

# NITSCH

## Dall'Azionismo alla pittura/ From Actionism to Painting

MARETTI  
EDITORE

Mostra a cura di/  
Exhibition curated by  
Lóránd Hegyi



Allestimento della mostra "NITSCH. Dall'Azionismo alla pittura", Galleria Gaburro, Milano, 2022

Display of the exhibition "NITSCH. Dall'Azionismo alla pittura", Galleria Gaburro, Milan, 2022









## GALLERIA GABURRO

galleriagaburro.com  
Ig: galleriagaburro  
Via Cerva 25, Milano  
24.02.2022 – 30.04.2022  
February 24, 2022 – April 30, 2022

Mostra a cura di/  
Exhibition curated by  
Lóránd Hegyi

Direzione Editoriale/  
Editorial Direction  
Manfredi Nicolò Maretti

Coordinamento Editoriale/  
Editorial Coordination  
Maria Paola Poponi

Progetto grafico e impaginazione/  
Graphic Design and Layout  
Maretti Editore | Edoardo Maria Manuguerra

Traduzioni/  
Translations   
Agenzia Traduzioni-IN Milano

Per la traduzione del testo di L. H.  
dal tedesco all'italiano/  
For the translation of L. H.'s text  
from German into Italian  
Alessandra Appel-Palma  
Lidia Nonato

Tutti i diritti riservati.  
Nessuna parte di questo libro può essere  
copiata o trasmessa in qualsiasi  
forma o con mezzo elettronico, meccanico  
o altro senza l'autorizzazione scritta  
dei proprietari dei diritti e dell'Editore

All rights reserved.  
No part of this book shall be copied or  
transmitted in any form or by  
electronic, mechanical or others  
means without the written consent  
from the copyright owners and the Publisher

Editing  
Giulia Petrucci  
Rachele Bettinelli

Ufficio stampa/  
Press office  
5.20 PR | EVENT&COMMUNICATION

Fotografia/  
Photography  
Ignazio Giordano

Trasporti e allestimenti/  
Transport and set-up  
Adami Cornici, Verona

Ringraziamenti/  
Thanks to  
Rita Nitsch  
Nitsch Foundation  
Atelier Nitsch

Con il contributo di/  
With the support of  
Consulting s.a.s.

ISBN 978-88-9397-059-4

© Maretti Editore 2022  
© Nitsch Foundation  
© Giorgio Gaburro  
© Lóránd Hegyi

Copertina  
Senza titolo  
acrilico su tela  
200 × 300 cm  
2009

Cover  
Untitled  
acrylic on canvas  
200 × 300 cm  
2009

## Sommario Table of contents

### 14 Introduzione

Introduction  
*Giorgio Gaburro*

### 16 Ebrezza creativa e trasformazione del mondo

Sull'operato totale  
di Hermann Nitsch  
Creative intoxication  
and transforming the world  
On the complete work  
of Hermann Nitsch  
*Lóránd Hegyi*

### 47 Opere Artworks

### 94 Biografia dell'Artista Artist's Biography

### 96 Mostre personali Solo exhibitions

# Introduzione

## Giorgio Gaburro

“L’arte non deve e non può tacere.  
L’intera sfera della vita deve accumularsi in essa”  
Hermann Nitsch, *Manifesto*, 1963

Per molti è stato un artista controverso, per altri un maestro assoluto dell’Azionismo e non solo. Io lo considero un amico con il quale le parole sono sempre state superflue. La trama del nostro legame si è costruita negli anni attraverso sguardi, colori, *azioni*. Non abbiamo mai utilizzato sottotesti, frasi di circostanza, elogi sterili o attenzioni alla formalità, piuttosto un fare impetuoso e istintivo, come la sua arte.

L’ho conosciuto nei primi anni 2000. La sua fame di vita, di luce e di oscurità, la complessità di un’arte viscerale e totale erano già profondamente radicate in lui, dalla sua presenza si diffondevano in qualunque stanza entrasse, qualunque soglia varcasse. Non ho potuto fare altro che rimanerne affascinato, fin dal primo istante, forse inizialmente come accade di fronte alle leggende, a quegli essere misteriosi e inavvicinabili che ci sembrano troppo grandi per interessarsi a noi, comuni e mortali.

Ho scoperto ben presto di non avere alcuna difficoltà a interagire con un essere umano della sua portata; lui leggeva me e io lui. Con il tempo ho capito che la solidità della nostra lunga collaborazione la devo alla comunione di intenti, alla stima reciproca e ancor più alla sua rara capacità di comunicare attraverso innumerevoli linguaggi, coinvolgendo tutti i nostri sensi, essenza e pulsione della sua arte.

Sarà impossibile dimenticare il privilegio di averlo affiancato tra le mostre in galleria e quelle nei musei, di aver potuto scegliere personalmente, dal suo atelier, le opere da esporre, da poter in qualche modo offrire allo sguardo del mondo. La facoltà di selezionare le opere più significative, quelle da cui sono maggiormente catturato, è per me fondamentale. E con Nitsch mi è sempre stata concessa.

Sarà altrettanto difficile dimenticare il Castello, da lui profondamente amato e intriso in ogni angolo della sua energia, l’affetto per la moglie Rita, le feste di compleanno ad Asolo e quelle a Prinzendorf, quando affamati e stanchi dal viaggio potevamo godere della sua compagnia e della luna piena in cielo.

Mi porterò nel cuore anche il dispiacere di non averlo avuto qui, in occasione dell’ultima mostra prima della sua scomparsa. Le tele lasceranno una grande vuoto sulle pareti della galleria, come Nitsch, da uomo e artista, nel mondo dell’arte e in noi.

# Introduction

## Giorgio Gaburro

“Art should not and cannot be silent.  
The whole realm of life must be stored in it”  
Hermann Nitsch, *Manifesto*, 1963

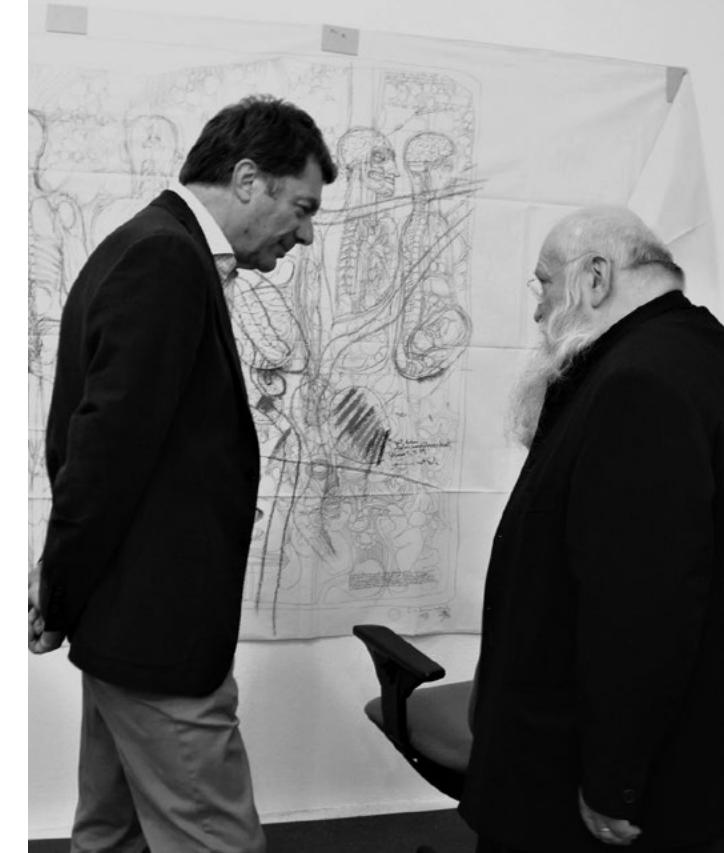
Many considered his art controversial, others regarded him as a complete master of Actionism and not only. For me, he was a friend who could understand me without the need of using superfluous words. The strength of our bond was built over the years through looks, colours and actions. We never used subtext, small talk and sterile compliments, nor cared about formality, but rather had an impetuous and instinctive urge of doing, just like his art.

I met him in the early 2000s. His hunger for life, light and darkness, the complexity of his art, visceral and total were already deeply rooted in him; they emanated from him into whatever room he entered, whatever door he crossed. I was immediately fascinated with him, from the first moment I saw him; perhaps, it was initially like being in front of a mythological creature, one of those mysterious and unapproachable beings who seem to be too big to be interested in us, mere mortals. Before long, I discovered that I did not have any difficulty interacting with a man of his greatness; he could read me and I could read him. Over time, I understood that the durability of our long collaboration was due to our shared objectives, the mutual esteem, and especially to his rare, uncommon ability to communicate through innumerable languages in order to stimulate all of our senses, the essence and creative impulse of his art.

It will be impossible for me to forget the privilege of being with him for his exhibitions both in art galleries and in museums, of having been able to personally choose from his atelier the works to display and somehow make them available to the world. Being able to select the most significant works of an artist, the ones that most captivate me, has always been fundamental for me. This is something I was always allowed to do with Nitsch.

It will be equally difficult to forget the castle, a place that he deeply loved and that it is imbued with his energy; his love for his wife Rita; the birthday parties in Asolo and in Prinzendorf, when hungry and tired after a trip, we could enjoy his company in a full moon.

It saddens me that I could not have had him here with us on the occasion of his last exhibition before he passed away. The canvases will leave a large void on the walls of the gallery, like Nitsch did in the artistic world and in us, as a man and as an artist.



# Ebrezza creativa e trasformazione del mondo

## Sull'operato totale di Hermann Nitsch

*Lóránd Hegyi*

"Credo in un accadere incessante"  
Hermann Nitsch

### L'EBREZZA E LA TRASFORMAZIONE ESTETICA DELLA PRASSI

"Forse mi permetto slanci di entusiasmo estatico in una forma così estremamente carica di pathos perché voglio riprodurre per me stesso il dramma del mondo, la visione di un mondo in continua trasformazione, perché mi voglio entusiasmare, perché voglio convincere me stesso a tuffarmi senza riserve in un'ebbrezza creativa. Ma sono pronto in ogni momento a reconsiderare tutte le visioni che ho sviluppato, se uno stato d'animo mi porta a orientarmi diversamente, mi indica altri punti di vista. Con questo testo non si intende fornire una visione dogmatica del mondo. Tutto è in sospeso. Si rifiuta soltanto ciò che è mediocre, falso, non veritiero, non dinamico. Se sono sincero, spesso non sono in grado di assolvermi completamente a causa dell'accumulo di aggressività distruttiva nel mio lavoro. Ma c'è qualcosa in me che avverte che questi drammi, questo teatro che ritrova sé stesso, sono di una sacralità e di una necessità esistenziali".<sup>(1)</sup>

16

<sup>1</sup> Hermann Nitsch: *Zur Metaphysik der Aggression* In: *Hermann Nitsch: Leben und Arbeit*. Testi raccolti da Danielle Spera, Leykam Verlag, Graz, 2018, p. 252

# Creative intoxication and transforming the world

## On the complete work of Hermann Nitsch

*Lóránd Hegyi*

"I believe in the unceasing happening"  
Hermann Nitsch

### INTOXICATION AND TRANSFORMATION THE AESTHETIC OF PRAXIS

"Perhaps, the reason that I abandon myself to bursts of ecstatic enthusiasm in a form that is so extremely rich in pathos, is that I want to reproduce the drama of the world for my own enjoyment; the vision of a world that is continuously changing. I need to be stimulated as I want to convince myself to dive into a creative intoxication without any reservation. But I am always ready to reconsider all the visions I have had if a new state of mind leads me to see things differently if it shows me other possible points of view. The purpose of this text is not to provide a dogmatic view of the world. Everything is suspended. I only reject things that are mediocre, false, untruthful or not dynamic. To tell the truth, I am not always free from guilt myself, as I tend to accumulate destructive aggressiveness in my work. But there is something in me that can feel how this drama, this theatre that rediscovers itself, conveys a sense of sacredness and existential necessity".<sup>(1)</sup>

17

<sup>1</sup> Hermann Nitsch: *Zur Metaphysik der Aggression* In: *Hermann Nitsch: Leben und Arbeit*. Texts collected by Danielle Spera, Leykam Verlag, Graz, 2018, p. 252

In questo testo pensato come epilogo per la "Conquista di Gerusalemme" si manifestano alcuni elementi basilari delle visioni estetiche di Hermann Nitsch, il cui fondamentale significato viene permanentemente ridefinito e concretizzato. Quando Nitsch scrive che vuole "tuffarsi senza riserve in un'ebrezza creativa", fa riferimento all'idea del lavoro artistico inteso come ebbrezza, come uno stato specifico, incontrollabile, dell'intensità e della concentrazione di energie, come una competenza e una capacità ben precisa di cogliere ciò che è essenziale, necessario, vero, fondamentale. In quest' "ebrezza creativa" l'artista si avvicina alla "sacralità e necessità esistenziali", la cui esperienza, la cui comunicazione e diffusione sono la reale missione del lavoro artistico.

In questo contesto la logica conseguenza è fare riferimento al concetto di "ebrezza" di Friedrich Nietzsche. Nietzsche definisce l'ebrezza, dunque lo stato specifico, eccezionale, dell'artista creatore come un "aumento di forza" e lo collega alla vita, quella reale, perfetta, tesa alla totalità, la vita che si materializza in maniera radicale e senza compromessi principalmente nell'opera d'arte. L'estremamente complessa metafora della "vita" si rapporta direttamente alla totalità vitale e alla radicale perfezione dell'esistenza, al complesso di tutti i possibili vissuti; al contempo essa va a ricollegarsi anche alle realtà autentiche, fondamentali, sostanziali, che esistono al di là di azioni pragmatiche, razionali, univocamente rispettate, al di là di norme di convenienza, al di là di regole sociali convenzionali. La metafora della "vita" di Nietzsche evoca una presa di coscienza attiva, completa, un'interiorizzazione della totalità dell'esistenza, l'intensissimo esperire della pienezza, il rifiuto della frammentazione e di azioni alienate, di convenienza. La "vita" di Nietzsche è pensata come una visione alternativa e una percezione ipersensibile del mondo, come illustra anche Christoph Menke: "Questo programma di trasformazione della prassi tende a diversi meccanismi d'azione. Esso differisce dal modello dell'azione. Una 'trasformazione estetica della prassi' significa scardinare la potenza del concetto di azione e di tutti i concetti ad esso connessi, come il fine, i motivi, l'intenzione, la capacità, la sicurezza di sé, tramite l'agire. L'insegnamento dell'artista è il seguente: è possibile agire anche con modalità diverse dall'impiego sicuro e mirato di capacità pratiche. L'espressione che Nietzsche utilizza per definire questo modo diverso di agire, al di qua o al di là dell'azione, è 'vita'. Agire secondo il modello dell'artista significa non agire ma 'vivere'".<sup>(2)</sup>

Azione n. 50  
stampa su carta fotografica  
50 × 64,5 cm  
1975

Action n. 50  
printing on photo paper  
50 × 64,5 cm  
1975



This text, written as an epilogue for the "Fall of Jerusalem", features some basic elements of Hermann Nitsch's aesthetic visions, whose essential meaning is constantly redefined and made concrete. When Nitsch says that he wants to "dive into a creative intoxication without any reservation", he refers to the idea of art seen as intoxication, as a specific, uncontrollable state of the intensity and concentration of energies, as a skill and the precise ability to grasp what is essential, necessary, real, and fundamental. Through his "creative intoxication", the artist can get closer to a state of "sacredness and existential necessity", and experiencing, communicating, and diffusing is the real mission of his artistic work.

With these premises, the logical conclusion is to refer to the concept of "intoxication" by Friedrich Nietzsche. Nietzsche defines intoxication, that is, a particular, exceptional state of the artist, as an "increase in power". He connects it to life, the real and perfect one which aims at completeness, life that manifests itself in a radical and uncompromising way mainly in a work of art. An extremely complex metaphor for "life" which relates directly to the vital totality and radical perfection of existence, the entirety of all possible experiences; at the same time, it also relates to authentic, fundamental, and substantial realities, those which exist beyond any pragmatic, rational or universally accepted actions, beyond any personal gain and conventional social rules. Nietzsche's metaphor for "life" evokes a sense of active and complete self-awareness, the internalisation of the totality of existence, the extremely intense experience of completeness, the rejection of fragmentation and alienated actions, done out of personal advantage. Nietzsche's "life" was conceived as an alternative vision and a great perceptive understanding of the world, as Christoph Menke also said: "This plan for the transformation of subjectivity aspires to different mechanisms of action. It differs from the action model. An 'aesthetic transformation of subjectivity' means unleashing, through one's doing, the power of the concept of action and all the concepts relating to it such as purpose, motives, intention, ability and self-confidence. The teaching of the artist is the following: one can act in ways other than the safe and material use of practical skills. The word that Nietzsche uses to define this different way of acting, behind or beyond the doing, is 'life'. Acting according to the model of the artist is not mere acting, but 'living'".<sup>(2)</sup>

Azione n. 50  
stampa su carta fotografica  
50 × 64,5 cm  
1975

Action n. 50  
printing on photo paper  
50 × 64,5 cm  
1975



Dunque, non agire nell'ambito di processi di produzione pragmatici, pratici, utilitaristici, materiali, mirati a raggiungere obiettivi concreti, finalizzati, e ad adempiere a compiti limitati ma esperire e interiorizzare, o anche trasportare la sensazione di partecipazione al processo di una "vita che accade incessantemente". Nel pensiero di Hermann Nitsch il concetto di "vita" è legato a un'appassionata ricerca del "vero", del "reale", dell'"autentico", della "totalità"; e anche al rifiuto radicale di ogni forma di "falsità", di "non verità", di "mediocrità" e di "mancanza di dinamicità". Come diceva sempre: "Io cerco l'essere vitale, che si annida nel tragico, nel punto di compenetrazione di distruzione e costruzione. Io cerco l'intensità, cerco la vita".<sup>(3)</sup>

La metafora della "vita" richiama una perfezione realizzata in modo radicale e senza compromessi, che non nasce più nell'ambito di un agire finalizzato dettato da obiettivi pratici, concreti, ma scaturisce dall'azione artistica. Ciò evidenzia lo stato eccezionale o la specificità dell'arte, che è un terreno sul quale si realizza una perfezione illimitata, suggestiva, percepibile con i sensi. Questa radicale perfezione, quest'autonomia dalle regole e dalle causalità di azioni finalizzate del mondo materiale è possibile solo sul terreno dell'arte, solo nell'agire dell'artista. "Nella perfezione artistica data dall'agire nell'ebbrezza non è questione di un soggetto che agisce realizzando il proprio obiettivo conosciuto e voluto ma semmai di un'agente che nell'ebbrezza realizza sé stesso: 'l'Uomo in questo stato trasforma le cose finché rispecchiano la sua potenza, finché sono riflessi della sua perfezione'. L'agire e guardare estetico' porta sì a una trasformazione, a un perfezionarsi delle cose. Ma questo cambiamento che esso provoca non viene realizzato nell'attività artistica: non è questo il fine di tale agire. L'attività artistica non ha scopi che la motivano e la orientano. L'attività artistica è il 'riflesso' o la 'comunicazione' dello stato in cui si trova l'artista mentre agisce... Se Nietzsche lo descrive come un'ebbrezza', intende, come per la nascita della tragedia, uno stato di 'aumento di forza e di abbondanza', che egli definisce 'dionisiaco'.<sup>(4)</sup>

Come Friedrich Nietzsche anche Hermann Nitsch sottolinea la fondamentale differenza tra l'agire finalizzato di un soggetto nel mondo materiale e l'azione artistica priva di finalità o anche l'opera d'arte praticamente priva di scopo. Nell'epilogo della "Conquista di Gerusalemme" Nitsch scrive: "La Conquista di Gerusalemme" è il mio lavoro tragico-fantastico più amaro. Un labirinto dalla solenne crudeltà che ricorda un tempio si addentra in un mitico regno sotterraneo. Guardando questo lavoro, non mi colpisce alcuna tristezza. E in genere non sussisto in legami emozionali a contenuti volgari, esteticamente vedo piuttosto tutto libero da giudizi di valore, mi inebrio di bellezza, di forma strabordante, che non è legata a regole umane...".<sup>(5)</sup> Ciò che Hermann Nitsch definisce "contenuti volgari" corrisponde all'agire convenzionale finalizzato di Nietzsche, dunque all'"impiego di capacità pratiche", mentre egli vede la potenza dell'ebbrezza come "aumento del valore e abbondanza". In ambedue i concetti si definisce lo stato specifico, creativo, dell'artista che agisce, l'ebbrezza "che non è legata a regole umane", al di fuori di un sistema sociale di valori convenzionale, razionale, pragmatico<sup>(6)</sup>. L'assenza di finalità è legata all'aspirazione alla perfezione, a un creare illimitato, senza compromessi, all'aspirazione alla completezza, alla pienezza dell'esistenza, all'esperire la totalità della vita. L'assenza di finalità dell'attività artistica colloca l'opera d'arte al di fuori del mondo materiale e rende possibile la radicalità, la concentrazione e il potenziamento di forze creative sconfinate. Di "forze" Nietzsche invece parla quando intende un effetto che è al di là (o al di qua) del livello意识; le forze sono inconsce. È questo che intende con il concetto di ebbrezza: l'ebbrezza è uno stato in cui le forze del soggetto sono talmente potenziate da sottrarsi al suo controllo consapevole. O all'inverso: questo scatenare le forze nell'ebbrezza consiste proprio nel loro essere al di là dello stato aggregato che si osserva quando si agisce in modo sicuro e mirato. È per questo che l'Uomo quando è nello stato di inebriante potenza è definito da una sostanziale incapacità: l'incapacità di non reagire (come certe persone affette da isteria, che cambiano ruolo ad ogni occasione), l'incapacità di poter agire in quanto forza che permette la reazione a livello estetico e porta all'impulso ad esprimersi".<sup>(7)</sup>

<sup>3</sup> Hermann Nitsch: *Die Malaktionen 1960-2000* In: Hermann Nitsch: Das Konzept des Orgien Mysterien Theaters. Malaktionen, Vescon Edition, Berlin-Bratislava-Fellbach, 2013, p. 146

<sup>4</sup> Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag, Francoforte 2008, p. 112

<sup>5</sup> Hermann Nitsch: *Zur Metaphysik der Aggression* In: Hermann Nitsch: *Leben und Arbeit*. Testi raccolti da Danielle Spera, Leykam Verlag, Graz, 2018, p. 250

<sup>6</sup> *Idem*, p. 250

<sup>7</sup> Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag Francoforte 2008, p. 112

Therefore, not acting according to pragmatic, practical, functional, and materialistic production processes, aimed at achieving specific, concrete objectives and carrying out limited tasks, but instead, experiencing and internalising, or even conveying a feeling of participation in the process of a "life that happens incessantly". In Hermann Nitsch's view, the concept of "life" is linked to an enthusiastic search for the "truth", the "real", the "authentic", the "totality"; but also to the absolute rejection of all forms of "falsehood", "non-truth", "mediocrity" and "lack of dynamism". As he often said: "I seek the vital being that hides in tragedy, to the point where destruction and construction coexist. I seek intensity, I seek life".<sup>(3)</sup>

This metaphor for "life" evokes the idea of perfection achieved in a radical and uncompromising way, which is no longer born from doing with a purpose according to practical and concrete objectives but originates from artistic action. It underlines the exceptional nature or specificity of art, which is a field that allows unlimited, evocative perfection that can be experienced through one's senses. This radical perfection, this independence from rules and from the causality of material actions done with a purpose, is possible only in the world of art, only in the doing of the artist. "The artistic perfection achieved by acting in intoxication is not the result of a doer who acts according to his own specific and desired objective, but rather the doing of an actor who in intoxication realises himself: 'In this state, man can transform matter so that it reflects his power, until it reflects his own perfection'. 'Acting and aesthetic observation' lead to a transformation, to the perfection of things. But this transformation that he causes does not result in artistic activity; that is not the objective of such action. Artistic activity has no purposes that motivate and direct it. Artistic activity is the 'reflection' or the 'communication' of the state of the artist while he acts... When Nietzsche describes it as an 'intoxication', he means, just as for the birth of tragedy, a state of 'increase in power and abundance', which he calls the 'Dionysian'.<sup>(4)</sup>

Like Friedrich Nietzsche, also Hermann Nitsch emphasises the fundamental difference between a doer who acts with a purpose in the material world and the artistic action done without an objective, or even the work of art completely devoid of any purpose. In the epilogue of the "Fall of Jerusalem", Nitsch writes: "The Fall of Jerusalem" is my most bitter tragic-fantastic work. A labyrinth of solemn cruelty that recalls a temple, has access to a mythical underground kingdom. When I look at this work, I do not feel any sadness. And in general, there is no emotional connection with vulgar content; aesthetically, I see everything rather free from moral judgments, I am intoxicated by beauty, overblown form which is not constrained by human rules...".<sup>(5)</sup> What Hermann Nitsch defines "vulgar content" corresponds to Nietzsche's idea of conventional doing aimed at "the use of practical skills", while he sees the power of intoxication as "an increase in value and abundance". Both concepts share the idea of a specific, creative state of the artist who acts; intoxication "that is not constrained by human rules", beyond the conventional, rational and pragmatic social structure of values.<sup>(6)</sup> The absence of purpose is connected with the ambition to achieve perfection, unlimited creation without compromise, the ambition to experience the completeness, the wholeness of existence and the totality of life. The absence of purpose in artistic activity means that the work of art exists outside the material world and allows the integrity, concentration and strengthening of boundless creative forces.

Nietzsche, instead, speaks of "forces" as an effect that exists beyond (or behind) the conscious level; forces are always unconscious. That is what he means by the concept of intoxication: intoxication is a state in which the force of a subject is so enhanced that he is able to escape his conscious control. Or conversely: this unleashing of forces in intoxication consists precisely in their ability to transcend the aggregate state, that can be observed when the subject acts with a precise, certain objective. It is for this reason that when Man is in a state of intoxicated power is basically characterised by inability: the inability to not react (for example, like some people who suffer from hysteria and change their role at every opportunity), the inability to act as a force that allows an aesthetic reaction and leads to the impulse to express oneself".<sup>(7)</sup>

<sup>3</sup> Hermann Nitsch: *Die Malaktionen 1960-2000* In: Hermann Nitsch: Das Konzept des Orgien Mysterien Theaters. Malaktionen, Vescon Edition, Berlin-Bratislava-Fellbach, 2013, p. 146

<sup>4</sup> Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 2008, p. 112

<sup>5</sup> Hermann Nitsch: *Zur Metaphysik der Aggression* In: Hermann Nitsch: *Leben und Arbeit*. Texts collected by Danielle Spera, Leykam Verlag, Graz, 2018, p. 250

<sup>6</sup> *Idem*, p. 250

<sup>7</sup> Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag Francoforte 2008, p. 112

Allestimento della mostra  
"Hermann Nitsch. Before  
and Beyond"  
Galleria Gaburro, Verona  
2019

Display of the exhibition  
"Hermann Nitsch.  
Before and Beyond"  
Galleria Gaburro, Verona  
2019



Questo stato di incapacità o di non voler agire all'interno del mondo materiale, organizzato in modo pragmatico, finalizzato, va a creare una sensibilità e una radicalità specifiche, una sovranità e una sconfinatezza, un'assenza di limiti e una tendenza all'eccesso che si incarnano in questo stato di ebbrezza. Vivere questa sconfinatezza, proporre idee alternative, che rifuggono ogni limitatezza data da obiettivi finalistici, non rappresenta una scelta consapevole, ma è piuttosto un partecipare quasi inconscio all'eterna e incessante trasformazione di valori. In questo stato specifico, sul terreno dell'arte, si realizza un perfezionamento artistico iperintenso, senza limiti, senza rigidi obiettivi, che siano di tipo pratico, politico, didattico o morale. Nello stato di ebbrezza dell'artista che crea, questo radicale perfezionamento diviene tangibile, o meglio: "Ciò che si trasforma eternamente diviene palese"<sup>(8)</sup>. Con quest'intensa esperienza si allude anche a punti di vista alternativi, a orizzonti più ampi, che rivelano un'altra "vita", quella di cui parla Nietzsche. Sul terreno dell'arte si allude a qualcosa che non è né visibile né percepibile nel mondo materiale finalizzato, non con questa radicalità, chiarezza e perfezione, non con questa intensità. Per questo Nietzsche e Nitsch riferendovisi, chiamano questa esperienza fondamentale, questa esperienza radicale e illimitata, elementare, semplificemente "vita"; una potente metafora, della perfezione o anche del perfezionamento. E con questo si suggerisce che tutto il resto non sia una vita autentica, completa, ma soltanto un agire limitato in vista di determinati obiettivi. Nell'attività artistica il perfezionamento acquisisce un significato metaforico riferito all'esperienza della totalità, all'interiorizzazione del tutto, alla rivelazione di una pienezza vera, in continuo mutamento, o anche a una partecipazione senza compromessi, a un incessante accadere.

In quest'ottica Christoph Menke afferma: "L'aspetto sostanziale di una trasformazione estetica della prassi sta nel fatto che si impara dal modello dell'artista a differenziare dei concetti:

<sup>8</sup> Hermann Nitsch: *Zur Metaphysik der Aggression* In: Hermann Nitsch: *Leben und Arbeit*. Testi raccolti da Danielle Spera, Leykam Verlag, Graz, 2018, p. 255

This inability or unwillingness to act within the context of the material world, organised in a pragmatic, purpose-oriented way, contributes to creating specific sensitivity and integrity, a sovereignty and an absence of boundaries, limits, and a tendency to excess that are embodied in this state of intoxication. Living this absence of boundaries, suggesting alternative ideas that shy away from any limitation created by finalist objectives, is not a conscious choice, but rather an almost unconscious participation in the eternal and incessant transformation of values. In this specific state, in the field of art, a hyper-intensive artistic process of perfecting takes place, without limitations nor strict objectives, be they practical, political, didactic, or moral. As the artist creates in this state of intoxication, this radical perfecting process becomes tangible, or rather: "That which eternally transforms, becomes evident".<sup>(8)</sup> This intense experience also alludes to alternative points of view, broader horizons which show another "life", the one Nietzsche talks about. On the topic of art, it alludes to something that is neither visible nor perceptible in the concrete material world, not with this integrity, clarity and perfection, nor with this intensity. For this reason, when Nietzsche and Nitsch refer to it, they call this fundamental experience, this elemental, radical and unlimited experience, simply "life", a powerful metaphor for perfection or even the act of perfecting. And by this, they suggest that everything else cannot be considered an authentic and complete life, but only a person's limited doing in view of certain objectives. In artistic activity, the act of perfecting takes on a metaphorical meaning with regard to the experience of totality, the internalisation of the whole, the revelation of true completeness in continuous change, or even an uncompromising participation, the incessant happening. With this perspective, Christoph Menke says: "The substantial aspect of an aesthetic transformation of subjectivity consists in the fact that one learns how to distinguish concepts thanks to the model created by the artist: in the context of action, we learn how to differentiate between acting and living. The first result of this new ability to discern is a new way of describing what the practical world is. A person who has learnt from artists that there is an action beyond the mere acting, realises how practicalities dissolve everywhere, downwards, upwards, flowing into vitality. 'Living', this is the result of this new aesthetic description. It is both the lowest concept (more elementary at a descriptive level) and the highest (with more demanding rules) of the philosophy of the practical: 'Living' is the domain of movement and good".<sup>(9)</sup>

#### SYMBOLIC CONTENTS AND THE UNCONSCIOUS

"A sensual perception of the surrounding world that is more conscious, extensive and sophisticated, is connected with the perception of the symbolic content that characterises every concrete object, that is, every concrete process; this means that any associative possibilities that arise from the parts of reality mentioned by art, are activated, systematically analysed, and made aware. This absolutely analytical quality of art, formed thanks to the sensual and regressive-tempting means of the informal activates the unconscious. More than ever, working with concrete means requires one to be in contact with the deepest layers of the psyche, whose characteristics turn into the real sphere of representation. The concrete objects required are only parts of an internal psychic reality that can be analysed up to the archetypal and collective characteristics of the spiritual", as Hermann Nitsch wrote in 1964 for "The Lamb", an exhibition manifesto published by the "Junge Generation" gallery of Vienna and then sent to various galleries around the world.<sup>(10)</sup> In this short text, Nitsch was able to summarise with brilliant and precise clarity many elements of the aesthetics that characterises the actions of his Theatre of Orgies and Mysteries, his painting and his pictorial actions. The unconscious, the internal psychic reality plays a central role in his thought.

For an Austrian artist with such an intense bond with the particular cultural tradition of his country, whether popular, rural, ethnic and religious culture, or that linked to psychoanalytic and Freudian theory, this might appear obvious. The emphasis on the archetypal and collective elements in the birth and development of complex symbolism reveals that aesthetic perception happens precisely in that sphere, which normally belongs to the community and the collectivity.

<sup>8</sup> Hermann Nitsch: *Zur Metaphysik der Aggression* In: Hermann Nitsch: *Leben und Arbeit*. Texts collected by Danielle Spera, Leykam Verlag, Graz, 2018, p. 255

<sup>9</sup> Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 2008, p. 114

<sup>10</sup> Hermann Nitsch: Poster 'The Lamb', exhibition poster at the Junge Generation gallery, Vienna, 1964 (digitisation: MUMOK, Wien)

che nell'ambito dell'azione si impara a differenziare tra agire e vivere. Il primo risultato di questa nuova capacità di discernimento è una nuova descrizione di quello che è il mondo pratico. Chi dagli artisti ha imparato che esiste un'azione al di là dell'agire vede come ciò che è pratico si dissolve ovunque, verso il basso, verso l'alto, confluendo nella vitalità. 'Vivere', questo il risultato di tale nuova descrizione estetica, è sia il concetto più basso (più elementare a livello descrittivo) che quello più alto (più esigente a livello normativo) di una filosofia del pratico: 'Vivere' è il dominio del *movimento e del buono*'.<sup>(9)</sup>

#### I CONTENUTI SIMBOLICI E L'INCONSCIO

"Una registrazione sensuale più consapevole, più estesa e più sofisticata del mondo circostante si collega con la registrazione del contenuto simbolico che caratterizza ogni oggetto concreto ovvero ogni concreto processo; ciò significa che tutte le possibilità associative che si liberano attraverso le parti della realtà citate dall'arte vengono attivate, analizzate sistematicamente e rese consapevoli. Un carattere assolutamente analitico dell'arte formatosi grazie ai mezzi sensuali e regressivo-tentatori dell'informale, attiva l'inconscio. Lavorare con mezzi concreti esige più che mai contatti con gli strati più profondi della psiche, le cui caratteristiche diventano la vera e propria sfera di rappresentazione. Gli oggetti concreti richiesti sono soltanto cifre di una realtà psichica interiore che può essere scandagliata fino alle caratteristiche archetipiche e collettive dello spirituale" scrive Hermann Nitsch nel 1964 in "L'Agnello", manifesto espositivo pubblicato dalla galleria viennese "Junge Generation" e inviato poi a diverse gallerie di tutto il mondo<sup>(10)</sup>. In questo breve testo Nitsch riassume con brillante, precisa chiarezza numerosi elementi dell'estetica che determinano le azioni del suo Teatro delle Orge e dei Misteri, della sua pittura e delle sue azioni pittoriche. L'inconscio, la realtà psichica interiore rivestono un ruolo centrale nel suo pensiero.

Per un artista austriaco, che si rapporta con tale intensità alla specifica tradizione culturale del suo Paese, sia a quella popolare, rurale, etnica, religiosa, che a quella legata al pensiero psicoanalitico e anche freudiano, ciò potrebbe sembrare scontato. L'accentuazione degli elementi archetipici e collettivi nella nascita e nello sviluppo del complesso simbolismo rivela che la percezione estetica avviene in quella sfera, che è propria della comunità e della collettività. È infatti possibile scandagliare e comprendere il gigantesco operato di Hermann Nitsch solamente nel contesto della sua osservazione delle "caratteristiche archetipiche e collettive dello spirituale", facendo riferimento alla dimensione inconscia. Un aspetto fondamentale è dato dal fatto che l'obiettivo di una strategia artistica tesa a intensificare al massimo l'impatto sensoriale è quello di far emergere la vita nella sua totalità, rendendola esperibile. Come afferma lo stesso Nitsch in uno dei suoi fondamentali testi analitici: "Intensi atti sensoriali stimolano la capacità percettiva sensoriale dell'essere umano, coinvolgono la natura umana più profonda, che si fonda sull'immensa e incommensurabile vastità delle forze che emergono dal caos, forze che abbracciano l'intera creazione, l'intero divenire, l'accadere della natura, l'eccesso, l'orgiasticismo, il nirvana".<sup>(11)</sup>

Tutto il processo di percezione estetica non può essere scisso dalle sfere archetipiche e collettive, che si materializzano negli atti metaforici, culturali, rituali, nelle formazioni estetiche. In queste azioni collettive e rituali si percepiscono, si concretizzano e si trasferiscono ad altre dimensioni collettive le "caratteristiche dello spirituale" in seno a sistemi di valori e convenzioni. L'esperienza estatica della totalità dell'essere generata dall'intensità delle sensazioni elementari rappresenta un atto collettivo, in cui questo gioioso e auto liberatorio identificarsi con la totalità della vita conduce contemporaneamente alla presa di coscienza delle idee collettive e archetipiche. Quando Nitsch parla della registrazione del contenuto simbolico, egli sottolinea sempre il carattere collettivo, culturale, di quest'esperienza, che in realtà determina i contenuti essenziali di tutte le grandi narrazioni mitiche legate alla genesi del mondo, alla resistenza all'angoscia della morte, alla vita eterna, alla resurrezione, all'eterno ritorno.

<sup>9</sup> Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag, Francoforte 2008, p. 114

<sup>10</sup> Hermann Nitsch: *Manifesto "L'agnello"*, manifesto espositivo alla galleria Junge Generation, Vienna, 1964 (digitalizzazione: MUMOK, Wien)

<sup>11</sup> Hermann Nitsch: *Bilanz In: Hermann Nitsch 6-Tage Spiele in Prinzendorf* 1998. Catalogo del Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein, 1999, p. 12

It is actually possible to analyse and understand the extensive work of Hermann Nitsch only in the context of his observation of the "archetypal and collective characteristics of the spiritual", with a reference to the unconscious dimension. One fundamental aspect is the fact that the objective of an artistic strategy aimed at maximising the effect on one's senses is to uncover life in its entirety, making it possible to experience it. As Nitsch wrote in one of his analytical exposition texts: "Intense sensory actions enhance one's senses, they stimulate the most profound nature of man, that is based on the immense and immeasurable extent of forces that emerge from chaos; forces that embrace the entire creation, the whole idea of becoming, the happening of nature, the excess, orgiasticism, and the nirvana".<sup>(11)</sup>

The entire process of aesthetic perception cannot be disconnected from the archetypal and collective spheres, which materialise in metaphorical, cult, ritual acts, and in aesthetic formations. The "characteristics of the spiritual" which exist within values and social norms can be perceived in these collective and ritual actions, they become concrete and are transferred to other collective dimensions. The ecstatic experience of the totality of being, generated by the intensity of elementary sensations, represents a collective act in which the joyful and liberating experience of identifying oneself with the totality of life leads at the same time to the awareness of collective and archetypal ideas. When Nitsch talks about the perception of symbolic content, he always emphasises the collective and cultural quality of this experience; it actually determines, though, the essential content of all the greatest mythical stories linked to the genesis of the world, to the human struggle against the anguish of death, to eternal life, resurrection, and eternal return.

#### THE ARCHETYPAL MATRIX AND THE COLLECTIVE MATRIX

The archetypal matrix and the collective matrix have an important role in Nitsch's works, as in his artistic production he tried to activate the collective unconscious in several ways, radicalising sensuality, and intensifying the immediacy of all physical, sensory and material effects. This way, he could trigger people's awareness of basic anthropological realities and relate them to the collective symbolic knowledge. The very basic gestures used in his informal style of painting and the real actions of his Theatre of Orgies and Mysteries, performed in real time, arise from the depth of the unconscious. At the same time, however, it is important to take into consideration the fact that in the entire aesthetic vision of Hermann Nitsch, the unconscious is always represented in the context of totality. Collective actions, cult and ritual practices, mythical and religious narratives are linked to these fundamental archetypal realities, which in different cultures define the general framework of how life, social actions and predominant value systems are organised.

On the matter of his substantial aesthetic inclination, Hermann Nitsch said, "While it was Nietzsche to direct me towards my unconditional acceptance of life, to make me aware of our physicality and the use of our senses, it was thanks to Freud's psychology of the deep that I discovered the unconscious and thus, the sacred abysses of our nature"<sup>(12)</sup>. And it certainly seems that it was his mission to descend into the "sacred abysses" of human nature. Nitsch always stated on several occasions that the aim of his artistic work is to create the conditions that allow one to experience Being with maximum intensity, and thus merge oneself with the totality of life. Becoming aware of the "sacred abysses" of human nature is a liberating act, but at the same time a way of understanding the totality of being, a process of rebirth as well as resurrection, and it is through this process that new aspects of the life of an individual are brought to light. The enrichment of individual life through the cathartic experience of "archetypal and collective characteristics" exists in the context of collective actions, that is, culturally structured, as well as rituals and metaphorical act; they provide a framework for great collective narratives which can become concrete and be experienced through the senses. These great collective narratives govern the symbolic contents, which in turn determine, on the one hand, the cult relics, ritual processes, religious architecture and mythological buildings of the world, and on the other hand, the conventional approaches, hierarchies, cultural linguistic conventions and customs of the community.

<sup>11</sup> Hermann Nitsch: *Bilanz In: Hermann Nitsch 6-Tage Spiele in Prinzendorf* 1998. Catalogue of the Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein, 1999, p. 12

<sup>12</sup> Hermann Nitsch: *Neue Malerei In: Hermann Nitsch exhibition catalogue - Neue Arbeiten*, Nitsch Museum, Mistelbach, 2020. p. 14

**LA MATRICE ARCHETIPICA E QUELLA COLLETTIVA**

Nei lavori di Nitsch la matrice archetipica e quella collettiva assumono un ruolo di primo piano, poiché nella pratica artistica egli cerca di attivare l'inconscio collettivo con tutti gli strumenti, radicalizzando la sensualità, intensificando l'immediatezza di tutti gli effetti fisici, sensoriali, materiali, per provocare così una presa di coscienza di realtà antropologiche basilari e metterle in relazione con il repertorio simbolico collettivo. I gesti più elementari della sua specifica pittura informale e gli atti reali nel tempo reale del suo Teatro delle Orge e dei Misteri scaturiscono dalla profondità dell'inconscio. Allo stesso tempo va però sottolineato che nell'interna visione estetica di Hermann Nitsch l'inconscio è sempre contestualizzato nella totalità. Le azioni collettive, le pratiche culturali e rituali, le narrazioni mitiche e religiose si riallacciano a tali realtà archetipiche fondamentali, che demarcano nelle diverse culture il quadro generale dell'organizzazione della vita, delle azioni sociali e dei sistemi di valori predominanti.

"Se è stato Nietzsche a indirizzarmi verso un'incondizionata accettazione della vita, la presa di coscienza della nostra fisicità e l'utilizzo della nostra sensorialità, grazie alla psicologia del profondo di Freud ho conosciuto l'inconscio e dunque i sacri abissi della nostra natura"<sup>(12)</sup> scrive Hermann Nitsch a proposito del suo sostanziale orientamento estetico, e sembra che abbia fatto sua missione il calarsi nei "sacri abissi" della natura umana. Nitsch ha sottolineato fin dall'inizio e a più riprese che il suo lavoro artistico mira a creare le condizioni per sperimentare l'essere con la massima intensità, e fondersi dunque con la totalità della vita. Questo prendere coscienza dei "sacri abissi" della natura umana funge al contempo da atto liberatorio, da comprensione della totalità dell'essere e da rinascita, anche da resurrezione, e nel corso di tale processo vengono alla luce nuove dimensioni della vita individuale. Questo arricchire la vita individuale tramite l'esperienza catartica delle "caratteristiche archetipiche e collettive" avviene nell'ambito di azioni collettive, in altre parole strutturate culturalmente, di rituali e di atti metaforici, nel quadro dei quali le grandi narrazioni collettive si concretizzano, divenendo sensorialmente esperibili. Tali grandi narrazioni collettive condizionano i contenuti simbolici che determinano a loro volta da un lato i relitti cultici, i processi rituali, l'architettura religiosa e le costruzioni mitologiche del mondo, e dall'altro gli approcci convenzionali, le gerarchie, le convenzioni linguistiche culturali e le consuetudini della collettività.

La radicale concretezza delle caratteristiche fisico-materiali, l'intensità sovente scioccante, provocatoria o anche inebriante, irresistibile, eccessiva, dei diversi strumenti sensoriali, il voler raggiungere l'euforia della fusione con la totalità dell'essere, si dispiegano nelle azioni pittoriche, nella drammaturgia e nella musica del Teatro delle Orge e dei Misteri. Disegno, pittura, performance e musica nell'operato di Hermann Nitsch sono più che parti integranti, costituiscono un'unità inscindibile. Essi traggono origine dalla presa di coscienza dell'essere, dall'esperienza catartica della totalità della vita che si esprime in un atto creativo liberatorio e auto costitutivo. Questo atto è sia individuale che collettivo, è rivolto sia all'interiorità della psiche che alla collettività, ed è la specifica forma artistica con le sue prerogative estetiche a consentire una generalizzazione metaforica delle esperienze elementari individuali. L'intenso ed estatico processo di percezione non è dunque mai esclusivamente individuale, ma si esplica nel contesto della collettività, e la vita del singolo si integra in quella che è la totalità elementare, perfetta, della vita: "La vita stessa dovrebbe svolgersi nella sua forma più profonda".<sup>(13)</sup>

**ACCADERE REALE, VITA, TEMPORALITÀ**

La tendenza a lasciar accadere la "vita" o meglio la "realità" nell'opera d'arte rappresenta un elemento centrale nella visione estetica di Hermann Nitsch. Dagli anni Cinquanta l'artista si è posto un obiettivo, che non è quello di riprodurre qualcosa – realizzare dunque una mimesi – ma di far accadere e di manifestare nell'opera d'arte accaduti e processi reali, dunque, in senso metaforico, la vita, la totalità della realtà. L'opera d'arte deve fungere da manifestazione del vissuto reale. In un testo del 2000 Nitsch riferendosi all'Action Painting americano, formula questo pensiero: "Non è stato direttamente rappresentato null'altro che un insieme di processi sensorialmente coinvolgenti. Non è stato raffigurato, rappresentato, nulla di più. Essenziale è divenuto il processo stesso della pittura, il processo produttivo così come si

<sup>12</sup> Hermann Nitsch: *Neue Malerei* In: catalogo della rassegna *Hermann Nitsch - Neue Arbeiten*, Nitsch Museum, Mistelbach, 2020. p. 14

<sup>13</sup> Hermann Nitsch: *idem* p. 14

The radical concreteness of its physical-material qualities, the frequently shocking, provocative or even intoxicating, irresistible and excessive intensity of the different senses, and the desire to reach a state of euphoria to become one with the totality of being; all this materialises in the pictorial actions, in the dramaturgy and in the music of the Theatre of Orgies and Mysteries. In the works of Hermann Nitsch, drawing, painting, performance and music are not just simple elements, they are all parts of an indivisible unit. They arise from the awareness of being, from the cathartic experience of the totality of life that expresses itself in a liberating and self-constitutive, creative act. This act is both individual and collective; it is aimed both at the privateness of one's psyche and at the community, and it is the specific artistic form with its aesthetic prerogatives, that allows a metaphorical generalisation of each individual basic experience. Therefore, the intense and ecstatic perception process is never exclusively individual, but it exists in the context of the collective, and the life of the individual is integrated with the basic, perfect totality of life: "Life itself should take place in its deepest form".<sup>(13)</sup>

**REAL HAPPENING, LIFE, TEMPORALITY**

The propensity to let "life" – or rather "reality" – simply happen in a work of art is a major element in Hermann Nitsch's aesthetic vision. From the 1950s, the artist had set himself an objective: not to reproduce something – that would be mimesis – but to make real processes and events happen and manifest themselves in the work of art, that is, in a metaphorical sense, life and the totality of reality. The work of art must become the materialisation of real life. In a text written in 2000, Nitsch expressed this idea in reference to the American Action Painting movement: "What we represented was nothing other than a collection of processes capable of stimulating all senses. Nothing else was depicted or represented. I found that the very process of painting had become essential for me, the production process as it is performed over time. This process taking place over time was actually a dramatic process: it was this way that I discovered the connection with the theatre, with my theatre. The informal style of painting allowed the sensory processes of my theatre to become concrete on the pictorial surface. With my Action Theatre, I had already decided to do without the pictorial surface. The stage had ceased to exist, I found myself in front of reality. It was only a matter of staging real events...".<sup>(14)</sup> Nitsch's words "I found myself in front of reality" are a powerful and fascinating summary of his artistic aspirations, always true to his mission to represent life and reality in his works of art, allowing them to manifest themselves freely. It is a radical identification with real events, and the absolute conscious way these events are staged is definite proof of a precise artistic strategy. The renunciation of the pictorial surface and the stage gives rise to a radical process of identification with one's real experiences, a process where the work of art, unfolding over a period of time, becomes the basis for the manifestation of real events.

It is important to note how Nitsch frequently used the concept of "happened" or even the verb "to happen" when talking about his work and his manifestoes. On the one hand, this allowed him to put emphasis on the artistic process, i.e., the meaning of temporality and the aesthetic importance of how the artistic activity developed over time, and on the other hand, he referred to a certain concept of objectivity, suggesting the existence of an energy that is independent of the subjective will and that is unstoppable. That which happens is true, real, objective, and Nitsch's wish is that the artist allows this reality, this authenticity, to happen freely, as the task of an artist is to make it manifest itself. It is for this reason that he refuses to represent anything, because only what really happens can be represented. The real event happens in its temporal dimension, which is the true meaning of artistic action.

Temporality cannot be separated from reality, which manifests itself in the artistic action. Reality, the real life, everything that lives, happens over time. That is why Nitsch affirms that "the production process as it is performed over time has become essential" for him. He places emphasis precisely on the process, the temporal development that represents the natural, authentic and objective event, and the artist has the task of representing it with his activity. From this perspective, his artistic work should be analysed as a tribute to authenticity, to reality and existence. Nitsch's objective was always to "stage real events".

<sup>13</sup> Hermann Nitsch: *idem* p. 14

<sup>14</sup> Hermann Nitsch: *Die Malaktionen 1960-2000* In: Hermann Nitsch: *Das Konzept des Orgien Mysterien Theaters Malaktionen*, Vescon Edition, Berlin-Bratislava-Fellbach, 2013, p. 146

espleta nel tempo. Un processo che si compie nel tempo era in realtà un processo drammatico: è così che ho scoperto la connessione con il teatro, con il mio teatro. La pittura informale ha fatto sì che i processi sensoriali del mio teatro si verificassero su una superficie pittorica. Con il mio Teatro Azionista avevo già abbandonato la superficie pittorica. Il palcoscenico non esisteva più, mi trovavo di fronte alla realtà. Si trattava di mettere in scena degli accadimenti reali...”.<sup>(14)</sup> Questo “mi trovavo di fronte alla realtà” di Nitsch rappresenta un riassunto potente e affascinante delle sue aspirazioni artistiche consistenti nell'afferrare nell'opera d'arte la realtà, la vita, lasciando che si manifestino liberamente. Si tratta di una radicale identificazione con gli avvenimenti reali e di una messa in scena, assolutamente consapevole, degli stessi, che necessita ineluttabilmente di una precisa strategia artistica. L'abbandono della superficie pittorica o del palcoscenico apre la strada a un radicale processo di identificazione con il vissuto reale, dove l'opera d'arte, che si dispiega in un arco temporale, funge da terreno per la manifestazione di accaduti reali.

*Schüttbild*  
acrilico su tela  
187 x 296 cm  
Collezione privata  
1961

*Schüttbild*  
acrilic on canvas  
187 x 296 cm  
Private collection  
1961



È significativa la frequenza con la quale Nitsch nelle spiegazioni al proprio operato e nei suoi manifesti utilizza il concetto di “accaduto”, o anche il verbo “accadere”. In questo modo egli enfatizza da un lato il processo artistico, dunque il significato della temporalità e l'importanza estetica dello svolgimento temporale dell'attività artistica, dall'altro egli rimanda a una certa obiettività e suggerisce un'energia indipendente dalla volontà soggettiva, che si verifica in modo inarrestabile. Ciò che accade è vero, reale, obiettivo, e Nitsch auspica che l'artista permetta a questa realtà, a questa autenticità, di accadere liberamente, e il compito dell'artista è quello di fare in modo che essa possa manifestarsi. È per questo motivo che egli si rifiuta di rappresentare qualcosa, perché ciò che va presentato è l'accadere reale. L'avvenimento reale si dispiega nella sua dimensione temporale, che è il vero nocciolo dell'azione artistica.

La temporalità è inscindibile dalla realtà, che si manifesta nell'azione artistica. Il reale, la vita vera, tutto ciò che vive, accadono nel tempo. È per questo che Nitsch afferma che “il processo

14 Hermann Nitsch: *Die Malaktionen 1960-2000* In: Hermann Nitsch: *Das Konzept des Orgien Mysterien Theaters Malaktionen*, Vescon Edition, Berlin-Bratislava-Fellbach, 2013, p. 146

On the one hand, he always underlined reality, that which is neither wanted nor invented, what exists and is “real”. This real happening is expressed through the artistic action; it is not really the artist who creates the content of his art, but it is instead art that reveals the manifestation of reality, what is authentic, life itself. A work of art exists in time because the happening that Nitsch talks about when he highlights its objectivity, concreteness, authenticity, and the absence of intentions, unfolds over time. The artistic action is identified with this happening. What happens is real, it is the totality of existence, it is real life.

On the other hand, Nitsch used the expressions “staging” or “revealing” when he referred to artistic activity; this offers the target of the work of art, the audience who participates in the action, the opportunity to perceive and look at the “real”, the “true”, the “real happening”. All this refers to the artistic work which does not try to represent an invented subject, but offers a comparison with the “real”, with the “real happening”, with the totality of life. In the light of these considerations, it is now easier to understand the full meaning of Nitsch's words, “I found myself in front of reality”.<sup>(15)</sup>

To perceive this reality concretely in its unlimited sensory manifestation, and at the same time, its totality full of symbolisms, it should be emphasised that Nitsch regarded the entire aesthetic process of perception always as a collective, cultural and liberating process which increases awareness of value systems and archetypal models. The core of his artistic interest was the mystical experience of liberation, or even the awareness of the totality of being, the perception of authenticity, of how real life happens with all the elements that characterise human existence, from the tragic to the joyful, from the destructive to the constructive, from the self-destructive to the self-liberating. As he himself wrote: “My actions reach the vital Being, they aim at coming into Being there, where Nothing reigns. I seek the vital being that is profoundly connected with tragedy, in a point where destruction and construction coexist. I seek intensity, I seek life”.<sup>(16)</sup>

#### DRAWING, FROM MIMESIS TO CATHARSIS

The solid, irresistible and dramatic effectiveness of Hermann Nitsch's extensive production has its roots on the one hand in the aesthetic coherence of all his different activities, and on the other hand in the authenticity of his complex narrative; multi-layered and deeply anchored in the cultural tradition of Central Europe, it acquires, in the different periods of contemporary history, a continuously renewed, concrete meaning and modernity. This latent history of the natural, spontaneous reception and actualisation of the messages conveyed by Hermann Nitsch's art is proof of the intellectual complexity of his work, that can be analysed from many different perspectives, always applicable to the current situation. This is only possible thanks to the fact that, from the start, the work and the totality of Hermann Nitsch's ideas were created and conceived essentially to respond to a desire to aspire to totality. This aspiration to totality acquires a precise, central and irreducible place in Nitsch's work; it acts as energy that is omnipotent, inexhaustible, irresistible, sensual, moral, and pragmatic and material at the same time, embracing all fields of creation. This energy can be identified in a radical, logical, vigorous, direct and irrevocable way – through the artistic act, in the works of art – with the energy of life, the energy of everything that happens. This obsessive and radical attention to the whole experience of being, on the whole experience of life, on the essential, homogeneous and indivisible awareness of all the processes and events of reality, pushes the artist towards boundaries that exist at the same time on a metaphorical and physically pragmatic level. The artistic act and the action are represented as an allegorical game, an example, a doctrine and at the same time as a direct, radically sensual, voluptuous and material experience of elementary processes and effects. It is for this reason that Hermann Nitsch spoke about a theatre of real events, within which real time – and not the mimetic imitation of time – real matter and physical processes – and not the mimetic imitation of matter – are part of the game. No story is represented in the Theatre of Orgies and Mysteries, no action and no temporal process are depicted, and also no narrative event is imitated or represented through mimicry: all that we see and experience, all that we touch, and all that we hear and feel is real. The audience is confronted with the most basic, material and sensual reality; they can experience sensual reality in real time. This act of the real experience, the experience of the real

15 Hermann Nitsch: *idem* p. 146

16 Hermann Nitsch Unterhaltung mit Danilo Ecker In: Hermann Nitsch: *Orgien Mysterien Theater*, catalogue of the Galleria de' Foscherari, Bologna, 2007, p. 23

produttivo così come si espleta nel tempo è divenuto essenziale", poiché egli pone l'accento proprio sul processo, sullo svolgimento temporale, che rappresenta un accadere naturale, autentico, obiettivo, che l'artista ha il compito di manifestare nella sua attività. In quest'ottica il suo lavoro artistico va inteso come un omaggio all'autenticità, alla realtà, all'esistenza. L'obiettivo che si prepone Nitsch è "mettere in scena degli accadimenti reali".

Da una parte egli sottolinea sempre il reale, ciò che non è né voluto né inventato, ciò che esiste ed è "reale". Questo accadere reale si esprime nell'azione artistica. Non è l'artista ad inventare il contenuto della sua arte, ma è l'arte a lasciar trasparire la manifestazione del reale, dell'autentico, della vita. L'opera d'arte si apre nel tempo, poiché l'accadere di cui Nitsch evidenzia l'obiettività, la concretezza, l'assenza di intenzioni, l'autenticità, si dispiega nel tempo. L'azione artistica viene identificata in questo accadere. Ciò che accade è vero, è la totalità dell'esistenza, è la vita reale.

D'altra parte Nitsch utilizza le espressioni "mettere in scena" o "lasciar trasparire" quando fa riferimento all'attività artistica, che offre al recipiente, al pubblico, che partecipa all'azione, l'opportunità di guardare e percepire il "reale", il "vero", il "reale accadere". Tutto ciò è riferito al lavoro artistico, che non propone una rappresentazione di un soggetto inventato, ma il confronto con il "reale", con l'"accadere reale", con la totalità della vita. È alla luce di queste considerazioni che si può riuscire a comprendere pienamente l'affermazione di Nitsch "mi trovo di fronte alla realtà".<sup>(15)</sup>

Per percepire questa realtà in modo concreto, nella sua illimitata manifestazione sensoriale e al contempo nella sua totalità prega di simbolismi, va evidenziato che Nitsch concepisce l'intero processo estetico di percezione sempre come un processo liberatorio collettivo, culturale, che sensibilizza sistemi di valori e modelli archetipici. Al centro del suo interesse artistico si trova l'esperienza mistica della liberazione, o anche la consapevolizzazione della totalità dell'essere, la percezione dell'autenticità, del reale accadere della vita, con tutti gli elementi della realtà umana, da quelli tragici a quelli gioiosi, da quelli distruttivi a quelli costruttivi, da quelli autodistruttivi a quelli auto liberatori. Come formula egli stesso: "Le mie azioni penetrano nell'Essere vitale, vogliono farsi Essere là dove regna il Nulla. Io cerco l'Essere vitale, che si colloca profondamente nella tragicità, lì dove distruzione e costruzione si compenetranano. Cerco l'intensità, cerco la vita".<sup>(16)</sup>

#### IL DISEGNO DALLA MIMESI ALLA CATARSI

L'efficacia robusta, irresistibile e drammatica dell'opera gigantesca di Hermann Nitsch affonda le radici da un lato nella coerenza estetica di tutte le sue diverse attività, e dall'altro nell'autenticità della sua narrazione complessa, pluristratificata e profondamente ancorata alla tradizione culturale dell'Europa centrale, che, nei diversi periodi della storia contemporanea, acquisisce un significato ed un'attualità continuamente rinnovati e concreti. Questa storia latente della ricezione e dell'attuazione spontanea, naturale, dei messaggi veicolati dall'arte di Hermann Nitsch, dimostra la complessità intellettuale della sua opera, che offre sempre nuove prospettive di significato, applicabili alla situazione attuale. Ciò è possibile unicamente grazie al fatto che l'opera e l'universo delle idee di Hermann Nitsch sono stati sin dall'inizio creati e concepiti essenzialmente per rispondere a un'aspirazione alla totalità. Nell'opera di Nitsch quest'aspirazione alla totalità acquisisce precisamente un posto centrale e irriducibile; agisce in quanto energia onnipotente, inesauribile, irresistibile, sensuale, morale e al tempo stesso pragmatica e materiale, comprensiva di tutti i campi della creazione. Quest'energia si identifica radicalmente, logicamente, vigorosamente, direttamente e irrevocabilmente – tramite l'atto artistico, nella pratica artistica – con l'energia della vita, con l'energia di tutto ciò che accade.

Questa concentrazione ossessiva e radicale sull'esperienza totale dell'essere, sull'esperienza totale della vita, sulla presa di coscienza essenziale, omogenea e indivisibile di tutti i processi e di tutti gli avvenimenti della realtà, spinge l'artista verso confini che si sviluppano ad un livello contemporaneamente metaforico e fisicamente pragmatico. L'atto e l'azione artistici si presentano come gioco allegorico, dimostrazione esemplare, insegnamento e allo stesso

<sup>15</sup> Hermann Nitsch: *idem* p. 146

<sup>16</sup> Hermann Nitsch *Unterhaltung mit Danilo Ecker* In: Hermann Nitsch: *Orgien Mysterien Theater*, catalogo della Galleria de' Foscherari, Bologna, 2007, p. 23

temporal event and of real material entities, incorporates metaphorical meanings that result in aesthetic and ethical consequences, and yet lived and experienced appearances are not metaphysical realities, but physical realities that occur and develop in real time.

For this reason, it is particularly interesting to note how this concept of reality, this concept of complete devotion to the elementary and fundamental forces of nature and life, this concept of the apotheosis of the immediate and of self-identification with the elementary experiences of life, including that of death, derives – in its content, philosophically and ideologically – from the great Western artistic tradition of the representation of the history of Christ; his suffering and his resurrection, that is, the tradition of the representation of the Passion, the ecstasy, the cathartic moments, the "trans-reality" and the extreme.

*La caduta di Gerusalemme*  
serigrafia su relitto  
175 × 290 cm  
1971

*The conquest of Jerusalem*  
silk-screen printing on relic  
175 × 290 cm  
1971



This genealogy of the narration that was typical of Nitsch – particularly noticeable in the late work of the artist, characterised by exuberant, contextualized, hedonistic, diversified, historical, mythological and philosophical complexity – also features a functional alteration of drawing, of the representation of a theme that has the purpose of revealing and animating, or more precisely, of participating in the creation and realisation of the narration. In other words: a conceptual alteration of the drawing techniques, from how they are used to represent reality to how they are used to present it.

When Hermann Nitsch started to draw as a young artist, he was particularly interested in the pictorial and figurative comparison with the representation of cathartic events that had universal meaning for some, or with the most poetically effective forms of the mimesis of the Passion for others, and also with the discovery of the ability to communicate through the images of the myth of redemption – the most dramatically adequate. Subsequently, he increasingly directed his efforts towards the conception of theatrical situations where, thanks to the act of effective and active participation, the experience of direct physical encounter with the physical and practical sensuality of physical realities, accentuated by the absurd, could become the centre of the catharsis.

The evolution of Hermann Nitsch's art went from artistic mimesis – through drawing and painting – to psychological and ethical catharsis – through the experience of the real, the direct, of what can be perceived physically, what can be heard, and therefore, everything which is sensual; knowing that the universal, mythological and philosophical aspiration to totality determines from its beginning, its total mental, aesthetic and ideological structure.

This spiritual conversion and this existentialist insight also determine the functional structure and the objectives of his drawing as a system of signs, a catalogue of methods, logos, emblems and signals and a complex orientation plan. From the expressive, empathetic, and narrative

tempo come esperienza diretta, radicalmente sensuale, voluttuosa e materiale degli effetti e dei processi elementari. Per questo motivo Hermann Nitsch parla di teatro degli avvenimenti reali, all'interno del quale il tempo reale – e non l'imitazione mimetica del tempo – le materie reali e i processi fisici – e non l'imitazione mimetica della materialità – fanno parte del gioco. Nel Teatro delle Orge e dei Misteri nessuna storia è rappresentata, nessuna azione e nessun processo temporale è illustrato, e infine nessun avvenimento narrativo viene imitato o rappresentato attraverso il mimetismo: tutto ciò che vediamo e sperimentiamo, tutto ciò che tocchiamo, tutto ciò che ascoltiamo e sentiamo è reale. Lo spettatore è confrontato con la realtà primaria, materiale e sensuale; vive la realtà sensuale nel tempo reale. Questo atto dell'esperienza reale, quest'esperienza dell'avvenimento temporale reale e delle entità materiali reali, contiene significati metaforici che comportano conseguenze estetiche ed etiche, eppure le apparizioni vissute e sperimentate non sono realtà metafisiche, bensì realtà fisiche, che si articolano e si sviluppano nel tempo reale.

Per questo motivo è estremamente interessante constatare in quale modo questo concetto di reale, questo concetto di devozione totale alle forze elementari e fondamentali della natura e della vita, questo concetto dell'apoteosi dell'immediato e dell'auto-identificazione con le esperienze elementari della vita, compresa quella della morte, derivi – nel suo contenuto e per così dire filosoficamente e ideologicamente – dalla grande tradizione artistica occidentale della rappresentazione della storia delle sofferenze e della risurrezione di Cristo, vale a dire dalla tradizione della rappresentazione della Passione, dell'estasi, dei momenti catartici, della "trans-realtà" e dell'estremo.

Questa genealogia della narrazione tipica di Nitsch, che si manifesta nell'opera tardiva dell'artista in tutta la sua complessità contestualizzata esuberante, edonista, diversificata, storica, mitologica e filosofica, contiene anche una modifica funzionale del disegno, della rappresentazione di una tematica avente la funzione di rivelazione e animazione, o più precisamente alla partecipazione alla creazione e alla realizzazione della narrazione. In altri termini: una modifica concezionale della metodologia del disegno, dalla rappresentazione alla presentazione delle realtà.

Se, quando comincia a disegnare, il giovane artista Hermann Nitsch pone al centro dei propri interessi il confronto pittorico e figurativo con la rappresentazione degli avvenimenti catartici dal significato universale per gli uni, oppure con le forme più poeticamente efficaci della mimesi della Passione per gli altri, con la scoperta della comunicazione tramite le immagini del mito della redenzione, drammaticamente la più adeguata, il suo impegno si è sviluppato successivamente sempre più sensibilmente verso la concezione di situazioni teatrali dove, grazie all'atto della partecipazione effettiva e attiva, l'esperienza dell'incontro fisico diretto con la sensualità fisica e pratica delle realtà fisiche, accentuata dall'assurdo, viene posta al centro della catarsi. Il percorso seguito da Hermann Nitsch conduce dalla mimesi artistica – attraverso il disegno e la pittura – alla catarsi psichica ed etica – attraverso l'esperienza del reale, del diretto, di ciò che è fisicamente percettibile, che può essere udito, e quindi di ciò che è sensuale, sapendo che l'aspirazione universalistica, mitologica e filosofica alla totalità determina sin dall'inizio la struttura totale mentale, estetica e ideologica.

Questa conversione spirituale, questo approfondimento esistenzialista, determina anche la strutturazione funzionale e gli obiettivi del suo disegno in quanto sistema di segni, catalogo di metodi, logos, emblemi e segnali, piano d'orientamento complesso. Dalla rappresentazione espressiva, empatica e narrativa delle scene della crocifissione e della risurrezione agli indicatori concreti degli atti e degli avvenimenti teatrali, o ancora alle istruzioni musicali ed alle visualizzazioni delle strutture musicali, i toni, i tipi di esecuzione e gli effetti sonori, la funzionalità immanente dei suoi disegni non cessa di trasformarsi. E la cosa impressionante di questa metamorfosi è che i disegni presentano sempre un'efficacia diretta, quasi corporea, fisica, sensuale ed emozionale, nonostante si tratti spesso, effettivamente, di indicatori tecnici, di istruzioni per la rappresentazione, di una sorta di informazioni metodologiche.

Anche qui, in questo preciso istante, percepiamo l'aspirazione tipica, archetipica e ossessiva alla totalità, o più precisamente la coerenza e la costanza metodologiche. Nitsch ha creato un sistema a partire dalle indicazioni visive, dalle istruzioni, dai frammenti di rappresentazioni e dai piani, dalle fondamenta, oppure ancora a partire dai percorsi e dai movimenti pianificati in maniera precisa della massa dei suoi contemporanei che eseguono le azioni del Teatro delle

representation of the scenes of the crucifixion and the resurrection to the concrete indicators of the theatrical acts and events, or even to the musical instructions and visualisations of musical structures, tones, execution types and sound effects, the imminent functionality of his drawings never ceases to transform. And one of the most incredible characteristics of this metamorphosis is that the drawings always have a direct effect, almost bodily, physical, sensual and emotional, even though they are often just technical indicators, instructions on how to represent something, almost methodological information.

*Deposizione nel sepolcro*  
serigrafia su relitto  
200 × 300 cm  
2006 – 2007

*Deposition in the grave*  
silk-screen printing on relic  
200 × 300 cm  
2006–2007



Even here, at this exact moment, we can perceive the typical, archetypal and obsessive aspiration to totality, or more precisely, his methodological constancy and coherence. Nitsch was able to create a system from visual indications, instructions, fragments of representations, plans, and foundations; but also from ideas and movements precisely planned by the mass of his contemporaries who performed the actions of the Theatre of Orgies and Mysteries. Essentially, it does not matter whether the fragment of an image is a mimetic representation or has a symbolic function; from an aesthetic-only point of view, it is not important whether it is the figurative mimetic imitation of the human body or the intelligible and conceptual planning of its movements and actions: the works of Hermann Nitsch are complex, dense and built upon multi-layered universes within which planes, foundations, movement structures, instructions and emotional action mechanisms coexist in perfect symbiosis. His drawings contain fragmentary representations of the human body, influenced by aspects that are inspired from the traditional way the human body was represented in mythology and religious art; at the same time, they act as foundations, plans for precise events and theatrical actions.

#### ACTION PAINTING, ACTIONISM, THEATRE

From a historical point of view, it is very important to highlight the fact that Nitsch's style of painting and performing arts cannot be referred to the heroic individualism and pessimism of artistic currents that are based on existentialist philosophy and are influenced by the specific

**Orge e dei Misteri.** Fondamentalmente non ha alcuna importanza che un frammento d'immagine abbia una funzione di rappresentazione mimetica, oppure una funzione di segno simbolico; sul piano estetico poco importa che si tratti dell'imitazione mimetica figurativa del corpo umano o della pianificazione intelligibile e concettuale dei suoi movimenti e delle sue azioni: le opere di Hermann Nitsch sono complesse, dense e popolate di universi pluristratificati all'interno dei quali i piani, le fondamenta, le strutture dei movimenti, le istruzioni e i meccanismi d'azione emozionale coesistono in perfetta simbiosi. I suoi disegni contengono rappresentazioni frammentarie del corpo umano, influenzate da connotazioni derivate da grandi tradizioni della rappresentazione del corpo all'interno di un contesto mitologico e religioso; al contempo esse rivestono il ruolo di fondamenta, di piani per precisi avvenimenti e azioni teatrali.

#### PITTURA AZIONISTA, AZIONISMO, TEATRO

Nell'ottica storica è molto importante sottolineare che pittura e performance di Nitsch non sono riconducibili all'eroico individualismo e al pessimismo di correnti che si fondano sulla filosofia esistenzialista e risentono dell'influenza degli specifici sviluppi dell'arte nordamericana, come Action Painting e Abstract Expressionism, quanto piuttosto a una visione culturale antropologica, o meglio a una soggettiva filosofia di vita ispirata al buddismo zen e alla dottrina cristiana della resurrezione, dove questa percezione collettiva della totalità della vita comporta un'autoliberazione catartica e una gioiosa esplorazione delle proprie prospettive di sviluppo. Per questo motivo l'artista pone l'accento sull'esperienza liberatoria, euforica, della "continua reiterazione di resurrezione e illuminazione"<sup>(17)</sup> in quanto messaggio principale della sua arte. I concetti di resurrezione e di illuminazione si rifanno all'esperienza catartica della percezione della totalità, dove le energie e la smisurata dimensione della totalità vanno a colmare la vita del singolo per farla assurgere a un livello più elevato.

Tale livello superiore implica una facoltà percettiva più intensa, più diretta, più essenziale, grazie alla quale è possibile vivere la totalità della vita nella sua perfezione e nella sua drammatica abbondanza, un'abbondanza che dischiude anche nuove prospettive di sviluppo, nuovi orizzonti. Quest'abbondanza, quest'immensa complessità, questa totalità della vita solleva il velo anche sui momenti più drammatici della vita umana, momenti che Nitsch con la sua arte trasmette e ci costringe a osservare. "Chi ama l'esistenza, deve guardare negli occhi la morte, il tragico. È guardando intensamente la morte che si ascende all'esistenza. Così si manifesta anche la felicità suscitata da un'esistenza risvegliata a vita".<sup>(18)</sup>

Colpisce la precisione con cui Nitsch chiarisce il fondamentale nesso tra i suoi metodi artistici e il suo messaggio estetico, la sua visione del mondo. Da un lato egli sottolinea la specifica capacità dell'arte di stimolare una percezione dell'ambiente più consapevole, più fine e più sensuale, grazie alle quale il recipiente vive, comprende e interiorizza la totalità della vita in modo differente, più profondo e più intenso. Dall'altro egli combina questa percezione sensoriale pungente e intensificata, a una "registrazione del contenuto simbolico" più intellettuale, che porta a raggiungere sfere spirituali più profonde, "caratteristiche archetipiche e collettive". È proprio qui che si comprende l'intenzione estetica fondamentale insita nell'intero operato di Hermann Nitsch: esperienze sensoriali intensificate portano a percepire realtà archetipiche, nell'ambito delle quali la contestualizzazione culturale collettiva di tali modelli archetipici genera un potenziamento delle riserve di significato metaforiche.

Alla luce delle considerazioni di cui sopra è lecito sostenere che Hermann Nitsch incarna un archetipo dell'artista, la cui intenzione è quella di generare una presa di coscienza della totalità della vita, dell'irresistibile immediatezza delle esperienze fisiche ed emozionali, per permettere così, attraverso esperienze catartiche di realtà sensoriali intensificate, di cogliere la totalità dell'esistenza in quanto perfezione strutturata e prega di significati. Così la concretezza dei processi temporali reali, le caratteristiche fisico-sensoriali reali, i movimenti reali, si trasformano in metafore di "caratteristiche archetipiche dello spirituale", e da ciò viene a generarsi una più profonda coscienza dell'esistenza.

<sup>17</sup> Hermann Nitsch: *Biographie 2019/2021* In: *Texte zu den 6-Tage Spiele in Prinzendorf 1998*, archivi Hermann Nitsch Atelier

<sup>18</sup> Hermann Nitsch: *Bilanz* In: *Hermann Nitsch 6-Tage Spiele in Prinzendorf 1998. Catalogo del Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein*, 1999, p. 10

development of North American art, such as Action Painting and Abstract Expressionism. Instead, they are connected with an anthropological and cultural vision, or rather, a subjective philosophy of life inspired by Zen Buddhism and the Christian doctrine of the resurrection, where this collective perception of the totality of life involves the cathartic selfliberation and joyful exploration of one's own development prospects. For this reason, the artist places emphasis on the liberating and euphoric experience of the "continuous recurrence of resurrection and enlightenment"<sup>(17)</sup> as that is the main message of his art. The concepts of resurrection and enlightenment recall the cathartic experience of the perception of totality, where energies and the amplitude of totality fill the life of the individual, contributing to making them rise to a higher level.

This higher level requires one to have more intense, direct and essential perceptual ability, thanks to which it is possible to live the totality of life in its perfection and in its dramatic abundance; abundance which also allows new perspectives of development and the exploring of new horizons. This abundance, this immense complexity, and this totality of life unveil even the most dramatic events in a person's life, events that Nitsch conveys with his art and forces us to observe. "If you love existence, then you must look at death and tragedy in the eye. By staring intensely at death, one can ascend to existence. This is also how happiness manifests itself when the mere existence finally becomes life".<sup>(18)</sup>

It is quite impressive how Nitsch was able to clarify precisely the fundamental connection between his artistic methods and his aesthetic message, his vision of the world. On the one hand, he emphasised the capability of art to stimulate a finer, more conscious, and sensual perception of the environment, and thanks to this, the recipient of the work of art can experience, understand, and internalise the totality of life differently in a deeper and more intense manner. On the other hand, he combined this pungent and intensified sensory experience with a more intellectual "perception of the symbolic content", which can help to achieve deeper spiritual states, "archetypal and collective characteristics". It is exactly thanks to this that one can understand the fundamental aesthetic intention which is intrinsic to Hermann Nitsch's entire work: these intensified sensory experiences make it possible to perceive realities where the collective cultural contextualisation of these archetypal models causes the filling up of metaphorical supplies of meaning.



Allestimento della mostra  
"Disturbing Narratives"  
Parkview Museum, Singapore  
2019

Display of the exhibition  
"Disturbing Narratives"  
Parkview Museum, Singapore  
2019

In the light of what is stated above, it is reasonable to argue that Hermann Nitsch embodied an archetype of the artist: his intention was to generate awareness of the totality of life, of the uncontrollable immediacy of physical and emotional experiences, in order to allow the individual,

<sup>17</sup> Hermann Nitsch: *Biographie 2019/2021* In: *Texte zu den 6-Tage Spiele in Prinzendorf 1998*, archivi Hermann Nitsch Atelier

<sup>18</sup> Hermann Nitsch: *Bilanz* In: *Hermann Nitsch 6-Tage Spiele in Prinzendorf 1998. Catalogue of the Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein*, 1999, p. 10

Nonostante l'obiettivo fondamentale di Nitsch, dettato dalla sua *weltanschauung*, sia quello di interiorizzare attraverso tali esperienze catartiche, intensissime ed eccessive, la vigorosa e drammatica totalità della vita intesa come liberazione e arricchimento e di vivere così nella percezione di una forma artistica sensoriale e materiale una sorta di rinascita e di resurrezione, e in considerazione del fatto che in tal modo egli ha dato vita a una pittura gestuale, assolutamente informale, una sorta di Action Painting, dunque a una forma di espressione azionista e radicale, la sua arte informale si distingue per alcuni imprescindibili aspetti contenutistici dall'arte informale americana del dopoguerra. Una delle più significative differenze contenutistiche tra l'individualismo eroico e il pessimismo della corrente americana dell'Action Painting e la Pittura Azionista di Nitsch sta nella concezione dell'individualismo, o meglio nella diversa interpretazione del processo di percezione individuale. Nell'operato di Nitsch le "caratteristiche archetipiche e collettive dello spirituale" sembrano essere sempre associate a forme simboliche collettive, mentre nell'Action Painting americano è la totale libertà dell'espressione individuale di fondamentali esperienze psichiche ed emozionali a essere in primo piano, e le tracce dell'individuo rappresentano la resistenza esistenziale contro il Nulla.

Nancy Jachec scrive a proposito dell'Action Painting di Jackson Pollock, che la questione dell'individualismo riveste un ruolo centrale nella ricezione europea di Pollock: "Uno dei temi emersi non solo alla Documenta del 1959, ma anche alle Biennale di Venezia del 1958 e del 1960, fu l'individualismo inherente a questa forma di espressione artistica. Quale testimonianza della 'gestione diretta dell'esistenza' dell'artista, l'opera risultante era necessariamente un ritratto della soggettività dell'artista. L'idea della pittura gestuale in quanto vera e propria forma di autoritratto era presente fin dall'inizio...".<sup>(19)</sup>

Nancy Jachec cita il testo di Werner Haftmann, storico dell'arte e direttore della Documenta, che nel 1959, nella sua introduzione alla celebre esposizione scrisse della "libertà di espressione individuale" e dell'"interpretazione esistenzialista della realtà" quali momenti fondamentali per l'Action Painting: "Se, come sosteneva Haftmann, tra il 1945 e il 1950 l'arte divenne impegnata, una testimone che fornisce un'interpretazione esistenzialista della realtà, la realtà a cui questi artisti stavano reagendo era notevolmente simile e si distingueva principalmente per l'angoscia. Se la pittura gestuale si affidava alla tela per documentare l'esperienza fisica dell'emozione umana, l'esperienza vissuta era così intensa che ognuno di loro pagava con la propria vita l'intensità delle proprie azioni".<sup>(20)</sup> Tutte queste interpretazioni sembrano enfatizzare un momento comune e precisamente il significato centrale di una comunicazione radicale e senza compromessi delle esperienze esistenziali e dell'angoscia individuali attraverso la drammatica gestualità dell'Action Painting, che non rimanda a contenuti collettivi, convenzionali, condivisi, ma, servendosi di gesti e tracce elementari, visualizza esclusivamente e con immediatezza la presenza dell'individuo nel nulla. La concezione mediata dalla filosofia esistenzialista della responsabilità individuale, della libertà individuale e della consapevolezza del Sé caratterizzò la gestualità radicale dell'Action Painting, assolutizzando l'autorappresentazione con gesti pittorici liberi, non performativi. "Fu Jean-Paul Sartre, che nel 1945 visitò New York e il cui libro 'L'Existentialisme' fu tradotto in inglese a New York due anni dopo, a introdurre con le sue opere l'Esistenzialismo. La "teoria della persona" di Sartre, che metteva in primo piano l'azione individuale, l'istinto, la responsabilità personale e la libertà, ebbe un enorme impatto sull'Espressionismo astratto. ...in un periodo di crisi politica gli artisti decisamente mantennero la propria libertà e individualità, e questo individualismo andava considerato il soggetto fondamentale del loro lavoro. L'auto-rivelazione era la chiave per creare e interpretare l'arte".<sup>(21)</sup>

La Pittura Azionista di Hermann Nitsch, diversamente rispetto alle prime espressioni dell'Action Painting americano, non subisce tanto l'influsso della filosofia esistenzialista del dopoguerra ma si rifà piuttosto alla reinterpretazione della filosofia della vita di Nietzsche e Bergson, alla psicanalisi di Freud e alle nuove letture antropologiche di mito e religione. Nitsch sottolinea il legame tra processi di percezione e contenuti simbolici collettivi, "caratteristiche archetipiche e collettive dello spirituale", per cui la percezione individuale scaturisce sempre e comunque nel contesto di concezioni culturali collettive.

<sup>19</sup> Nancy Jachec: *Jackson Pollock Works/Writings/Interviews* Ediciones Poligrafa, S.A., Balmes, Barcellona, 2011, p. 119

<sup>20</sup> Nancy Jachec: *idem*, p. 116

<sup>21</sup> Jeremy Lewison: *A New Spirit of Freedom: Abstract Expressionism in Europe in the Aftermath of War* In: *Abstract Expressionism*. Catalogo della rassegna Abstract Expressionism edited by David Anfam, Royal Academy of Arts, Londra 2017, pp. 54-55

through the cathartic experience of intensified sensory realities, to grasp the totality of existence as structured perfection, filled with meaning. Therefore, the concreteness of real temporal processes, real physical and sensory characteristics, and real movements transform into metaphors for "archetypal characteristics of the spiritual" and generate a deeper awareness of existence. Nitsch's fundamental objective, according to his *weltanschauung*, was to internalise through these cathartic, extremely intense and excessive experiences, the vigorous and dramatic totality of life, regarded as liberation and enrichment. Thus, through the perception of a sensory and material form of art, he could live a sort of rebirth and resurrection. Also, this way he was able to create a gestural style of painting, absolutely informal, a sort of Action Painting, that is, an action and radical form of expression. But in spite of the above, his informal art is characterised by some essential aspects that are typical of American informal art of the post-war period. One of the most significant differences in content between heroic individualism, the pessimism of the American Actionism current and Nitsch's Action Painting is found in his conception of individualism, or rather in the different interpretation of the process of individual perception. In Nitsch's work, the "archetypal and collective characteristics of the spiritual" are almost always associated with collective symbolic forms, while in American Action Painting, the artists focused on the complete freedom of individual expression of fundamental psychic and emotional experiences, and the traces of the individual represent a person's existential resistance against Nothingness. Regarding Jackson Pollock's Action Painting, Nancy Jachec wrote that the topic of individualism played a central role in the way Pollock was received in Europe: "One of the themes that emerged not only at the Documenta exhibition of 1959, but also at the Venice Biennale of 1958 and 1960, was the individualism inherent in this form of artistic expression. As testimony to the artist's 'direct management of existence', the work created was necessarily a portrait of the artist's subjectivity. The idea of considering gestural painting as a real form of self-portrait was already present from the beginning...".<sup>(19)</sup>

Nancy Jachec quotes the text of Werner Haftmann, art historian and director of the Documenta, who in 1959 for his introduction to the renowned exhibition, wrote about "freedom of individual expression" and the "existentialist interpretation of reality" as fundamental moments for Action Painting: "While, like Haftmann suggested, art started to become committed art between 1945 and 1950, simple evidence which provided an 'existentialist interpretation of reality', the reality to which these artists were reacting was remarkably similar and mostly characterised by anguish. While gestural painting needed canvas to document the physical experience of human emotion, the lived experience was instead so intense that each of them paid with their own lives the intensity of their actions".<sup>(20)</sup> All these interpretations seem to underline a common moment, and precisely the central meaning of radical, uncompromising communication of existential experiences and individual anguish through the dramatic gestures of Action Painting; that does not refer to collective, conventional and shared content, but, making use of elementary gestures and lines, visualises exclusively and immediately the presence of the individual in nothingness. The conception of individual responsibility, individual freedom and self-awareness, mediated by existentialist philosophy, characterised the radical gestures of Action Painting, providing an absolute interpretation of self-representation with free, non-performative pictorial gestures. "The concept of Existentialism was introduced by Jean-Paul Sartre, who visited New York in 1945 and whose book 'L'Existentialisme' was translated into English two years later. Sartre's "Theory of Human Nature", which placed emphasis on individual action, instinct, personal responsibility, and freedom, had a huge impact on Abstract Expressionism. ...at a time of political crisis, artists decided to preserve their freedom and individuality, and this individualism had to be considered the fundamental subject of their work. Self-revelation was the key to creating and interpreting art".<sup>(21)</sup>

Hermann Nitsch's Action Painting, different from the first examples of American Action Painting, was not particularly influenced by post-war existentialist philosophy but rather, he was inspired by Nietzsche and Bergson's reinterpretation of the philosophy of life, Freud's psychoanalysis and the new anthropological interpretations of myths and religion.

<sup>19</sup> Nancy Jachec: *Jackson Pollock Works/Writings/Interviews* Ediciones Poligrafa, S.A., Balmes, Barcellona, 2011, p. 119

<sup>20</sup> Nancy Jachec: *idem*, p. 116

<sup>21</sup> Jeremy Lewison: *A New Spirit of Freedom: Abstract Expressionism in Europe in the Aftermath of War* In: *Abstract Expressionism*. Abstract Expressionism exhibition catalogue edited by David Anfam, Royal Academy of Arts, London 2017, pp. 54-55

*das 6-Tage Spiel*  
Castello di Prinzendorf  
1998  
Foto: Archiv Cibulka – Frey

*das 6-Tage Spiel*  
Prinzendorf Castle  
1998  
Photo: Archiv Cibulka – Frey



*Malaktion 64*  
Museo Mart, Rovereto  
2012  
Foto: Stefano Moscardini

*Malaktion 64*  
Mart Museum, Rovereto  
2012  
Foto: Stefano Moscardini



Nell'Azionismo di Nitsch al centro dell'intera struttura artistica non troviamo l'individuo isolato, in balia dello sconfinato negativismo del Nulla, che lotta per salvaguardare la sua libertà, drammatico, solo ed eroico nella sua scelta; Nitsch si dedica piuttosto all'eviscerazione dei rituali legati al vissuto e all'interiorizzazione della totalità della vita, che si materializzano nella gestualità della Pittura Azionista, o in atti che seguono una precisa drammaturgia e vengono eseguiti in luoghi reali, nel tempo reale. Come ha spiegato con efficacia l'artista stesso, "La pittura informale è stata interpretata anche lungo le linee del buddismo zen. L'esperienza del momento sacro, del qui e ora, viene vissuta mediante l'atto pittorico. La potente sensazione sensoriale ci ha permesso di esistere più intensamente. Continuazione di queste riflessioni, il Teatro delle Orge e dei Misteri si interroga sull'esistenza. L'analisi finisce per confluire nell'ontologia. La rivelazione dell'Essere, al di là della vita e della morte, assurge al ruolo di

Nitsch highlighted the connection between perception processes and collective symbolic contents, "archetypal and collective characteristics of the spiritual" whose theory was that individual perception always arises in the context of collective cultural conceptions.



At the centre of the entire artistic structure of Nitsch's Actionism, there is not an isolated individual at the mercy of the inexhaustible negativism of Nothingness, one who struggles to protect his freedom, dramatic, alone and heroic in his choice; instead, Nitsch dedicated himself to the deconstruction of rituals linked to the experience and internalisation of the totality of life. These take form in the gestures of Action Painting, or in acts done according to a precise dramaturgy, and are performed in real places, in real time. As the artist himself aptly explained, "Informal painting has also been interpreted in connection with Zen Buddhism. The experience of the sacred moment, the here and now, is lived through the pictorial act. This powerful sensory sensation made it possible for us to exist in a more intense manner. Building on these ideas, the Theatre of Orgies and Mysteries poses questions about existence. The analysis ends up becoming ontology. The revelation of Being, beyond life and death, ascends to the role of protagonist in the poster of the Theatre of Orgies and Mysteries.<sup>(22)</sup> This portentous and dramatic experience enriches the individual's life, making them aware of the totality, the archetypal and the collective; aspects that in turn complete the life of the individual.

It is important to note that Hermann Nitsch's Action Painting is painting par excellence and that his Theatre of Orgies and Mysteries is to be understood as a form of theatre. This means that Nitsch believed that the specificity of the artistic form, along with its coherence, its autonomy and its imminent structural definitions, is the only relevant aesthetic aspect. There is no other artistic reality than the specific form of an intentionally created work of art, conceived according to dramatic

<sup>22</sup> Hermann Nitsch: *Bilanz* In: *Hermann Nitsch 6-Tage Spiele in Prinzendorf 1998. Catalogo del Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein*, 1999, p. 10

protagonista nel cartellone del Teatro delle Orge e dei Misteri.<sup>(22)</sup> Quest'esperienza sconvolgente, drammatica, arricchisce la vita individuale, rendendo l'individuo consapevole della totalità, dell'archetipico, del collettivo, dimensioni che a loro volta completano la vita del singolo. È imprescindibile sottolineare che la Pittura Azionista di Hermann Nitsch è pittura per eccellenza e che il suo Teatro delle Orge e dei Misteri va inteso come una forma di teatro. Ciò significa che Nitsch ritiene che la specificità della forma artistica, con la sua coerenza, la sua autonomia e le sue definizioni strutturali immanenti rappresenti l'unica rilevanza estetica. Non sussiste altra realtà artistica oltre alla forma specifica, intenzionalmente costruita, concepita secondo criteri drammaturgici, determinata da realtà immanenti, dell'opera d'arte, che si tratti di pittura, di teatro o di musica. Nitsch non spiega un pensiero o una concezione ideologica, estetica; il messaggio della sua arte si materializza nella forma artistica. "Deve avvenire un'abreazione delle energie rimosse, inutilizzate: esse devono prendere vita con la massima concretezza, sul palcoscenico neutro del teatro. L'abreazione riguarda tutto ciò che è aggressivo, eccessivo, che avviene realmente e allo stesso tempo no, non realmente in quanto il suo effetto "reale" consiste in negazione e distruzione. "TUTTO AVVIENE SECONDO I DETTAMI DELLO SPETTACOLO, DEL TEATRO, SECONDO I DETTAMI DELLA FORMA".<sup>(23)</sup> La forma artistica funge da garante del fatto che l'intensità dell'esperienza non viene assolutamente ridotta, ma piuttosto indirizzata nella direzione desiderata. "Infatti l'essenza dell'opera d'arte è che essa si ritaglia un pezzo dalla continua serie dei vissuti o dell'esperienza, lo svincola dai legami con il nostro mondo e con ciò che si trova al di là di esso, dandogli poi una forma autosufficiente, che è come definita e sorretta da un centro interiore", scrive Georg Simmel con grande sensibilità a proposito della specificità della forma artistica.<sup>(24)</sup> Il senso della forma artistica sta proprio in questo: la forma determinata dalla specifica costruzione, dalle condizioni strutturali immanenti, dalla concentrazione intenzionale dei meccanismi d'azione, consolida e canalizza i diversi effetti nella direzione desiderata, in modo da caricare l'esperienza fondamentale di un significato metaforico, che evoca nuovi orizzonti e prospettive umane. L'immenso operato di Hermann Nitsch è tutto all'insegna di questa apertura di nuovi e vasti orizzonti della totalità dell'esistenza.

<sup>22</sup> Hermann Nitsch: *Bilanz* In: *Hermann Nitsch 6-Tage Spiele in Prinzendorf* 1998. Catalogo del Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein, 1999, p. 10

<sup>23</sup> Hermann Nitsch: *idem*, p. 13

<sup>24</sup> Georg Simmel: *Das Abenteuer* In: Georg Simmel: *Das Abenteuer und andere Essays*, edito da Christian Schärf, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, p. 4

criteria, and determined by imminent realities, whether it is painting, theatre or music. Nitsch never offered an ideological or aesthetic explanation of his thoughts and conceptions; the message of his art becomes evident in the artistic form. "It is necessary to have an abreaction of any removed and unused energies: they must take form with the utmost concreteness on the neutral stage of the theatre. The abreaction must involve everything that is aggressive or excessive, that actually happens but at the same time does not, not really, because its "real" effect consists in negation and destruction. "ALL HAPPENS ACCORDING TO THE DICTATES OF ENTERTAINMENT, THE THEATRE, ACCORDING TO THE DICTATES OF THE ARTISTIC FORM".<sup>(23)</sup>

The artistic form provides a guarantee that the intensity of the experience will not be reduced, but rather directed in the desired direction. "In fact, the essence of a work of art is that it takes for itself a part of the continuous series of experiences or events, it disconnects it from the ties with our world and with what exists beyond it, giving it a self-sufficient form which is defined and supported by an inner centre", as Georg Simmel perceptively wrote about the specificity of the artistic form.<sup>(24)</sup> The sense of the artistic form lies exactly here: the form, determined by the specific construction, by the imminent structural conditions, and by the intentional concentration of the mechanisms of action, consolidates and channels the various effects in the desired direction, in order to imbue the fundamental experience with a metaphorical meaning that evokes new human ideas and perspectives. The extensive work of Hermann Nitsch is characterised by this interest in the new and vast horizons of the totality of existence.

<sup>23</sup> Hermann Nitsch: *idem*, p. 13

<sup>24</sup> Georg Simmel: *Das Abenteuer* In: Georg Simmel: *Das Abenteuer und andere Essays*, published by Christian Schärf, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, p. 4

[...] indicata la via per un'affermazione incondizionata della vita e un riconoscimento del nostro corpo e all'esercizio della nostra sensualità da parte di Nietzsche, sono poi entrato in contatto con l'inconscio e con l'abisso sacro della nostra natura attraverso la psicologia del profondo di Freud. Nel corso del mio sviluppo artistico ho rapidamente superato la costrizione verso la rappresentazione nell'arte e ho trovato la mia strada verso l'astrazione. In definitiva verso la composizione informale, verso l'action painting. Ciò che mi interessava non era l'armonia delle tinte, ma la materia stessa, la sostanza della pittura.

Volevo schizzare, macchiare, imbrattare e deturpare il terreno pittorico. Il piano del quadro si è trasformato in un campo di battaglia orgiastico. L'ho imbrattato di vernice viscida. Mi è venuta in mente l'immagine della macellazione del maiale. L'action painting è degenerata nell'azione del Teatro delle Orge e dei Misteri la sostanza pittorica si è estesa alla realtà del sangue, della carne, delle interiora e delle feci. La macellazione e lo sventramento di un animale sono diventati un atto pittorico.

Con il Teatro delle Orge e dei Misteri cerco di sviluppare una scuola per il registro sensoriale. Il compito del mio teatro è di mettere in scena eventi reali. Tutti i sensi - olfatto, gusto, vista, udito e tatto - devono essere posti in relazione l'uno con l'altro, in modo sinestetico e analitico. Sempre più mi sono interessato al preesistente, a ciò che già esiste. Attraverso la mia pittura sono passato dalle tonalità del sangue, della carne, delle viscere, ai colori delle profondità marine, ai coralli vivi e vibranti ai colori dei fiori.

Grazie all'interazione estatica con la sostanza pittorica, la gioiosa furia dell'action painter si è intensificata in una celebrazione della dell'armonica tonalità di colore precedentemente ignorata. Con questa mostra desidero esaltarmi con i colori dei fiori e l'aria fresca e salubre. Tutti questi elementi rappresentano il miele.

Lo zucchero dell'uva innesca la fermentazione nel mosto. Questi colori hanno molto a che fare con la fissione nucleare del sole. I colori richiamano la RESURREZIONE, e va ripetuto nuovamente che i colori corrispondono a suoni, a qualità gustative. Forse tutto ciò che la mostra offre non dovrebbe essere considerato esattamente come pittura. Ciò che è più importante è maneggiare i bei colori leggeri, ariosi, teneri come la carne, caldi come i fiori d'estate, che sono concentrati, distillati dalla luce del sole più pura, forse proprio per questo motivo questa attività è la manifestazione più pura della pittura.

Lo sviluppo musicale del Teatro delle Orge e dei Misteri è stato simile alla ricerca del colore attraverso la mia nuova opera pittorica. L'allestimento del mio teatro richiedeva sempre più suoni d'organo da parte dell'orchestra. Così, si è cercato di ottenere una musica delle sfere. Sempre più spesso questo Teatro si rivela come il tentativo di far irradiare sotto una nuova luce ciò che già esiste. L'universo deve risuonare. Le orbite dei corpi celesti devono diventare suono. Il suono delle orbite dei corpi celesti. Il brusio delle galassie diventa udibile. Il suono penetra nell'infinita pienezza dei cosmi. Il suono penetra nell'infinita pienezza del cosmo. L'io diventa sé stesso.

[...] pointed the way to an unconditional affirmation of life, the recognition of our body and exercising of our sensuality by Nietzsche, I then came into contact with the unconscious and with it, the holy abyss of our nature through Freud's depth psychology. Over the course of my artistic development, I quickly overcame the compulsion towards representation in pictorial art and found my way to abstraction and ultimately to informalist composition. Action painting, not harmonic hues, but the very material, the substance of the paint, is what interested me.

I wanted to spatter, smudge, smear, and spoil the pictorial surface and turn the picture into an orgiastic battleground. I poured the paint over it like liquid, squirted and splashed it. I then smeared it with slimy paint. The image of Pig slaughtering entered my mind. Action painting escalated into action in the Theatre of Orgies and Mysteries, the paint substance represented blood, flesh, innards, and faeces. The slaughterers, and disembowelment of an animal became an act of painting.

Regarding the orgies and mysteries theatre, I am attempting to develop a school for a sensory register. The task of my theatre is to stage real events. Life itself is to occur in its most profound form, all the senses – smell, taste, sight, hearing, and touch – are to be linked to one another, synaesthetically and analytically. I became really interested in the given, what's already there. Through my painting, I moved away from the hues of blood, of flesh, of innards, to the colours of the deep sea, the vibrant and lively corals, to the colours of the flowers.

Through the ecstatic interaction with the substance of paint, the joyful fury of the action painter intensifies into a celebration of the previously ignored harmonic colour tones. With this exhibition, my goal is to recreate the exhilarating vibrant colours of the flowers and fresh salubrious air. All these colours represent honey.

The sugar in the grape triggers fermentation in the mash. These colours have a lot to do with the nuclear fission of the sun. Colours are all about RESURRECTION, it needs to be said again, colours correspond to sounds, to taste qualities, and tactile sensations. Perhaps all that the exhibition offers should not be exactly considered as just painting. What is most important is handling the beautiful, airy light, flesh tender, summer warm floral colours, which distil from the purest sunlight; perhaps precisely for this reason, this activity is the purest form of painting.

The development of the music for the Theatre of Orgies and Mysteries was similar to choosing the colours for my new painting. Setting up my theatre demanded more and more organ sounds from the orchestra. Thus, a music of the spheres is striven for. Increasingly, the Theatre of O. and M. reveals itself to be the attempt to obtain what already exists and radiate it in a new light. The universe is to resound and thus orbits of the heavenly bodies are to become sound, and the droning of the galaxies is to become audible. Sound penetrates the infinite fullness of the cosmos. The "I" becomes self.

#### TESTIMONIANZA IN MATERIA MUSICALE

Nel mio lavoro, utilizzando il caso ed esplorando oggetti ed eventi reali, ciò che già esiste è diventato di fondamentale importanza per me, e questo è particolarmente il caso della musica. La tradizione musicale ha cercato di fissare suoni già esistenti, in modo quasi microcosmico, e in relazione tra loro. Dal mio punto di vista vedo le cose in modo diverso. Il mio obiettivo è quello di rendere udibili suoni e toni, intere tonalità, tirandoli fuori. Il prerequisito per tutti quelli che sono seguiti sono stati i suoni e i toni estratti a lungo impiegati nel "requiem per mia moglie", eseguito per la prima volta nella chiesa di Santa Lucia a Bologna nel 1977. Da allora la mia musica si è basata solo su unità sonore lunghe e prolungate, senza melodia e ritmo. Questa pratica è stata poi proseguita anche per le successive modalità di esecuzione.

#### POSSIBILITÀ TONALI

Tutte le tonalità devono essere suonate da una grande orchestra sinfonica, ciascuna per un'ora o poco meno. La durata è solo una proposta: quattro note suonate una dopo l'altra la trasformano in una gigantesca sinfonia. L'esecuzione continuata è della durata di un'ora. La lunghezza totale della sinfonia è di 4 ore.

#### ALTRE POSSIBILITÀ DI ESECUZIONE ORCHESTRALI

Tutte le tonalità devono essere eseguite da una grande orchestra sinfonica per un'ora, da 0 a 6 (crescendo) - la nota più alta deve essere mantenuta per 30 minuti. Dopodiché, si introduce un decrescendo, da 6 a 0. Ci sono altre possibilità di estendere questa costellazione sinfonica per giorni, così anche una singola tonalità può essere suonata da un'orchestra sinfonica per giorni. Tutte le tonalità possono essere cantate da un coro eterogeneo, da un coro di soli uomini, da un coro di sole donne e da un coro di soli ragazzi, come descritto sopra, e anche mescolati con un'orchestra sinfonica con un arrangiamento in 4 movimenti. Ad esempio, il movimento fine potrebbe essere composto con l'orchestra.

#### POSSIBILITÀ TONALI PER UN QUARTETTO D'ARCHI

Tutte le tonalità sono suonate da un quartetto d'archi per un quarto d'ora o un'ora. Quattro tonalità devono essere unite una dopo l'altra in un quartetto d'archi.

#### ENTRAMBE LE POSSIBILITÀ DI ESECUZIONE PER UN QUARTETTO D'ARCHI

Tutte le note vengono suonate da un quartetto d'archi per un quarto d'ora o un'ora, con un'intensità crescente da zero a sei. La tonalità viene mantenuta a sei per un quarto d'ora; quindi, viene introdotto un decrescendo da 6 a 0 per un quarto d'ora. Gli esempi in questa prospettiva sono da eseguirsi con la musica notturna dell'opera di 6 giorni, 2021. Possono essere riprodotti anche singole tonalità suonate. Può essere suonata anche l'intera scala cromatica (duster) oppure i singoli toni vengono sovrapposti a intervalli fino a raggiungere il cluster completo. Tutte le triadi possibili possono essere suonate, una dopo l'altra o aggiunte; lo stesso è possibile con le quinte [...] Sono stato invogliato ad approfondire la pittura d'azione attraverso gli spruzzi e le imbrattature della sostanza pittorica e l'intensa sfida alla percezione sensoriale causata dalla carne e dal sangue, dalle interiora umide e viscide. Ho trovato l'origine della musica nell'eccitazione più profonda combinata con la catastrofe del dramma nelle urla e nel rumore. Lo stato di eccitazione che va oltre il linguaggio e si scarica in modo estatico, quello che sprigiona gemiti lussuriosi, mugolii, rumori dolorosi, gemiti, grugniti, urla, strilli del parto, grida di paura, gridolini di gioia e gemiti lussuriosi ha fatto nascre-re la mia musica. La mia musica affonda le sue radici nei condotti addominali, pieni di feci e viscidì dell'intestino, che portano all'utero. I miei primi tentativi musicali, insieme al mio teatro, hanno esplorato le urla e i rumori. Ho sviluppato un mio sistema di partitura che mi ha permesso di annotare la mia musica. Nonostante l'ampiezza delle possibilità, le mie prime azioni, e in effetti anche la 'SO' action, che è durata ventiquattrre ore, sono state eseguite con urla e rumori amorfi, al di là di ogni tonalità musicale.

C'erano solo livelli di rumore. L'opera con tonalità lunghe e prolungate e l'obiettivo di creare un suono d'organo per l'orchestra erano già stati fissati nello spettacolo di 3 giorni. I cluster di tonalità complete erano già stati impiegati nell'opera di 61 giorni. Attraverso l'esecuzione dei miei quartetti per archi, ho iniziato ad apprezzare gli adagi in do minore. Nelle azioni successive, e soprattutto al teatro Burg e al cubo, ho impiegato blocchi tonali armonici e crescendo tonali estatici, senza escludere i miei primi rumori, non solo nella musica, ma in tutti gli ambiti della mia arte. Ho reimpiegato il risultato già raggiunto.

Credo che con la mia arte sia riuscito a partire dallo sviluppo della musica, passando dall'eccesso fondamentale, dalle urla primordiali all'invenzione degli armonici: la mia musica eccessiva si è sublimata fino al suono dell'organo. Forse proprio come la storia della musica si è sviluppata, ho reso utili per il mio lavoro tutte le fasi dello sviluppo della musica e le ho utilizzate ripetutamente. Sia il tono del colore che il colore del tono hanno un significato. Ora non fa quasi più differenza se parlo di musica o di pittura, della direzione del mio cammino o della mia casa. È sempre stato il cosmo, l'universo, l'eterno e l'infinito senza limiti, le sfere del suono che volevo trovare. In realtà, il vortice e il ronzio della musica che cerca di elevarsi, dall'inizio alla fine. Questo è il mio desiderio: la visione di un suono che non è mai iniziato e non finirà mai. Ho composto, o meglio ancora trovato, il tono eterno, il suono eterno simile alla luce eterna. Un modello in questa direzione sono le scoperte di Bound fatte da Kapler mentre lavorava alla musica del Teatro delle Orge e dei Misteri. Costruendo idee di suoni lineari e la loro stratificazione, sono stato in grado di scoprire l'osessionante purezza delle tonalità; ho individuato la purezza incontaminata facendo nascere il non nato, che risiede nel suono senza un inizio e senza una fine. Ora desidero concentrarmi sulla realizzazione, sull'esecuzione e sulla dimostrazione della realtà. Vorrei cogliere il suono puro, esistente in natura nella sua concretezza. Non è necessario un compositore per rendere udibili questi fatti sonori eterni nella loro forma genuina e naturale. Si dice che Bruckner abbia suonato ininterrottamente per ore e ore delle triadi sul suo organo, a Saint Florian, per ottenere un'edificazione meditativa [...]

#### TESTAMENT IN THE MATTER OF MUSIC

Using chance in my work and exploring real objects and occurrences, what already exists became crucially important to me, and this is particularly the case with music. The tradition of music has intently sought to set already existing sounds, in almost microcosmic detail, and in relation to one another. From my perspective I see things differently. My aim is to render audible sounds and tones, entire tonalities, by drawing them out. The prerequisite for all those that followed were the long-drawn-out sounds and tones employed in the "requiem for my wife", first performed in the church of Santa Lucia in Bologna in 1977. Since that time, my music has been based only on long drawn-out units of sound without melody and rhythm. This practice was then also continued for the following modes of performance.

#### TONAL POSSIBILITIES

All keys are to be played by a large symphony orchestra, each for an hour or shorter. The length of time is only a recommendation: four keys played one after the other transform it into a giant symphony. The ongoing playing is one hour. The total length of the symphony is 4 hours.

#### OTHER PERFORMANCE POSSIBILITIES FOR ORCHESTRA

All keys are to be intensified by a large symphony orchestra for an hour, from 0 to 6 (crescendo) – the highest pitch is to be maintained for 30 minutes. After that, a decrescendo is introduced, from 6 to 0. There are other possibilities to extend this symphonic constellation over days, so also a single key can be played by a symphony orchestra for days. All keys can be sung by a mixed choir, an all-male choir, an all-female choir, and an all-boy choir in the way described above, and also blended with a symphony orchestra with a 4-movement arrangement. For example, the fine movement could be combined with the orchestra.

#### TONAL POSSIBILITIES FOR A STRING QUARTET

All keys are played by a string quartet for a quarter of an hour or an hour. Four keys are to be joined together one after the other into a string quartet.

#### BOTH PERFORMANCE POSSIBILITIES FOR A STRING QUARTET

All keys are played by a string quartet for a quarter of an hour or an hour, rising in intensity from 0 to 6. The pitch is held at 6 for a quarter of an hour, then a decrescendo from 6 to 0 is introduced for a quarter of an hour. Examples in this direction are to be performed by the night music of the 6-day play, 2021. Single drawn-out keys can also be played. The entire chromatic scale (duster) can also be played or the single tones are layered one over the other in intervals until the full cluster is reached. All possible triads can be played, one after the other or added on; the same is possible with fifths [...] I was allured to delve further by action painting through the splattering, smearing qualities of the substance of paint, and the intensive challenge to sensory perception caused by flesh and blood, by damp and slimy innards. I could find the origin of music in the deepest excitation combined with the catastrophe of the drama in screams and in noise. The state of excitation that goes beyond language, and is discharged ecstatically, the one that releases groaning, whimpering, pained noise, moaning, grunting, screaming, the screams of birth, the screams of fear, the screams of joy and the screams of Lust brought forth my music. My music has its roots in the abdominal, faeces-filled, slimy ducts of the intestines, leading to the uterine. My first music attempts, along with my theatre, explored the screams and noises. I developed my own score system that enabled me to make a note of my music. Despite the breadth of chance, my early actions, and indeed also the 'SO' action, which lasted 24 hours, were performed with amorphous screaming and noise music, beyond all tonality.

There were only layers of noise. Working with long drawn-out tones and the aim to create an organ sound for the orchestra was already established in the 3-day play. Full key clusters were already then deployed in the 61-day play. Through the performance of my string quartets, I began to enjoy the adagios in C-minor. In the following actions, and above all, at the Burg theatre and in cube, I employed harmonic tone blocks and ecstatic tonal crescendos, without excluding my early noise music, not only in the music, but in all areas of my art. I have reemployed the already attained. I believe that with my art, I was able to start from the development of music, moving from the fundamental excess, from the primal screams to the invention of harmonics: my excessive music has sublimated through to the organ sound.

Perhaps just like the history of music developed, I made all stages in the development of music useful for my work and employed them repeatedly. Both the colour tone and the tone colour have a meaning. Now it almost makes no difference if I am talking about music or painting, the direction of my path or my home. It was always the cosmos, the universe, the eternal and the endless unbounded, the spheres of sound that I wanted to find. The swirling and droning of music that attempts to elevate itself from the beginning to the end. This is my wish, actually: the vision of a sound that has never begun and will never end. I composed, or even better, found the eternal tone, the eternal sound akin to the eternal light. A model in this direction is the Bound discoveries made by Kapler while working on the music of the Theatre of Orgies and Mysteries. While constructing ideas of linear sounds and their layering, I was able to uncover the haunting purity of keys; I detected unspoilt purity by making the unborn, residing in the sound without a beginning and without an end. I now wish to focus on implementing, performing, and demonstrating reality. I would like to catch the pure sound, existing in nature in its concreteness. A composer is not needed to render these eternal sound facts audible in their genuine and natural form. Bruckner is supposed to have played triads on his organ in Saint Florian for hours non-stop to enter meditative edification [...]

# Opere/ Artworks

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
200 × 150 cm  
2011

*Untitled*  
acrylic on canvas  
200 × 150 cm  
2011



50

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
200 × 150 cm  
2021

*Untitled*  
acrylic on canvas  
200 × 150 cm  
2021



*Senza titolo*  
acrilico su tela  
200 × 150 cm  
2021

*Untitled*  
acrylic on canvas  
200 × 150 cm  
2021



*Senza titolo*  
acrilico su tela  
200 × 150 cm  
2021

*Untitled*  
acrylic on canvas  
200 × 150 cm  
2021



*Senza titolo*  
acrilico su tela  
200 × 150 cm  
2021

*Untitled*  
acrylic on canvas  
200 × 150 cm  
2021



*Senza titolo*  
acrilico su tela  
80 × 100 cm  
2016

*Untitled*  
acrylic on canvas  
80 × 100 cm  
2016





60

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
100 × 100 cm  
2012



61

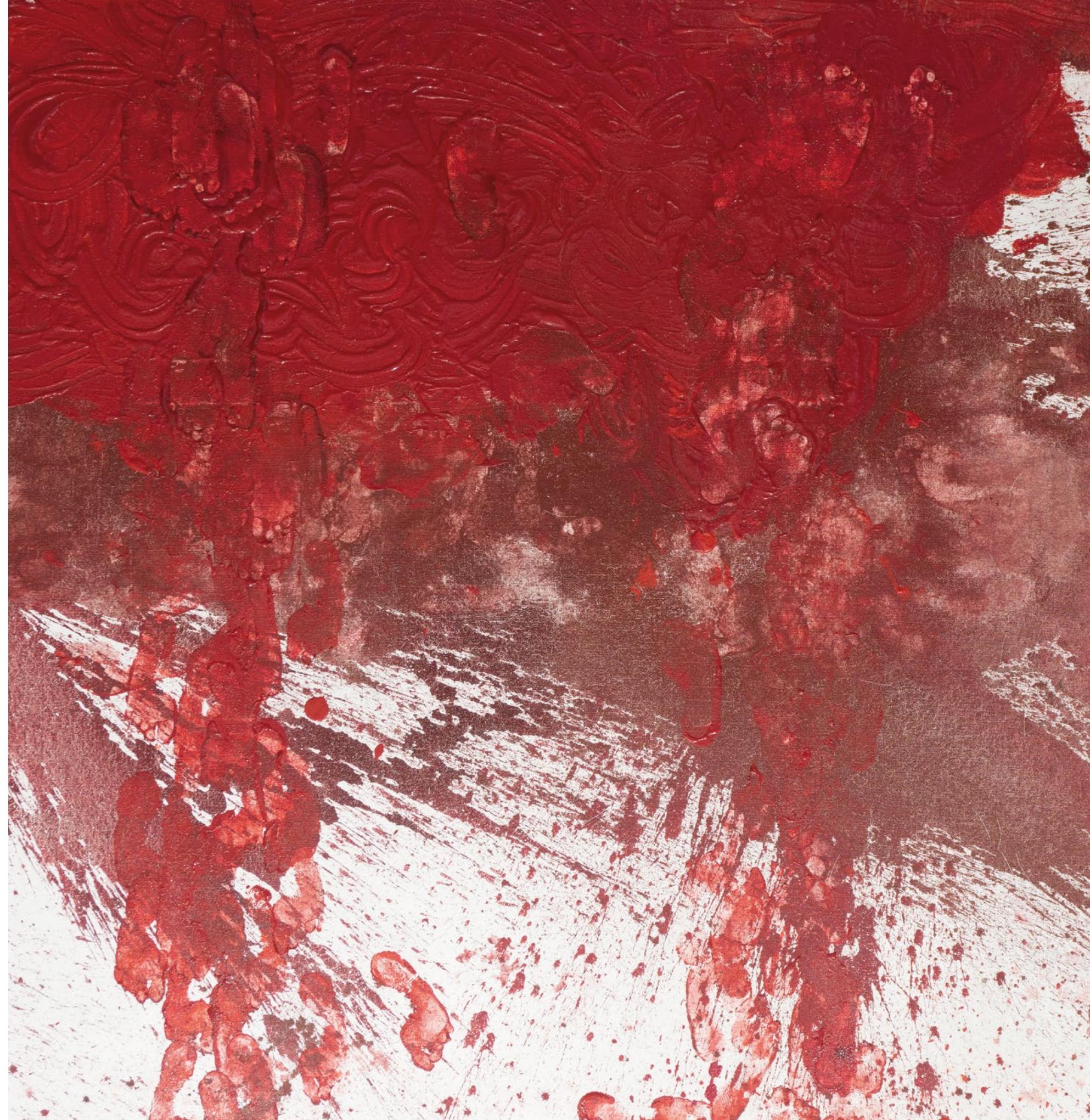
*Untitled*  
acrylic on canvas  
100 × 100 cm  
2012

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
100 × 100 cm  
2012

*Untitled*  
acrylic on canvas  
100 × 100 cm  
2012

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
200 × 200 cm  
2013

*Untitled*  
acrylic on canvas  
200 × 200 cm  
2013

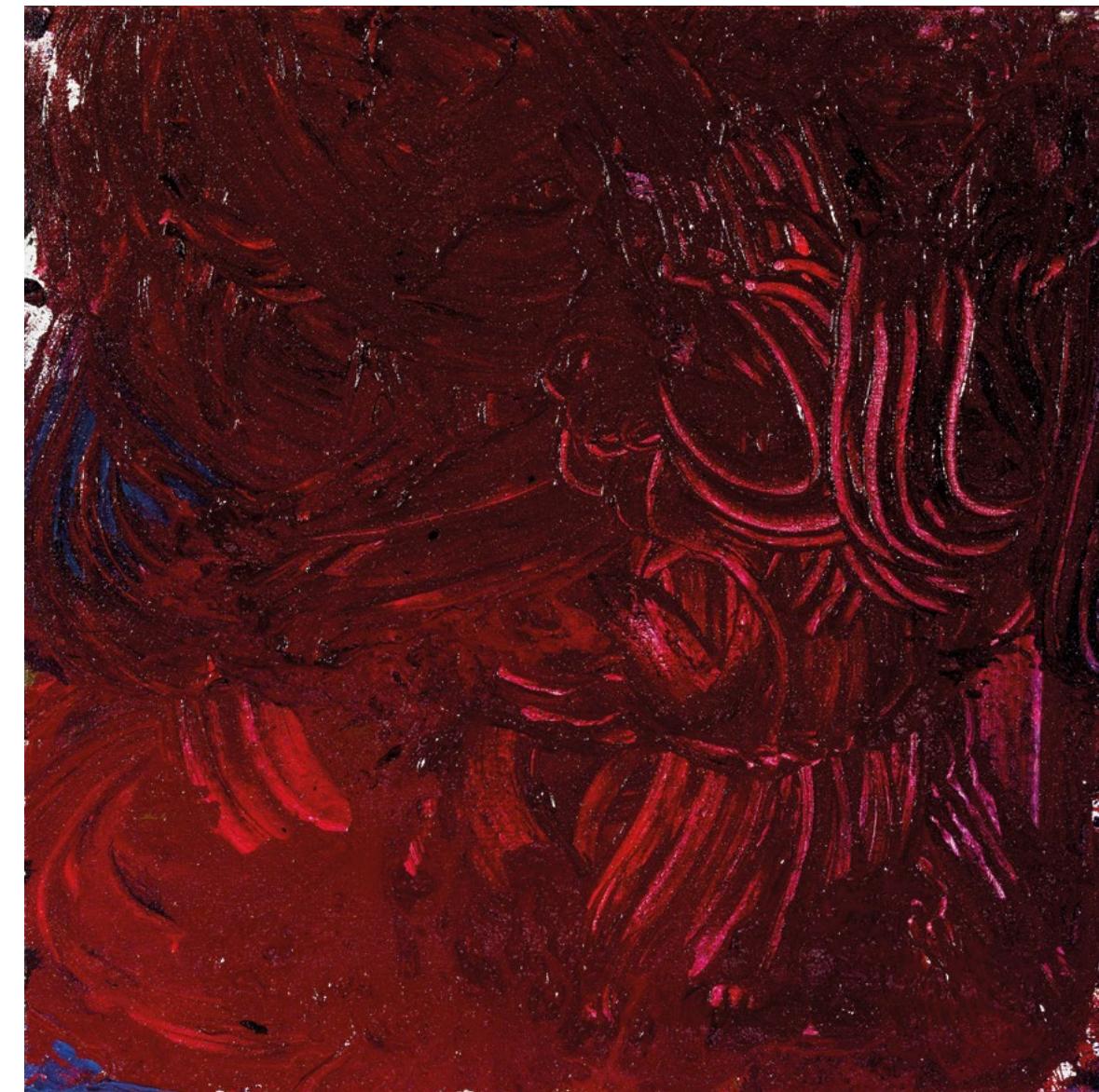




64

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
100 × 100 cm  
2008

*Untitled*  
acrylic on canvas  
100 × 100 cm  
2008



65

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
100 × 100 cm  
2011

*Untitled*  
acrylic on canvas  
100 × 100 cm  
2011

*Senza titolo*  
tecnica mista e collage  
200 × 150 cm  
2008

*Untitled*  
mixed media and collage on canvas  
200 × 150 cm  
2008



*Senza titolo*  
tecnica mista e collage  
200 × 160 cm  
2008

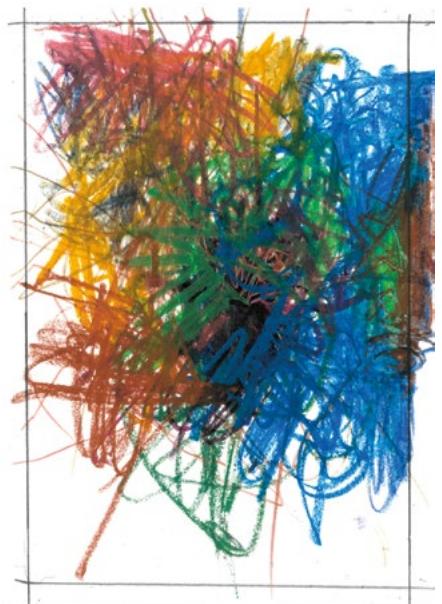
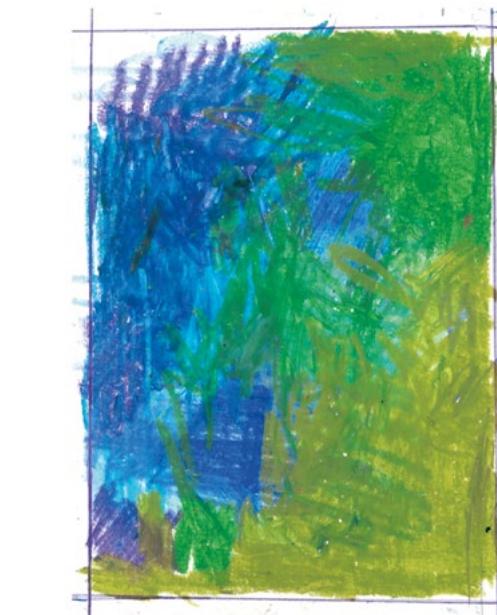
*Untitled*  
mixed media and collage on canvas  
200 × 160 cm  
2008



*Senza titolo*  
tecnica mista e collage  
200 × 150 cm  
2008

*Untitled*  
mixed media and collage on canvas  
200 × 150 cm  
2008





72

*Disegni*  
pastello a cera su carta  
 $29,7 \times 21\text{ cm}$   
2020

73

Drawings  
crayons on paper  
 $29,7 \times 21\text{ cm}$   
2020

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
150 × 200 cm  
2007

*Untitled*  
acrylic on canvas  
150 × 200 cm  
2007



*Senza titolo*  
acrilico su tela  
200 × 300 cm  
2009

*Untitled*  
acrylic on canvas  
200 × 300 cm  
2009



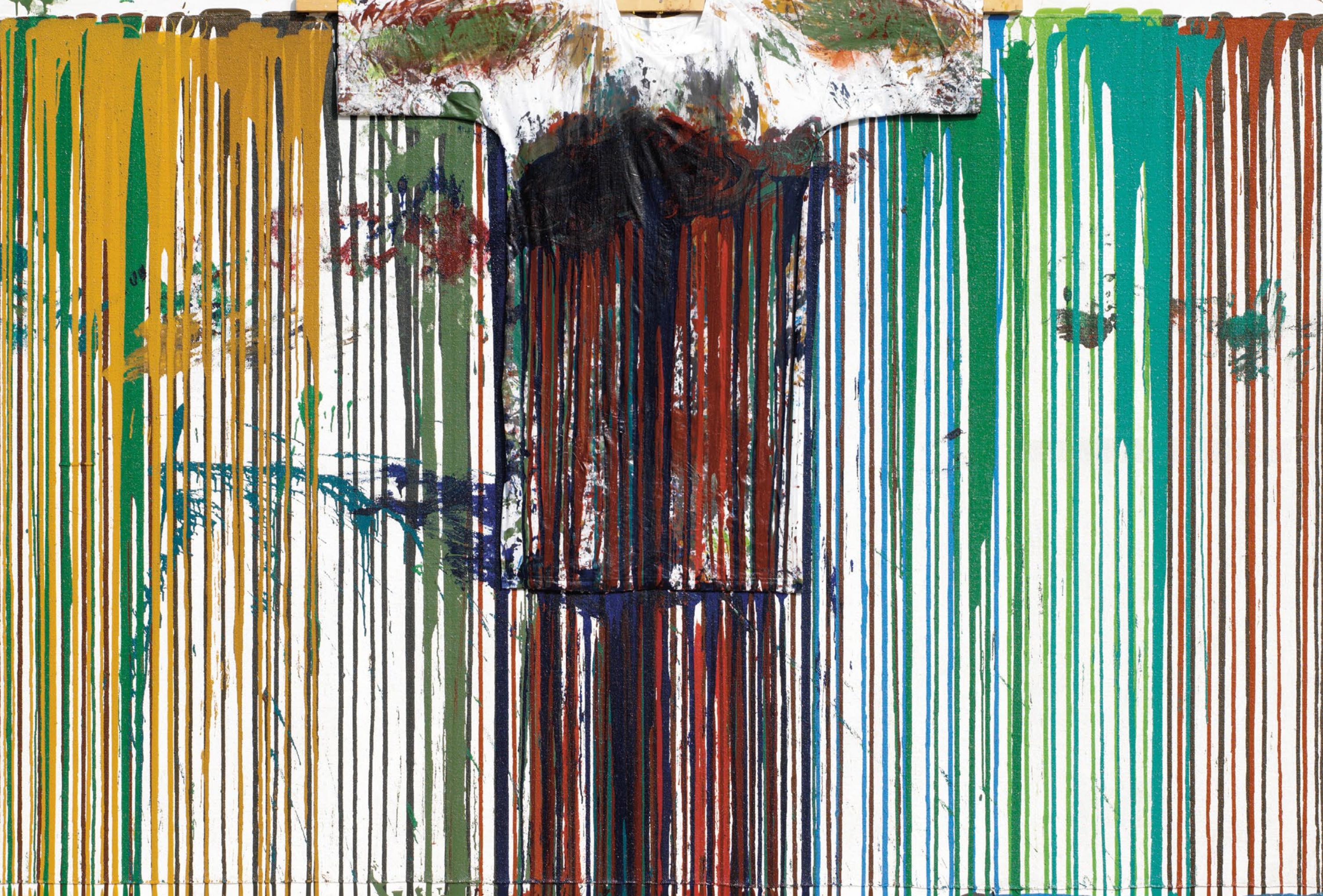
*Senza titolo*  
acrilico su tela  
200 × 300 cm  
2009

*Untitled*  
acrylic on canvas  
200 × 300 cm  
2009



*Stazione della croce*  
tecnica mista  
e collage su tela  
200 × 300 cm  
2007

*Station of the cross*  
mixed media  
and collage on canvas  
200 × 300 cm  
2007



*Senza titolo*  
acrilico su tela  
150 × 200 cm  
2007

*Untitled*  
acrylic on canvas  
150 × 200 cm  
2007



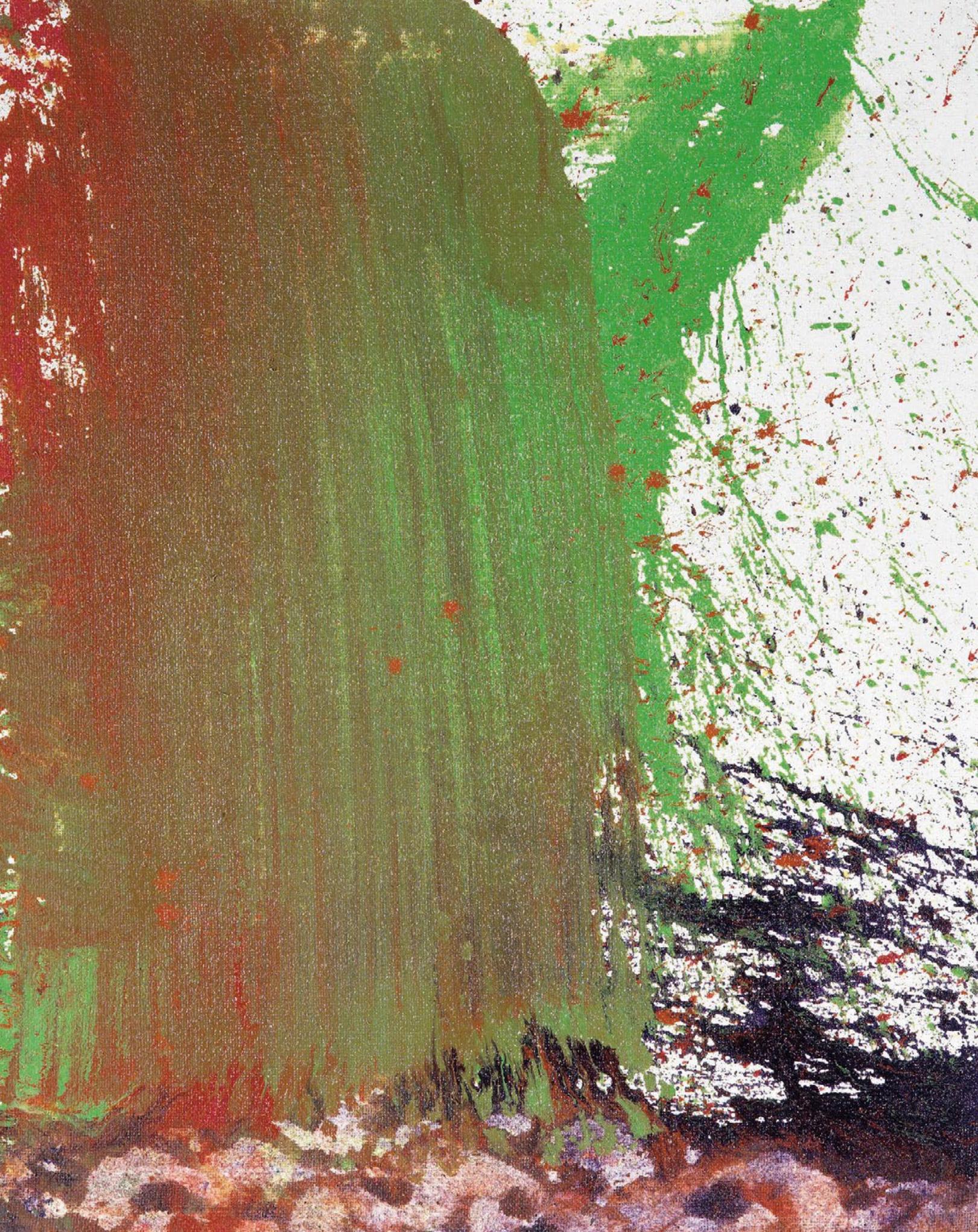
*Senza titolo*  
acrilico su tela  
150 × 200 cm  
2006

*Untitled*  
acrylic on canvas  
150 × 200 cm  
2006



*Senza titolo*  
acrilico su tela  
100 × 80 cm  
2007

*Untitled*  
acrylic on canvas  
100 × 80 cm  
2007



*Senza titolo*  
tecnica mista su carta  
119 × 138 cm  
2017

*Untitled*  
mixed media on paper  
119 × 138 cm  
2017



90

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
100 × 100 cm  
2008

91

*Untitled*  
acrylic on canvas  
100 × 100 cm  
2008



92

*Senza titolo*  
acrilico su tela  
100 × 100 cm  
2008

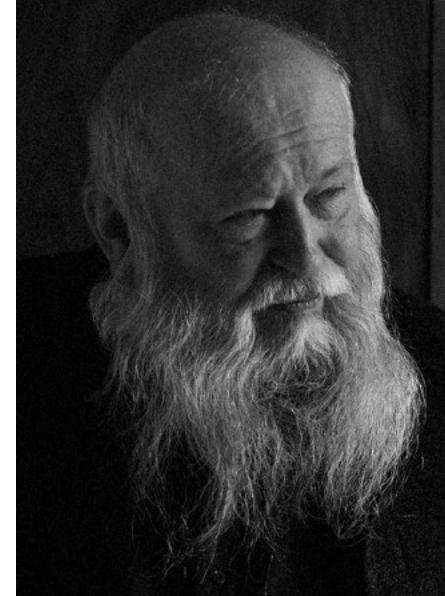
93

*Untitled*  
acrylic on canvas  
100 × 100 cm  
2008



# Biografia dell'Artista

# Artist's Biography



Hermann Nitsch è nato il 29 agosto del 1938 a Vienna ed è recentemente scomparso, dopo una grave malattia, all'età di 83 anni (18 aprile, 2022). Cruciale fondatore dell'Azionismo Viennese è ad oggi tra i più noti artisti contemporanei, conosciuto come performer, pittore, scenografo e compositore. La sua arte ha sempre coinvolto tutti i sensi e tutte le forme, tanto da essere considerata un'Arte totale, *Gesamtkunstwerk*.

Inizialmente vicino ai movimenti dell'espressionismo e dell'informale, negli anni Sessanta Nitsch comincia a elaborare il suo *Teatro delle orge e dei Misteri*, organizzando eventi, "Aktionen", che prevedono l'utilizzo di carne e sangue animali, di grida, urla, rumori, del proprio corpo in movimento e non più solamente la stesura del colore sulla tela. Vicino alla psicologia di Freud e alla filosofia di Nietzsche, Nitsch rappresenta la centralità di nascita-morte e rinascita, ponendo al centro della sua creazione i rituali del sacrificio e della crocifissione, con l'obiettivo di liberare l'umanità dai tabù religiosi, morali o sessuali, da tutto ciò che è represso e può in tali modalità liberarsi.

L'idea di unire musica e teatro in un evento catartico, violento e ricco di pathos, trova la sua ambientazione ideale nel Castello di Prinzendorf, acquisito dall'artista nel 1971 e mai lasciato. Tra gli anni Settanta e Ottanta si intensificano le partecipazioni alle grandi rassegne internazionali, seguite da conferenze ed esecuzioni dal vivo in musei di prestigio, ma sono gli anni Novanta a segnare per l'artista il raggiungimento dei maggiori riconoscimenti.

Riesce infatti ad affermarsi nel panorama internazionale, attraverso mostre e azioni, nelle quali riesce a far confluire teatro, pittura, musica, fotografia, video, performance.

Oltre ad aver insegnato come guest professor alla Frankfurt Art Academy di Francoforte e all'Art Academy di Amburgo, dal 1989 ha tenuto lezioni d'arte a Francoforte. Nel 2004 ottiene una cattedra all'Institute of Dramatics dell'Università di Vienna. Oltre a diverse committenti pubbliche, riceve il Premio Nazionale Austriaco (2005) e nel 2006 viene premiato all'Asolo Film Festival.

I suoi lavori sono rappresentati da affermate gallerie in tutto il mondo, esposti nelle collezioni permanenti della Nitsch Foundation di Vienna, del Museo Hermann Nitsch di Mistelbach e di quello a Napoli, il Museo Archivio Laboratorio, all'interno del quale si conservano soprattutto fotografie, testi critici e musicali.

Hermann Nitsch was born on 29 August 1938 in Vienna and passed away recently after a serious illness at the age of 83 (18 April 2022). He was one of the main founders of Viennese Actionism and today he is one of the best-known contemporary artists, recognised as a performer, painter, scenographer and composer. His art was always aimed at stimulating all of the viewer's senses through all art forms, so much so that it can be considered Total Artwork, *Gesamtkunstwerk*.

Initially, associated with the expressionist and informal movements in the 1960s, Nitsch started to work at his *Theatre of Orgies and Mysteries*, organising events known as "Aktionen", which involved the use of animal flesh and blood, wails, screams, noises and the movement of bodies, and no longer simple paint on a canvas. Influenced by the psychology of Freud and the philosophy of Nietzsche, Nitsch's art expresses the centrality of birth-death and rebirth. The core of his work is represented by rituals of sacrifice and crucifixion which had the aim of freeing humanity from religious, moral or sexual taboos and from everything that is repressed, allowing it to free itself in such a way.

The idea of combining music and theatre to organise a cathartic, violent and poignant event finds its ideal setting in Prinzendorf Castle, acquired by the artist in 1971 and owned until his death. Between the 1970s and 1980s, he intensified his participation in the major international exhibitions, as well as conferences and live performances in prestigious museums, but it was only during the 1990s that the artist obtained one of his greatest achievements.

He finally managed to become recognised internationally through a series of exhibitions and actions in which he combined theatre, painting, music, photography, videos and performances. Besides working as guest professor at the Frankfurt Art Academy and the Art Academy of Hamburg, he also held art classes in Frankfurt from 1989. In 2004, he was awarded a professorship at the Institute of Dramatic arts of the University of Vienna. In addition to several public commissions, he received the Austrian National Award in 2005, and was awarded a prize at the Asolo Film Festival in 2006.

His works are exhibited at renowned art galleries all over the world in the permanent collections of the Nitsch Foundation of Vienna, at the Hermann Nitsch Museum of Mistelbach and in the Museo Archivio Laboratorio of Naples, which mainly houses his photographs, critical and musical texts.

# Mostre personali/ Solo exhibitions

2022

*The 6-day-play*, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
*Scores of the 6-day-play*, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck, Austria  
*20th painting action*, Oficine 800, Venice, Italy  
*Hermann Nitsch*, Peres Projects, Berlin, Germany  
*Hermann Nitsch*, Maruani Mercier, Brussels, Belgium  
*NITSCH - dall'Azionismo alla pittura*, Galleria Gaburro, Milan, Italy

2021

*Bayreuth Walküre*, Nitsch museum, Mistelbach, Austria  
*Hermann Nitsch, Works from the 86th painting action*, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch, Bayreuth Stories*, RX, New York, USA  
*Hermann Nitsch, Bayreuth Prélude*, RX | Paris, Paris, France  
*Hermann Nitsch, 88th painting action*, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch, Paint ad Material*, Burg Vischering, Lüdinghausen, Germany  
*Hermann Nitsch, Opera Gallery London*, London, UK  
*Hermann Nitsch, Legend of Viennese Actionism*, Museum of Decorative Arts and Design, Riga, LV  
*Hermann Nitsch, Galerie Jahn und Jahn*, Munich, Germany  
*Hermann Nitsch, Mythos Passion*, Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg, Germany  
*Hermann Nitsch, Das Orgien Mysterien Theater*, Galerie Zimmermann Kratochwill, Graz, Austria

2020

*Sinfonia Napoli*, Museo Hermann Nitsch, Naples, Italy  
*Hermann Nitsch, Bechter Kastowsky Galerie*, Schaan, Liechtenstein  
*Hermann Nitsch The Shape of colour*, RX | Paris, Paris, France  
*Hermann Nitsch Im Rausch der Farben*, Galerie Jahn Pfefferle, Munich, Germany  
*Hermann Nitsch, New Works*, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria  
*Hermann Nitsch, The O.M Theatre*, Opera Gallery Geneva, Geneva, Switzerland  
*Hermann Nitsch, Ritualuri/Rituals*, MARe Museum, Bucharest, Romania

2019

*Hermann Nitsch, pittura, fotografia, disegni*, Studio d'Arte Cannaviello, Milan, Italy  
*Hermann Nitsch*, Richard Koh Fine Art Singapore, Singapore  
*Hermann Nitsch, The Total Art Work*, Lechner Museum, Ingolstadt, Germany  
*Hermann Nitsch*, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck, Austria  
*Hermann Nitsch*, Marc Straus, New York, USA  
*Hermann Nitsch, Katharsis*, Palazzo Ducale, Mantua, Italy  
*Hermann Nitsch, Spaces of Color*, Albertina Museum, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch – life and work*, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria  
*Relitti 152. Azione*, Museo Hermann Nitsch, Naples, Italy  
*NITSCH 80*, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
*The Total Art Work*, Lechner Museum, Ingolstadt, Germany

2018

*Hermann Nitsch*, Galerie 422 Margund Lössl, Gmunden, Austria  
*80 years Hermann Nitsch*, Galerie Zimmermann Kratochwill, Graz, Austria  
*80 years Hermann Nitsch*, Galerie Kunst&Handel, Graz, Austria  
*Hermann Nitsch. A monographic presentation*, Osthaus Museum, Hagen, Germany  
*Hermann Nitsch*, Galerie RX, Paris, France  
*80 years Hermann Nitsch*, Kunstverein Familie Montez, Frankfurt, Germany  
*Hermann Nitsch – life and work*, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria  
*Hermann Nitsch*, Kurhaus, Hinterzarten, Germany  
*Hermann Nitsch*, Massimo De Carlo Gallery, London, 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, Prague, Czech Republic  
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, Austria  
Hermann Nitsch - collezione Carlo Palli, Carlo Palli, Fondazione opere Santa Rita, Prato, Italy  
Hermann Nitsch - relikt // om theater, Tiberio Cattelani / om, Modena, Italy  
Hermann Nitsch - celebrating life, Iaga Contemporary Art, Cluj/Napoca, Romania  
Hermann Nitsch - la crudeltà nell'arte, Capit Romagna, Ravenna, Italy  
Hermann Nitsch and his artistic pilgrimage, Um Museum, Bongdam, Hwaseong, South Korea  
Hermann Nitsch - O.M.T. colore dal rito, Museo Ciac, Foligno, Italy  
Hermann Nitsch, Geuer & Geuer art galerie, Düsseldorf, Germany

**2016**

Hermann Nitsch - the Orgies Mysteries Theatre, Art de Temple, Aschaffenburg, Germany  
Utopia. The conceptual architecture of the Orgies Mysteries Theaters, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
Hermann Nitsch and the theater, Amo - Arena Museo Opera, Verona, Italy  
Hermann Nitsch, Galerie 422, Gmunden, Austria  
Hermann Nitsch - Ritual, Nitsch Museum, Mistelbach, Austria  
Arena. Opere dall'opera, Museo Hermann Nitsch, Naples, Italy  
Hermann Nitsch. Passion - Resurrection, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
Hermann Nitsch - paintings/drawings/print, Galerie Fred Jahn, Munich, Germany  
Feast of existence. Hermann Nitsch and the theater, Museum Villa Stuck, Munich, Germany  
Hermann Nitsch. Posters from 5 decades, Daniel Löwenbrück, Berlin, Germany

**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, Italy  
Drawings - 1960 to 2015, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
Hermann Nitsch. Memorial against the war, Çanakkale, Turkey  
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, Mexico City, Mexico

**2014**

Aktionsmalerei, Dirimart, Istanbul, Turkey  
New York 2011, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
Arena - Opere dell'opera, Nitsch museum, Mistelbach, Austria  
Malaktionismus, Museo Nitsch, Naples, Italy  
Das orgien mysterien theater, Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava, Slovakia  
Carne e luce, fondazione Ducci, Rome, Italy  
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, Paris, France  
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, Naples, Italy  
Drawings exhibition at the cabinet des dessins, Musée d'art moderne, St. Etienne, France  
Hermann Nitsch, Museum Nitsch, Naples, Italy  
Hermann Nitsch, Stella Art Foundation, Moscow, Russia  
Conference, Brixner symposium, Brixen, Italy  
Smelling, Nitsch Foundation, Vienna, Austria  
Concert, Nitsch quintett, Musée d' art moderne, St. Etienne, France

**2009**

Dietro l'altare di Hermann Nitsch, Galleria Boxart, Verona, Italy  
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, Salzburg, Austria  
Hermann Nitsch, De Pont Museum Tilburg, Holland, incubate festival in Tilburg, Holland GAM, Turin, Italy  
Exhibition Dirimart, Istanbul, Turkey

**2008**

Hermann Nitsch, Galleria Boxart, Verona, Italy

**2007**

Hermann Nitsch, Galerie am Stein, Schärding, Austria  
Hermann Nitsch, Galerie Fortlaan 17, Gent, Belgium  
Hermann Nitsch, Niederösterreichisches Landesmuseum, St. Pölten, Austria  
Hermann Nitsch, Galerie Maringer, St. Pölten, Austria  
Hermann Nitsch, Fondazione Morra, Naples, Italy

**2006**

*Hermann Nitsch*, Galerie Curtze, Austria  
*Hermann Nitsch*, Galerie White Space, Beijing, China  
*Hermann Nitsch*, Mike Weiss Galery, New York, USA  
*Hermann Nitsch*, Galerie Yamamoto Gendai, Tokyo, Japan  
*Hermann Nitsch*, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Germany  
*Hermann Nitsch*, Large Retrospective, Galerie Weihergut, Austria  
*Hermann Nitsch*, Primo Piano LivinGallery, Lecce, Italy  
*Hermann Nitsch*, Galerie 422, Gmunden, Austria

**2005**

*Hermann Nitsch*, Lower Austrian Centre of documentation for modern art, DOK, St. Pölten, Austria  
*Hermann Nitsch*, Saatchi Gallery, London, 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, Salzburg, Austria  
*Hermann Nitsch*, works from Sammlung Essl 1960-2000, Sammlung Essl, Klosterneuburg, Austria

**2002**

*Hermann Nitsch*, Fondazione Morra, Naples, Italy  
*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 Krinzinger, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch*, Museum der Moderne Salzburg Rupertinum, Salzburg, Austria  
*Hermann Nitsch*, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck, Austria  
*Hermann Nitsch*, Galerie 422, Gmuden, Austria

**2001**

*Hermann Nitsch*, Österreichische Galerie Oberes Belvedere, Vienna, Austria

**2000**

*Hermann Nitsch*, White Box Gallery, Philadelphia, USA  
*Hermann Nitsch*, Palazzo Steline, Milan, Italy

**1999**

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

**1998**

*Hermann Nitsch*, Galerie Frank Hänel, Frankfurt, Germany  
*Hermann Nitsch*, Galerie Hundertmark, Cologne, Germany  
*Hermann Nitsch*, Galerie Fortlaan 17, Gent, Belgium  
*Hermann Nitsch*, Kulturhaus, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch*, Galerie Lindinger & Schmid, Regensburg, Germany

**1997**

Retrospective, Konsthallen Göteborg, Sweden  
Retrospective, Musée d'Art et d'Histoire, Luxembourg, Luxembourg  
*Hermann Nitsch*, Neue Galerie, Linz, Austria  
*Hermann Nitsch*, Underwoodstreet Gallery, London, UK  
*Hermann Nitsch*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 20er Haus, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch*, Kunstraum, Innsbruck, Austria

**1996**

*Hermann Nitsch*, Gallery Stefania Miscetti, Rome, Italy  
*Hermann Nitsch*, Museum Moderner Kunst Stiftung Wörlen, Passau, Germany  
Retrospective, Sala Parapalló, Valencia, Spain  
Painting action and exhibition, Schömer-Haus, Klosterneuburg, Austria  
*Hermann Nitsch*, Galleria Giuseppe Morra, Naples, Italy  
Retrospective, Casa Solleric, Palma de Mallorca, Spain

**1995**

Retrospective show, Künstlerhaus, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch*, Galerie Barlach, Halle k, Hamburg, Germany  
Ausstellungen und Aktionen in der Trinitatiskirche, Cologne, Germany

**1994**

*Hermann Nitsch*, Raiffeisenhalle, Frankfurt, Germany  
*Hermann Nitsch*, Galleria Tumult, Turin, Italy  
*Hermann Nitsch*, Kunsthalle Krems, Krems an der Donau, Austria  
*Hermann Nitsch*, Casina Vanvitelliana, Fusaro, Naples, Italy  
*Hermann Nitsch*, Kärntner Landesmuseum, Klagenfurt, Austria  
*Hermann Nitsch*, Galerie Fred Jahn, Munich, Germany

**1993**

*Hermann Nitsch, Rány a Mystéria (injuries and mysteries)* National Gallery, Prague, Czech Republic  
*Hermann Nitsch, Neues Museum Weserburg*, Brema, Germany  
*Hermann Nitsch, Galerie Fred Jahn*, Munich, Germany  
*Hermann Nitsch, Galerie Heike Curtze*, Düsseldorf, Germany  
*Hermann Nitsch, Galleria Cattellani*, Modena, Italy

**1992**

*Retrospective on the occasion of the world exhibition*, Pabellón de las Aetas, Seville, Spain  
*Hermann Nitsch, Galerie Heike Curtze*, Schloss Prinzendorf, Austria  
*Hermann Nitsch, Galerie Ursula Krinzingen*, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch, Galerie Thaddaeus Ropac*, Paris, France

**1991**

*Hermann Nitsch, St. Petri*, Lübeck, Germany  
*Hermann Nitsch, Festspielhaus*, Bregenz, Austria  
*Hermann Nitsch, br>Traklhaus*, Salzburg, Austria  
*Hermann Nitsch, Galleria Civica d'Arte Contemporanea*, Trento, Italy  
*Hermann Nitsch, Studio d'Arte Cannaviello*, Milan, Italy

**1990**

*Hermann Nitsch, Gemeentemuseum*, Den Haag, Netherlands  
*Aktionsmalereien*, Galerie Heike Curtze, Vienna, Austria  
1960–63, 1989–90, Düsseldorf Hafen, Germany  
*Hermann Nitsch, Galerie Ottesen*, Copenhagen, Denmark  
*Hermann Nitsch, Galerie AK*, Frankfurt sul Meno, Germany  
*Hermann Nitsch, Galerie Maeght Lelong*, Zurich, Switzerland  
*Hermann Nitsch, Rupertinum*, Salzburg, Austria  
*Hermann Nitsch, Galerie Beaumont*, Luxembourg, Luxembourg

**1989**

*Hermann Nitsch, Museum des 20. Jahrhunderts*, Vienna, Austria  
*Hermann Nitsch, Kunstverein*, Salzburg, Austria  
*Hermann Nitsch, Luhring & Augustine*, New York, USA  
*Hermann Nitsch, Galerie Donguy*, Paris, France

**1988**

*Hermann Nitsch, David Nolan Gallery*, New York, USA  
*Hermann Nitsch, Städtische Galerie im Lenbachhaus*, Munich, Germany

**1987**

*Hermann Nitsch, Villa Pignatelli*, Naples, Italy  
20th painting action and exhibition, Wiener Secession, Vienna, Austria

**1985**

*Hermann Nitsch, Galerie Maeght Lelong*, Zurich, Switzerland

**1984**

*Hermann Nitsch, Galerie Franz Paludetto*, Turin, Italy

102

**1983**

*Hermann Nitsch, Van Abbe Museum*, Eindhoven, Netherlands  
*Hermann Nitsch, Galerie Fred Jahn*, Munich, Germany  
*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, Germany  
*Hermann Nitsch, Galerie Petersen*, Berlin, Germany

**1978**

*Hermann Nitsch, Retrospektive 1960–77*, Modern Art Galerie, Vienna, Austria

**1977**

*Hermann Nitsch, Galerie de Appel*, Amsterdam, Netherlands

**1976**

*Hermann Nitsch, Kunstverein*, Kassel, Germany

**1975**

*Hermann Nitsch, Galerie Ursula Krinzingen*, Innsbruck, Austria  
*Hermann Nitsch, Galerie Stadler*, Paris, France

**1974**

*Hermann Nitsch, Studio Morra*, Naples, Italy  
*Hermann Nitsch, Galerie Diagramma*, Milano, Italy

**1973**

*Hermann Nitsch, Galerie Werner*, Cologne, Germany  
*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, Loyality Club*, Vienna, Austria

103

Realizzato e prodotto in Italia  
Finito di stampare nel mese di settembre 2022

Made and produced in Italy  
Printed in September 2022

Instagram: [marettimanfrediedizioni](#)  
Facebook: Maretti e Manfredi Edizioni

[marettimanfredi.it](#)