationale Reaktion auf die Ideologie der Zeit zu werten ist, versucht sich Bertoni, nochmals bewusst mit dem Figürlichen brechend, schließlich an einem „imaginäres Alphabet“. Die plastische Umsetzung seiner damaligen Vorstellungen erweist sich für den Bildhauer zunächst als fast nicht durchführbar, sodass, wie er selbst eingesteht, *das lange vergebliche Bemühen, das Vorhaben zu realisieren, sich bis zu Selbstmordgedanken steigerte*.

Aber er meisterte die Probleme. Es gelingt ihm, nach eigenen Worten, eine abstrakte Umsetzung des Alphabets, die er im Sinne von Wittgensteins Tractatus logico-philosophicus verstanden wissen will, *aber der Phantasie entsprungen, daher nicht beweisbar, als Ausdruck für die Freiheit der Kunst in Farbe und Form*. Bertoni vertrat damit den Standpunkt, dass alles, was mit Hilfe der Sprache nicht ausdrückbar ist und deshalb nach Wittgenstein unausgesprochen bleiben sollte, mit den Mitteln der bildenden Kunst sehr wohl zu bewältigen ist.



*Das C aus dem Zyklus
„Imaginäres Alphabet“*

Beginnend mit dem „imaginären Alphabet“ arbeitet der Künstler immer wieder in Zyklen, in die er auch oft das Phänomen Säule einbezieht.

Seine ersten Säulen, tragende Symbole der Architektur, entstehen so, geprägt von einer ungeheuren expressionistischen Kraft der Bildsprache.

Die Beschäftigung mit dem für den Bildhauer so wichtigen Phänomen Säule wurde durch das Erlebnis einer Griechenlandreise ausgelöst, bei der er *eine tiefe Verkettung mit der Vergangenheit* empfand, die ihm das Gefühl vermittelte, *die restlichen Trümmer zu neuem Leben erwecken zu müssen*.

Aus diesen starken Eindrücken erwachsen erste Ideen für den späteren Zyklus „Die Metamorphose der Säule“, *die simultane Darstellung verschiedener Ereignisse in Zeit und Raum*, wie es Bertoni selbst formuliert, und damit eine neue Dimension im Bereich seiner Schaffenskraft.

Bis heute ziehen sich seine immer wieder zyklisch aufgenommenen Arbeiten an einer solchen „Metamorphose der Säule“ wie ein roter Faden durch das Lebenswerk des Bildhauers

In einer Zeit, in der gerade eine reduzierte Kunstform in Mode war, empfand

er das Bedürfnis, sich gegen die allseits vorhandene, breitgestreute Etablierung einer „Minimal art“ künstlerisch abzusetzen. Ein weiterer Beweggrund, die neue moderne Stilrichtung nicht mitzutragen, ist wohl in dem Umstand zu suchen, dass er in dieser Zeit ein augenscheinliches Manko an handwerklichem Können bei der jungen, nachstrebenden Künstlerschaft wahrnahm. So fand er zur figürlichen Darstellung zurück.

Der Klang des Wortes Metamorphose allein setzt schon verschiedenste Assoziationen frei. Wenn man postuliert, dass es sich bei jeder Form von Verwandlung um eine Art Wiedergeburt handelt, so bedeutet das für die von Wander Bertoni gestalteten hoch aufragenden Kolonnen eine stetig fortschreitende Veränderung seiner die himmelstrebenden Gebilde umrundenden, immer wieder in einem neuen Gewand präsentierten plastischen Erzählungen. *Ein Vorgang, der in der Natur die Macht des Staunens hinter sich weiß und die Kraft des menschlichen Geistes anregt, weil der Künstler nach reproduzierbaren Möglichkeiten sucht, sogenannte „Wunder der Natur“ zu imitieren bzw. für sie gänzlich neue anschauliche Wege der Interpretation zu suchen und zu finden.*

Vielleicht auch deshalb zählen die vielen, in einzigartigen Formen entstandenen Säulen, die unter den einfühlsamen Händen des Bildhauers Wander Bertoni langsam aber stetig dem Himmel entgegenstreben und bei denen von der Basis über den Schaft bis zum Kapitell hin fortlaufend Ereignisse in einem unmerklichen Übergang vom irdischen zum himmlischen Leben erzählt werden, zu seinen eindrucksvollsten, für ihn signifikantesten Schöpfungen.

Auf sechs außergewöhnlichen Kunststein-Säulen aus dem Metamorphosen-Zyklus muss besonders hingewiesen werden, und das nicht nur ihres traurigen, allseits bekannten Schicksals wegen.

In Anlehnung an seinen schon erwähnten ersten Griechenland-Aufenthalt benannte der Künstler jede einzelne dieser in ihrer authentischen Zusammengehörigkeit als Einheit zu betrachtenden Kunstwerke: Überraschung für Hellas, Weltensäule, Apollo gegen Dionysos, Trauer der Ruinen, Triumph der Materie und schließlich Säule der Antagonismen.

Die sechs Säulen wurden anlässlich der Maulpertsch-Ausstellung 1973 von dem die Schau kuratierenden Architekten Professor Johannes Spalt bei dem Bildhauer in Auftrag gegeben. Spalt wollte den Platz vor der barocken Piaristenkirche im achten Wiener Gemeindebezirk in den Ausstellungsbe- reich auf besondere Weise integrieren und in die Exposition miteinbeziehen, indem er zur Abgrenzung des Platzes gegen die Straße Bertonis Säulen aufstellen ließ. Zu bemerken ist, dass der Platz bereits in früheren Zeiten,

wie ein Stich Salomon Kleiners aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zeigt, mit Heiligenfiguren auf Sockeln gegen die Straße abgegrenzt war. Leider wurde diese Gelegenheit, einem der wenigen Wiener Plätze durch diese Säulen räumlichen Akzent zu verleihen, durch eine kleinliche, auf lächerliche Motive gestützte bürgerliche Kritik vereitelt. Es nützte nichts, dass die Kolonnen von vielen Fachleuten als ideale Symbiose (und genau so Konfrontation) zwischen Alter und Neuer Kunst empfunden und begeistert gepriesen wurden. Sie mussten schlussendlich nach hässlichen Polemiken von Presse und Bürgerschaft 1974 von diesem für sie so idealen Standort entfernt werden. Glücklicherweise erwarb die Gemeinde Wien die Kunstwerke und sie fanden in der Fußgängerzone am Wiener Parkring einen neuen Aufstellungsort. Für den Künstler Wander Bertoni zeigen diese Skulpturen nicht etwa, wie von einem Lehrer des den Platz auf einer Seite begrenzenden Piaristen-Gymnasiums und seiner Anhängerschaft dümmlich-missverständlich behauptet, die Jugend verderbende Phallussymbole, sondern *in die Vertikale gebrachte Themen und Aussagen und gleichzeitig eine Vermählung von Himmel und Erde*.

Wie recht hatte Professor Viktor Matejka, als er in einem Brief an Wander Bertoni damals lakonisch feststellte: „Sie werden mit Gott Phallus sozusagen fertig gemacht!“

Ein besseres Schicksal war der Jubiläumssäule „Siebzig Jahre Burgenland“ beschieden, die der Bildhauer im Auftrag der burgenländischen Landesregierung schuf. Die als Mahnmal konzipierte, fast zehn Meter hohe Säule wurde 1992 auf dem Eisenstädter Freiheitsplatz (heute Europaplatz) vor dem Landhaus aufgestellt.

Themen der bildnerischen Gestaltung sind die Erste und die Zweite Österreichische Republik, die Verschmelzung von Vergangenheit und Gegenwart, versinnbildlicht mit Hilfe der Materialien Stahl und Bronze.

Die Basis der Säule, eine pyramidale Rundform, dreistufig und oktagonale, verweist auf Gedanken und persönliche Erlebnisse Bertonis an die Erste Republik und die Zeit bis 1945. Dargestellt sind die am Boden zerstörte Demokratie, als Waffe bei den Bränden des Justizpalastes und des Reichstages das Feuer, das aus dem Kopf der Demokratie lodert, daneben türmen sich die Trümmer der europäischen Städte und die Leiber von Frauen und Kindern als Kriegsoffer. Drei Männer schließlich symbolisieren politisch, rassistisch und religiös Verfolgte: Einer ist der Ergebene, ein in sich gekehrter Dulder, der Zweite ist der Empörte, der ungehört das Leid der Welt herausschreit, der Dritte, der Gekreuzigte, steht still in sich gekehrt für unser Gewissen.

Aus diesem Berg des Leidens ragt eine triumphierende Säule



Volksaltar Herzogenburg (1995)



Volksaltar Winden am See (1996)

empor, als Dankessäule für Frieden und Wohlstand in der Zweiten demokratischen Republik, gekrönt von einem abstrakten Kapitell, einer abstrahierten, heraldischen Blüte als Zeichen der Kunst unserer Zeit. Aus der Blüte erwächst eine Knospe als Symbol der Hoffnung und des gedeihenden Lebens. Die Bundesländer Österreichs sind in der Knospe durch neun stilisierte Bäume einbezogen.

Es soll zumindest angesprochen werden, dass der vielseitige Künstler Wander Bertoni in seiner langen künstlerischen Laufbahn auch immer wieder Portraits, Ehrengräbern und Totenmasken geschaffen, für das Theater Bühnenbilder entworfen und eine Vielzahl von kleinen und größeren sakralen und profanen Gegenständen geformt hat.

Die Kirche betraute ihn mit der Errichtung von zwei Volksaltären. Der eine steht in der Pfarrkirche in Winden am See, der andere zählt zu seinen Hauptwerken, nämlich der Volksaltar (samt Ambo und Vortragekreuz) für die Stiftskirche von Herzogenburg. Auftraggeber dieser drei plastischen Schöpfungen war der kunstsinnige Probst des Stiftes, Maximilian Fürnsinn. Das inhaltliche Thema, das nach den Intentionen des Augustiner Chorherrenstiftes in den Altar eingebunden werden sollte und demnach vorgegeben war, betraf die Schöpfungsgeschichte.

Bertoni verfertigte daraufhin 250 graphische Werkszeichnungen und zwölf plastische Modelle (!) mit verschiedenen Inhalten aus der Schöpfungsgeschichte. Die Jury wählte nach langen Beratungen einen Entwurf, bei dem

der Bildhauer, die Kirchengestaltung berücksichtigend, barocke Elemente in sein Werk miteinbezogen hat. Für die Fertigstellung von Altar, Ambo und das Vortragekreuz hat der Künstler 450 Tage gearbeitet, wobei die Beschaffung des ausgesuchten Materials, ein rosa Marmor aus Portugal, sich als extrem schwierig erwies. Doch die Mühe hat sich gelohnt: Der Stein hebt sich hell von seiner Umgebung ab und zieht die Blicke aller als Mittelpunkt des Altarraumes auf sich. Ins Zentrum seiner Schöpfungsgeschichte hat Bertoni eine nackte, selbstbewussten Eva gesetzt, die er einem in Überlegungen versunkenen knienden Adam gegenüber plziert, darunter auf einem halbkreisförmigen Bogen ruhend, ein Kind, *als Brücke zur Menschheitswerdung*. Die durch Zufall sichtbar gewordenen Materialfarben des geradezu leuchtenden Steines sind überraschend inhaltskonform und betonen die kunstvolle Ausführung der szenischen Gestaltung. Milchweiße Wasserwellen vermitteln ein Schweben des Altars. Aus dem Nabel der Eva, die Adam mit ausgestreckter Hand den Apfel entgegenhält, zieht eine rote Linie wie eine Blutspur zum Altartisch, der Totenkopf in der Hand von Adam ist merkwürdig dunkelgrau. Dieser Schöpfungsaltar, der zu Pfingsten 1995 feierlich geweiht wurde, wird von Abt Fürnsinn auch als Paradiesesstein und Baustein des himmlischen Jerusalem gesehen: In eindrucksvollen Bildern hat Wander Bertoni die Erzählung des menschlichen Sündenfalls aus dem Stein herausgearbeitet. Plakativ wird gezeigt: Eva reicht Adam die Frucht vom Baum der Erkenntnis; die übergebene Frucht wird in den Händen Adams zur Todesfrucht, zum Totenkopf. Die blutige Ader, die sich durch den Leib Evas zieht, deutet das nur mehr unter Schmerzen mögliche Gebären an. Das Paradies ist verloren, die Menschen daraus vertrieben. Sünde und Tod gehören nun zum Menschen.

Schuld und Tod haben auf dem Altar allerdings nicht das letzte Wort, es ist die Perspektive der Hoffnung, die letztendlich obsiegt. Der neue Adam, der als Kind geborene Christus, wird im Zeichen des Regenbogens sichtbar. Der neue Bund kündigt sich an. Gottes Liebe ist immer größer als die Schuld der Menschen, als der Tod. Der Altar strahlt den Glanz der Erlösung aus!

Aber wir finden auf diesem Altar noch viele weitere Symbole, die zeigen, dass es sich hier tatsächlich um einen Schöpfungsaltar handelt. Wasser, Himmel und Erde, der Regenbogen, Fruchtformen, Tiere (von der Schnecke bis zu den Symboltieren der Evangelisten am Ambo), Mann und Frau. Dieser Tisch des Herrn ist von Leben überzogen – noch mehr: er symbolisiert sogar in seiner Grundgestalt eines Eies – eine bevorzugte Form des Künstlers, deren Gestaltung sich, wie noch auszuführen sein wird, durch sein ganzes Leben zieht – Dasein und Mütterlichkeit schlechthin und erinnert die Gläubigen an das Geschenk der Schöpfung. Die in seinen Plastiken immer wieder erkennbare religiöse Grundhaltung des Künstlers beschränkt sich jedoch nicht nur

auf den christlichen Glauben. Der unter dem von ihm selbst geprägten Titel als „Indisches Tagebuch“ in der Kunstgeschichte bekannt gewordene Zyklus von 70 Skulpturen und zahlreichen Zeichnungen beschäftigte Wander Bertoni seit Mitte der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts; er entstand aus der Befassung des Künstlers mit der Tradition und Überlieferung aber auch einer unmittelbaren Konfrontation mit dem Alltag in Indien. Dem Bildhauer geht es also nicht darum, Vergleichsbeispiele aus der Jahrtausende alten Geschichte und Kunstgeschichte des Landes zu tradieren, sondern einer in diesem Land seit unendlichen Zeiten gleich bestehenden Spiritualität neues Leben einzuhauchen.

Erst ab seinem vierzigsten Lebensjahr beginnt der Bildhauer, seine ursprüngliche Abneigung gegen weite Reisen zu überwinden. Haben ihn die Fahrten nach Griechenland und Ägypten in eine große historische Vergangenheit geführt, auf die er künstlerisch reflektierend reagierte, gewinnt er mit seinen Reisen nach Indien völlig neue, überraschende Erkenntnisse. Plötzlich wird er mit einer seit unendlichen Zeiten bis heute intakten, lebendigen Kultur konfrontiert. Instinktiv erfasst er, dass in den indischen Religionen das Anfertigen eines Kunstwerks einen Ritus mit sakralem Charakter darstellt; es bedarf daher einer besonderen geistigen Vorbereitung, durch die der Künstler selbst zum Gläubigen wird.

Die nachhaltige Begeisterung für diesen gewaltigen Subkontinent bewog den Reisenden, ein plastisches und gezeichnetes Tagebuch über seine optischen Eindrücke zu führen. Die umfangreichen Aufzeichnungen, an denen er viele Jahre arbeitete, ergaben schließlich eine Art Lebenszyklus, einen Ablauf des alle Völker dieser Erde verbindenden menschlichen Daseins, mit den zentralen Geschehnissen von Geburt, Liebe, Glaube und Tod.

Die Begegnung mit einem unwahrscheinlich bunten und vielfältigen Straßenbild, den Tempeln und Stupas, den in sinnenfrohe, farbenprächtige Saris gehüllten anmutigen Frauen und in alter Tradition gekleideten Männern, den eindrucksvoll hageren Gestalten der Yogis und heiligen Sadhus, den durch Turban und Dolch ihren Glauben ausweisenden Sikhs oder auch den dem Jainismus anhängenden völlig nackt Einerschreitenden, den sogenannten „Luftbekleideten“, inspirierte den Künstler Bertoni unmittelbar.

Er erfasst, dass der menschliche Leib ein Symbol darstellt, das in der indischen Kunst höchste Beachtung findet.

So entstanden Skulpturen zu Szenen, wie Schwangerschaft, Geburt, Familie, zu den Themen Vergänglichkeit, Tod, arm und reich, und er modellierte viele Frauengestalten, die ihn immer wieder faszinierten, wenn sie seine Wege kreuzten. Aus dem Bereich der kultischen Handlungen wählte Bertoni Motive wie Scheiterhaufen und Letzte Fahrt, Mönche, Yogis, das reinigende Bad, Lingam-Anbeterinnen, Menschen- und Tieropfer, das Opferschwert,

den Kampf der Geschlechter, die Elemente Sonne, Wasser und Wind sowie in vielfältigen Interpretationen immer wieder den Baum und als Symbol der Vollkommenheit das Mandala.

Diese Aufgeschlossenheit des Humanisten Wander Bertoni für das ihm begegnende Fremde, Unbekannt-Exotische, musste folgerichtig zu einer intensiven Auseinandersetzung des Künstlers mit den die Existenz Gottes und die menschliche Individualität leugnenden Hauptreligionen des indischen Subkontinent – Hinduismus, Buddhismus und Jainismus – führen. Aufnahme und künstlerische Verarbeitung dieser Glaubensgrundsätze im plastischen Zyklus „Indisches Tagebuch“ geschah jedoch, ohne dass er seine westlichen Wurzeln verleugnete, denn Bertoni teilt die alle ethischen Hochreligionen verbindende Überzeugung von einer sittlichen Ordnung der Welt.

Der Hinduismus ist aufs engste mit sozialen Vorstellungen verknüpft; er regelt das tägliche Leben seiner Anhänger bis in intimste Details in dem Bestreben, sämtliche Daseinsbereiche zu sakralisieren: Zeugung, Schwangerschaft, Geburt, das Verhältnis der Kinder zu Vater und Mutter, das morgendliche Reinigungsbad, ja der gesamte Tages- und Lebensablauf hin bis zu Tod, Begräbnis, Scheiterhaufen und schließlich zur Letzten Fahrt auf dem Ganges zählen dazu.

Wander Bertoni hat viele dieser Begebenheiten in lebendigen Skulpturen erstehen lassen, wobei zentrales Thema seiner Plastiken die im Osten verehrte, im Westen aber immer noch weitgehend ignorierte weibliche Schöpfungskraft ist.

Die Schönheit der Verbundenheit von Mutter und Kind wurde deshalb auch vom Künstler in einfühlsamen Plastiken wiedergegeben.

Einer der sakramentalen indischen Kindheitsriten findet mit der Namensgebung statt. Die Mutter unterzieht das Kind vor dieser Zeremonie einer Reinigung; dieses Ereignis hat Wander Bertoni mit Stift und Meißel eingefangen, als lebendige, aus dem Leben gegriffene Darstellung von expressiver Anschaulichkeit.

Doch gibt es auch einen Hinduismus ohne gesellschaftsbezogene Verpflichtungen. Es ist der Hinduismus der kontemplativen Asketen, die sich von den Äußerlichkeiten der Welt völlig abgewandt haben und innere Wahrheitserkenntnisse suchen.

Auch Bertoni konnte sich der Wirkung



Kultischer Brunnen aus dem „Indischen Tagebuch“ (1971)

dieser Ehrfurcht einflößenden Gestalten der Mönche, Yogis und Bettler auf Indiens Straßen nicht entziehen. Durch sie inspiriert entstand die plastische Komposition „Mönche mit Stupa“ oder die eines nackten Yogi, so wie die schlanke hochaufgerichtete Figur eines alten Mannes, durch Gewand und Wanderstab als Bettler ausgewiesen.

Der Hinduismus ist nach der Vorstellung vieler Hindus wie der Fluss des Lebens, die Mutter Ganga. Zu den wichtigsten Elementen der Religion zählt darum auch das erfrischende, lebenserhaltende Wasser. Deshalb gibt es in Indien überaus viele heilige Orte, denn fast jedes Dorf besitzt einen Teich, eine Quelle, einen Bach, einen Brunnen. Dort, wo Wasser zu finden ist, sind stets badende Menschen zu beobachten. Besonders lebendig wirkt in diesem Zusammenhang Wander Bertonis Skulpturenplastik „Kultischer Brunnen“ Vier nackte Frauengestalten, auch überlebensgroß in seinem Anwesen in Winden am See inmitten eines Teiches zu bewundern, sind, rund um einen von oben herabrinnenden, dem Lingam als Lebensspender nachempfundenen Wasserstrahl mit ihrer kultischen Reinigung beschäftigt.

Resümierend darf gesagt werden: Wander Bertonis auf das Wesentliche konzentrierte, mit sparsamen Mitteln ganze Geschichten erzählende indische Skulpturen beeindrucken in ihrer expressiven Gegenständlichkeit. Sie spiegeln indische Mentalität und Religiosität wider, obwohl der Bildhauer sich der künstlerischen Intentionen seiner europäischen Heimat stets bewusst bleibt.

1965 kaufte Bertoni in bukolischer Umgebung, inmitten von Weingärten und altem Baumbestand, eine ehemalige Wassermühle mit weitläufigem Grund in Winden am See, am Fuße des Leithagebirges.

Dort hat er seit vielen Jahren seinen künstlerischen, philosophischen und menschlichen Lebensmittelpunkt gefunden. Seine Ehefrau Waltraud, eine Augenärztin, die von ihm und dem engsten Freundeskreis liebevoll Stasi gerufen wird, unterstützt ihren Mann einfühlsam und auf jede erdenkliche Weise bei seinen künstlerischen Bestrebungen und managt gleichzeitig alle organisatorischen Angelegenheiten, die bei einem so großen Besitz laufend anfallen, mit steter Umsicht und großem Geschick.

Es dauerte nicht lange und der Künstler begann, das sein neues Domizil umgebende Gelände zu einem Skulpturenpark umzugestalten, in dem heute viele seiner großformatigen Plastiken zu besichtigen sind.

Wer heute den Neusiedlersee entlang fährt, wird am Waldesrand, gegen Westen zum Leithagebirge hin, hoch aufgerichtete, quasi in den Himmel weisende Skulpturen entdecken, Säulen, Brunnen, figürliche und abstrakte Gebilde, die sich harmonisch in die Landschaft fügen. Dort stehen auch die zuletzt entstandenen großformatigen Arbeiten des Künstlers: An der bergsei-

tigen Grundgrenze des beeindruckenden Freilichtmuseums leuchtet blitzblau eine aus Polyester gefertigte wilde Wasserwelle, 10 m breit und vier Meter hoch, die, wie Wander Bertoni betont, schon vor der großen Tsunami-Katastrophe vom Dezember 2005 erdacht und gestaltet worden ist. Eines der letzten seiner großformatigen, für die freie Natur geschaffenen Werke ist bezeichnenderweise wieder eine Säule: im Andenken an die New Yorker Katastrophe des 11. Septembers strebt sie in der weißen Farbe der Trauer dem Himmel entgegen. Nach behutsamer Wiederherstellung des ursprünglichen Gebäudekomplexes erweitert Wander Bertoni sein Anwesen bis heute immer wieder durch An- und Zubauten. 1991 ließ er sich ein neues Atelier errichten, das dem Künstler in Hinkunft seine bisherige Werkstatt in Grinzing ersetzte. In einer verglasten Galerie mit Blick auf das Freilichtmuseum stellt Bertoni heute die schönsten Kleinplastiken aus dem „Indischen Tagebuch“ zu Schau; eine „Gipsothek“, ein ehemaliges Atelier, birgt die Entwürfe des Künstlers, von den kleinen Modellen, die für so manchen Wettbewerb entstanden sind, bis hin zu den Gipsformen, die für jeden Guss benötigt werden. All diese neu errichteten Gebäudeteile wurden vom langjährigen Freund Bertonis, Professor Johannes Spalt, geplant und einfühlsam dem vorbildlich restaurierten alten Baubestand der Mühlenanlage hinzugefügt, wobei der Architekt bei der Durchführung seiner Neuerungen als hervorstechendes Merkmal, wo immer es möglich war, vielschichtige Verglasungen entworfen hat, die es erlauben, immer wieder einen freien Blick auf die das Anwesen umgebende liebliche Landschaft zu erhaschen.

Für seine kleinformigen Plastiken hat Wander Bertoni schließlich im Jahr 2000 (ohne dafür finanzielle Hilfe von Staat oder Land in Anspruch zu nehmen) einen Museumsbau errichten lassen. Johannes Spalt hat dafür in Anlehnung an seine bisherigen Vorgaben der Transparenz einen wunderbaren, um einen Innenhof gruppierten nach allen Seiten hin durchsichtigen Atrium-Raum geschaffen, wo – in chronologischer Reihung – die wichtigsten Werke des Künstler ausgestellt sind. So erlebt der Besucher den jungen Bildhauer von den figürlichen Anfängen in Stein (1947/48) über die fünfziger Jahre mit seiner Hinwendung zur reinen abstrakten Form in Stahl bis zu den späten Bronzen, dem Material, das er neben Gips und Polyester für seine Arbeiten bis heute bevorzugt.

Aber damit nicht genug.

Nicht nur Wohnhaus, Ateliers und Museum komplettieren heute den Besitz. Soeben wurde ein neuer Pavillon fertiggestellt, der die langgestreckte Kubatur des Mühlengebäudes fortsetzt.

Das Architekturbüro Gaupenraub, hinter dem sich die beiden ehemaligen Spalt-Schüler Alexander Hagner und Ulrike Schartner verbergen, haben den

neuen Bau gestaltet. Er ist für die Präsentation eines Teiles der umfangreichen Sammlung von Eiern verschiedenster Materialia, Größe, Farbe und Provenienz bestimmt, insgesamt an die 4000 Stück, die Bertoni in Laufe seines Lebens zusammengetragen und gesammelt hat.

Das Ei besitzt eine Form, die den Bildhauer von jeher fasziniert hat. *Das Ei*, erklärte er schon seinen Schülern, *ist ein gutes Beispiel für die Gestaltungslehre. Wenn man eine Kugel in ihrer absoluten geometrischen Form zusammendrückt, entsteht in der Deformation die Gestalt eines Eies. Aus der absoluten Ruhe ist so Bewegung und Ausdruck entstanden, das erste Lebenszeichen in der abstrakten Formenwelt der Geometrie.*

In den Schöpfungsmythen nimmt das Ei eine wichtige Stellung ein. Die Teilung des kosmogonischen Eies in zwei Hälften ist ein Motiv, das in Polynesien, Indonesien, im Iran, in Ägypten, Griechenland, China sowie in Mittelamerika (Länder, die Bertoni alle bereist hat) anzutreffen ist. Die Geschichte der großen tibetischen Familien und Dynastien wird mit der Geburt des Kosmos aus einem Ei eröffnet. In einem anderen indischen Mythos um die Entstehung der Welt herrscht zu Beginn das formlose Chaos der Elemente. In ihm gewinnt das goldene Ei, das der Schöpfergott Brahma bebrütet, die erste Form. Dieses goldene Ei versinnbildlicht für den Bildhauer Bertoni in einer weiteren Interpretation dieser Kosmologie auch Doppelgeschlechtlichkeit: aus Anarchie entsteht das männliche und weibliche Leben.

In Indien werden in Flüssen kosmische Eier als Findlinge aufgespürt. Die Steine müssen in Farbe und Struktur naturgegeben weibliche Genitalmerkmale



Das 2010 erbaute „Eiermuseum“ auf Bertonis Anwesen in Winden am See

le aufweisen (im Gegensatz zum Lingam, der durch Bearbeitung hergestellt wird). Wander Bertoni besitzt eine Reihe solcher originaler Eier, hat aber auch einige skulptural nachempfunden. Sein mit zackig aufgebrochener Schale, langgezogen und sich nach oben hin verjüngend gestaltetes „Kosmisches Ei“ etwa ist dafür ein Beispiel. Es birgt in seiner unteren bauchigen Hälfte einen in den Uterus eingebetteten Embryo als Keimzelle allen Lebens.

Das Ei wird aber auch mit dem ganzen Universum identifiziert und manchmal spezieller mit der aufgehenden Sonne. Zum Beispiel hieß es in einem indischen Mythos über die Entstehung der Welt: „Am Anfang war das Nicht-Seiende. Es wurde seiend, es wuchs. Es verwandelte sich in ein Ei. Das Ei lag ein ganzes Jahr lang da. Das Ei brach auf. Die zwei Hälften waren eine aus Silber und eine aus Gold. Die Silberne wurde zu dieser Erde, die Goldene zum Himmel, die dicke Membran (des Eiweißes) zu den Bergen, die dünne Membran (des Eigelbs) zum Nebel mit den Wolken, die kleinen Adern zu Flüssen, die Flüssigkeit zum Meer.“ So wurde die Sonne geboren und Wander Bertonis die Entstehung der Welt symbolisierende Sonnendarstellungen erinnern an diesen alten Text.



*Perspektive aus dem
„Eiermuseum“*

Eine geradezu waghalsige konstruktive Lösung definiert das von den beiden Architekten entwickelte räumliche Konzept des neuen Eier-Museums: das quadratisch konstruierte Erdgeschoss trägt über nur zwei Stützen plus einer Treppe das Obergeschoss. Als Material für die primäre Tragkonstruktion wurde Stahl gewählt. Da viele Exponate bemalt sind und somit nicht den direkten Sonnenstrahlen ausgesetzt werden dürfen, wurde ein kupfernes Zeltdach mit heruntergezogenen Rändern wie ein breiter Hut zum Schutz der ausgestellten Eier über den Bau gestülpt.

Der Pavillon beherbergt also funktionsgemäß zwei völlig unterschiedliche Innenräume; der untere, komplett verglast mit einer Rundumsicht von 360 Grad, sucht und schafft – ähnlich wie bei den bereits vorhandenen Gebäuden – die Verbindung zur Umgebung. Dabei dient das Erdgeschoss auch bei geschlossenen Türen dank seiner allseitigen Durchsichtigkeit schon vorab als Vitrine und wird auch so Teil des Freilichtmuseums. Während unten die Eier gezeigt werden, die Sonnenlicht vertragen (Stein, Porzellan etc.), sind

oben die lichtempfindlichen Exponate untergebracht. Darüber hinaus entsteht oben ein Bereich mit einer kleinen Bibliothek, der zum Lesen und Verweilen einlädt.

Dem neuen Eier-Pavillon wurde 2010 der 5. Architekturpreis des Landes Burgenland verliehen (ein Preis, den übrigens auch der von Johannes Spalt errichtete Museumsbau 2001 erhalten hat).

Wander Bertoni wurde 1965 als Leiter der Meisterklasse für Bildhauerei an die Hochschule für angewandte Kunst berufen, deren Ehrenmitgliedschaft ihm 2005 verliehen wurde, eine Aufgabe, der er sich bis zu seiner Emeritierung 1999 mit großem Engagement widmete. Von Anfang an versuchte er, die Besonderheiten und Begabungen seiner Schüler (von denen, dank der Bemühungen ihres Lehrers, heute viele erfolgreich als Bildhauer arbeiten) zu erkennen, zu respektieren und zu fördern.

Öffentliche, kirchliche und private Aufträge machten den Künstler schnell bekannt, der seine Werke, wie einst Fritz Wotruba, am liebsten in Verbindung mit architektonischen Elementen verwirklicht. Bei der handwerklichen Umsetzung seiner Großplastiken bedient sich Professor Bertoni des öfteren der Hilfe seiner ehemaligen Schüler, die dadurch von den Erfahrungen ihres Lehrers immer wieder profitieren können. Handwerkliches Können erachtet der Bildhauer als eine der wichtigsten Voraussetzungen für seine Arbeit und deshalb für die unabdingbare Grundlage jeder Ausbildung. Deshalb bedauert er, dass die ehemalige „Wotruba-Schule“ im Bereich der heutigen Akademie keine Fortsetzung gefunden hat: *Die klassische Meisterklasse gibt es nicht mehr, man hat sie atomisiert, alles fachliche entfernt. Die Programme fehlen. Computerkunst ist Schülern schwer vermittelbar. Man beschränkt sich auf organisatorische und nicht auf künstlerische Probleme.*

Zahlreiche Personal- und Kollektivausstellungen sowie öffentliche Aufträge im In- und Ausland prägen den Werdegang des Künstlers, u. a. bei den Biennalen São Paulo, Middelheim-Antwerpen und immer wieder Venedig (1950, 1952, 1954, 1966), ebenso wie zahlreiche internationale und nationale Preise und Auszeichnungen.

2009 erhielt Professor Bertoni das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse.

Von den etwa 4000 Werken, die Wander Bertoni in seinem Leben bisher geschaffen hat, stehen viele im öffentlichen Raum. Wer sich aber einen Überblick über das Schaffen des Künstlers verschaffen will, dem wird empfohlen, zu seinem von jedermann zur Besichtigung offenstehenden Areal in Winden am See zu pilgern.

Zu bewundern sind: Das Freilichtmuseum mit den in seinem unverwechselbaren Stil geformten Brunnen, hoch aufragenden Säulen, den abstrakten wie gegenständlichen Plastiken religiösen und profanen Inhalts, der Museumsbau, der Bertonis künstlerische Entwicklung mit kleinformatigen Skulpturen dokumentiert, die Galerie mit seinem „Indischen Tagebuch“, mit dem der Bildhauer einst zur Gegenständlichkeit zurückgefunden hat, und schließlich das neue, ab dem Spätherbst 2010 der Öffentlichkeit zugängliche Eiermuseum.

Möge Wander Bertoni sein großer Gestaltungswille, sein nie versiegender Ideenreichtum und seine Kraft in der Umsetzung von künstlerischen Ideen noch lange erhalten bleiben.

Ad multos annos!



Prof. Bertoni anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft der Hochschule für angewandte Kunst durch deren Rektor, 2005

Verwendete Literatur zum vorliegenden Beitrag:

Wander Bertoni, Indisches Tagebuch, hsg. von der Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1985

Wander Bertoni, Aufträge 1945-1995, im Eigenverlag, 1995

Ein Altar muss den Glanz der Erlösung ausstrahlen, Weihe des Volksaltars von Wander Bertoni, Informationsbroschüre, hsg. vom Augustiner Stift Herzogenburg anlässlich der Altarweihe zu Pfingsten 1995

Verena Keil-Budischowsky, Zum „Indischen Tagebuch“ von Wander Bertoni, in: ÖZKD, LIV, 2000, Heft 2/3, S. 432-442

Verena Keil-Budischowsky, Restaurierung bombengeschädigter Denkmäler und das Entstehen einer neuen Kunstströmung nach dem Zweiten Weltkrieg, in: ÖZKD, LVIII; Heft 3/4, 2004, S. 541-256

S. Golowin, M.Eliade, J.Campell, Die großen Mythen der Menschheit, Freiburg-Basel-Wien 1998

G. Habarta, Frühere Verhältnisse, Kunst in Wien nach 1945, Wien o. J.

Der Art Club in Österreich, Zeugen und Zeugnisse eines Aufbruchs, hsg. von Otto Breicha, Wien-München 1981

Mythos Art Club, Der Aufbruch nach 1945, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2003

M.-L. von Franz, Schöpfungsmythen, Bilder der schöpferischen Kräfte im Menschen, München 1990

E. Hoch, Altindische Philosophie, indische Religionen und Psychotherapie, in: Kindlers Psychologie des 20. Jahrhunderts, Psychologie der Kultur, Bd. 1, Transzendenz und Religion, hsg. von G. Condrau, Weinheim und Basel 1982, S. 210 ff.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Burgenländische Heimatblätter](#)

Jahr/Year: 2010

Band/Volume: [72](#)

Autor(en)/Author(s): Keil-Budischowsky Verena

Artikel/Article: [Wander Bertoni - Hommage zum 85. Geburtstag des großen Bildhauers aus Winden am See 109-128](#)