

Emmanuel Troy

›Anton‹

Kunstgeschichte schreibt sich nicht von selbst. Ateliers, Sammlungen und Depots müssen durchforstet, Werke sortiert, Ausstellungen gemacht und Texte verfasst werden. Was nicht zu sehen und im Gespräch ist, gerät schnell in Vergessenheit. Es ist die Aufgabe der nachfolgenden Generationen, aus dem Blick geratene Positionen neu zu entdecken, auf ihre Gültigkeit hin zu überprüfen und mitunter zuvor nicht Beachtetes zum Thema zu machen. In andere Kontexte gestellt und zurück in die Gegenwart geholt, erscheint vermeintlich Überholtes oder Vertrautes in neuem Licht und liefert nicht selten die entscheidenden Impulse für das, was noch kommt.

In der Praxis von Emmanuel Troy nimmt die intensive Auseinandersetzung mit der Geschichte der Malerei und Bildhauerei einen zentralen Stellenwert ein. Geleitet von persönlichen Interessen, Erlebnissen und Begegnungen vertieft er sich in intensive Recherchen und sammelt Ausgangsmaterial für seine Arbeiten und Projekte. Die Beschäftigung mit fremden künstlerischen Positionen und die behutsame Übernahme von stilistischen Elementen und Details aus historischen Werken ist dabei häufig ein wesentlicher Teil seines Konzepts. In der Tradition der Alten Meister widmet er sich dem präzisen Studium seiner Vorbilder, die vor allem im 19. Jahrhundert zu finden sind. Künstler wie Arnold Böcklin, Caspar David Friedrich, Wilhelm Busch oder Carl Spitzweg üben einen großen Einfluss auf ihn aus. Hochauflösende digitale Fotos, wie sie heute von vielen Museen und Plattformen wie Google Arts and Culture online für die Allgemeinheit bereitgestellt werden, sind seine bevorzugten Vorlagen. Ihr Detailreichtum ermöglicht Troy genaueste Einblicke in die Machart jener Werke, die er sich für seine Malerei zu Eigen macht. Das Wissen über alte Techniken und Bildgattungen wie die Genremalerei und das Trompe-l'œil, die er in seinen kleinformatigen Bildern wieder aufleben lässt, erlernt man heute nur bedingt an der Kunstakademie. Vieles ist private Forschung und Experiment. Troy nimmt sich Zeit. Entgegen allen gesellschaftlichen Trends produziert er wenig und kultiviert eine konzentrierte, langsame Arbeitsweise. Schwarzweiße Interieurs und Ausblicke auf einsame Landschaften durch illusionistisch gemalte Rahmen lassen eine gewisse Romantik und Nostalgie anklingen. In seinen in Grisaille gemalten, intimen Innenansichten, die manchmal wie Standbilder aus einem Film Noir wirken, hält er alltägliche Orte aus seinem Leben fest: das alte Bauernhaus, die spartanisch ausgestattete Berghütte. So wie sich Troy mit seinen im besten Sinne anachronistischen Bildern erfolgreich aktuellen Tendenzen entzieht, entziehen sich die dargestellten Räume einer genaueren zeitlichen Einordnung. Die einfach eingerichteten Behausungen aus Holz, wie man sie gerade im Bregenzerwald so häufig findet, haben etwas Archaisches an sich und verweisen auf grundlegende Bedürfnisse und Sehnsüchte der menschlichen Existenz. Es sind Orte für Einsiedler und Freigeister – wie geschaffen für Künstler wie ihn oder Anton Moosbrugger (1942–2023), die unbeirrt vom Zeitgeschmack individuelle Wege beschreiten.

Emmanuel Troy ist bescheiden. Manchmal nimmt er sich ganz zurück, stellt das Konzeptuelle über sein eigenes Werk und lässt andere für sich sprechen. So widmet er seine Ausstellung in Schwarzenberg ganz dem 2023 verstorbenen Bregenzerwälder Universalkünstler Anton Moosbrugger, für dessen Werk sich Troy bei Recherchen zu seinem Kunst-und-Bau-Projekt für den neuen Dorfplatz in Egg zu interessieren begann. Eine kleine Holzskulptur Moosbruggers, entdeckt in dessen ehemaligem Atelierhaus, diente Troy als Ausgangspunkt für die Form der Anfang dieses Jahres enthüllten Brunnenskulptur, die außerdem auf ein Mundartgedicht seines Großonkels Kaspar Troy verweist. Es sind großzügige, zutiefst menschliche Gesten wie diese, in denen sich Emmanuel Troy einerseits als

stark konzeptuell Denkender und andererseits als jemand offenbart, der Kunst immer auch als soziale Praxis begreift und lebt. So betrachtet, konfrontiert uns Troy nicht nur in seinen kontemplativen Gemälden mit einem Gegenentwurf zur Schnellebigkeit und Oberflächlichkeit unserer zunehmend von Algorithmen und Displays geprägten Zeit, sondern zeigt sich auch kritisch gegenüber der heutigen neoliberalen Gesellschaftsordnung, „in der der Bewegungsspielraum jedes Einzelnen immer größer scheint“, wie es der deutsche Ausstellungsmacher Kasper König einmal ausgedrückt hat.¹

Für Schwarzenberg hat Troy Zeichnungen und bildhauerische Arbeiten aus dem Nachlass von Anton Moosbrugger ausgewählt und setzt diese zu seiner eigenen Malerei in Beziehung. Es handelt sich dabei vorwiegend um Arbeiten aus den 1970er bis 1990er Jahren, großteils entstanden noch bevor sich der gegenüber dem Egger Bahnhof aufgewachsene Künstler ganz seiner Leidenschaft für die Eisenbahn verschrieb und mit Collagen und lebensgroßen Assemblagen in Form von Zugabteilen, Waggonen und Lokomotiven Aufsehen erregte. Moosbrugger, dessen Vater ein über die Grenzen hinaus bekannter Holzschnitzer war, absolvierte die Schnitzschule Elbigental in Tirol und studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Als Bildhauer, Maler und Zeichner steht er ganz in der Tradition der Nachkriegskunst. Namen wie Alberto Giacometti, Constantin Brancusi oder in Österreich Alfred Hrdlicka sind als Referenzen zu nennen, in der Malerei vielleicht auch ein Francis Bacon oder eine Maria Lassnig. Im Mittelpunkt von Moosbruggers Werk stehen die menschliche Figuration im Allgemeinen und der Mensch als gebrochenes Wesen im Besonderen – Aktstudien, deformierte Leiber, ineinander gewachsene Körperteile, expressive Bewegtheit, übersteigerte Darstellungen bis zur reinen Abstraktion. Geprägt von den Nachwehen der beiden Weltkriege und der damit verbundenen Sprachlosigkeit, beschäftigt sich Moosbrugger wie viele seiner Zeitgenoss*innen mit grundsätzlichen Fragen zur Menschenwürde und zum gesellschaftlichen Zusammenleben. Anton Moosbrugger war zeitlebens ein kritischer Geist, nie um einen ironischen Kommentar zum politischen Tages- und Weltgeschehen verlegen. „Mit scharfem und zynischem Sinn rückt er den Übelständen, den Auswüchsen der heutigen Gesellschaft entgegen, der Mensch wird aus der Schablone gerissen.“²

Thomas Hirtenfelder

¹ Vor dem Gesetz. Skulpturen der Nachkriegszeit und Räume der Gegenwartskunst, Ausst.-Kat., Museum Ludwig, Köln 2012, S. 9.

² Gert Ammann, in: Anton Moosbrugger. Mensch – Baum – Ritual, Ausst.-Kat., Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz 1988.