

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

175

NUOVA
SERIE

24 MARZO - 30 APRILE 2005 - VIA MARONCELLI, 7 - MILANO - TEL. 02653747/02653872 - FAX 02653872

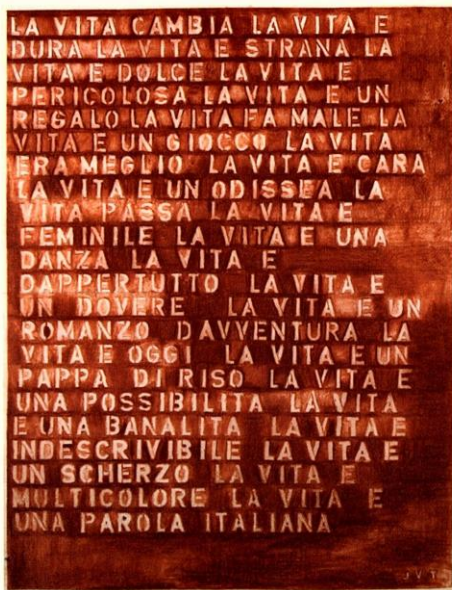
JULIA VON TROSCHKE



L'INSEPARABILE UNITÀ DELLE FORME

pittura di Julia von Troschke

testo critico di Bruno Corà



La vita è, 2003

L'inseparabile unità delle forme

Nella *Conoscenza di sé*, René Daumal trascrive quei versi tradotti dalla Brhadāranyaka-upaniṣad (IV, 4, 10-21), in cui si legge:

"Niente quaggiù esiste separatamente.

Di morte in morte va colui

*che vede le cose come separate."*¹

È opportuno dunque immaginare che un unico, sottile filo ideale congiunga tra loro i proteiformi e innumerevoli aspetti della realtà. Ciò è quanto il lavoro di Julia von Troschke, con questa prima mostra delle sue opere in Italia sembra voler affermare e porre alla nostra attenzione. I lavori della giovane artista tedesca, infatti, traggono la propria sensibile energia da un invisibile quanto intenso nucleo di flussi relazionali che, se esistono concretamente tra le persone, non dimeno si possono concepire anche tra le cose e infine tra le persone, le cose e ogni altra entità. Lo spazio perciò risulta essere attraversato da impalpabili ma resistenti legami interconnettivi di cui la von Troschke giunge ad identificare frequenze, vettorialità, reciproche tensioni, più o meno esplicite o latenti in protesi desiderati.

Ma non sempre in questo vincolo, che ha persino dal punto di vista scientifico una fondata consistenza – si pensi all'universale costituzione della materia e delle sue entità particellari – si mostra con una

emblematica raffigurazione, molto più spesso e in numerose opere esso si cela e non è facilmente riscontrabile.

A buon gioco distraente, infatti, sulla nostra concentrazione ermeneutica, la discreta ironia di cui talvolta la von Troschke avvolge le sue parabole figurative: una vena affabulatoria di chi, abituato per educazione e attitudine personale a prendere sul serio ogni aspetto della vita – proprio per sottolinearne i drammatici ed enigmatici risvolti – indugia, com'è tipico della giovane età, in malinconiche metafore, in amare e irridenti riflessioni. Non sono poche, in tal senso, le opere di Julia von Troschke che si definiscono entro un registro che ha nell'apologo la sua più idonea formulazione.

Ma cosa legano a sé i fili, di cui in tanta parte dell'opera pittorica, ma anche nel disegno e in altre creazioni plastiche, von Troschke fa uso materiale, dunque concreto, eppure metaforico? "Il simbolismo del filo presenta molteplici aspetti, ma il cui significato essenziale e propriamente metafisico è sempre la rappresentazione del *sūtrātmā*, il quale [...] collega tutti gli stati d'esistenza fra di loro e al Principio Comune".² Se tale simbolismo dà luogo a diverse raffigurazioni come quella di un filo o di una corda o di un tracciato o percorso come nel caso del labirinto, elementi così spesso presenti tra i disegni della von Troschke, esso deve essere tuttavia inteso come *sūtrā* (filo) che lega fra di loro tutti i mondi. Pertanto, se il filo rosso, nella sua consistenza manufatta e nella sua valenza simbolica è l'elemento basilare di ogni 'trama' e 'tessuto', nonché di ogni 'storia' di cui si voglia venire a capo, esso nell'opera della von Troschke riveste altresì la cifra del più prezioso umore



Rete, 2004

esistente nella vita umana: il sangue. E, l'umanità che si aggira nelle tele, dalla von Troschke variamente orientata e dislocata in esse, occupandone lo spazio spesso con la sola definizione antropomorfa della silhouette priva di dettagli, si sfiora s'incontra, si allontana, si traguarda mediante un sottile filo rosso, visibile o invisibile che sia, il quale, ancor prima che l'emblema di una rete comunicativa, sembra un ductus trasfusionale di sangue, di energie, di pensieri inespressi, di magnetiche entità. Oltretutto la consistenza del filo è più spaziale e plastica che pittorica, poichè esso in numerosi casi non penetra nella tela; inoltre, esso distingue una manualità e una pazienza diversa dal disegnare o dipingere che è atto più immediato e diretto. Chi cuce una tela o addirittura un foglio di carta non può sbagliare poichè lascerebbe i buchi dell'errata cucitura in evidenza. Infine, l'atto del cucire ha la ripetitività e la ritmica gestuale equivalente all'andata e ritorno di un respiro. La grande tecnica mista su legno dal titolo *Rete* (2004), è l'esponenza più vistosa, quasi didascalica, di una manifesta genealogia di opere che dal presente, a ritroso, giunge sino a quel lavoro a base fotografica *Straßlauf* (2002) che appare come un originale blocco di partenza della von Troschke negli ultimi due anni. Quest'opera, a ben osservare, reca l'epifania del 'filo rosso', in quanto irradiazione tracciata con inchiostro rosso sull'immagine fotografica, dalla testa di un soggetto schierato in una fila di persone, verso i soggetti a lui retrostanti, assai più numerosi e ugualmente schierati, in file dense di ranghi successivi a perdita d'occhio. In quel allineamento in riga avanzata del corteo di persone si enuclea lo stesso ordine formale che più tardi si



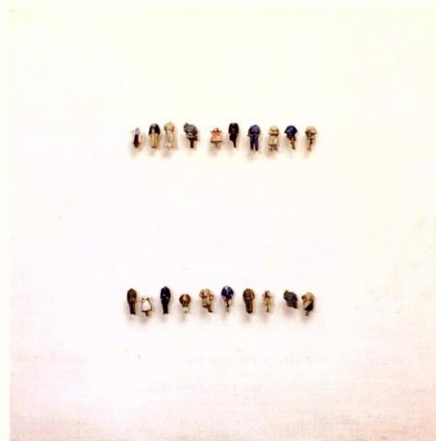
Straßlauf, 2002

manifesta nel semplice collage di piccole porcellane – due file da dieci statue – realizzato col titolo *Che fai?* (2003). E, da quell'allineamento, da quel documento di 'storia' anonima che la von Troschke ha scelto ed elaborato insieme ad un'altra mezza dozzina di fotografie di adunanze, assemblee, cortei politici riferiti a eventi e luoghi non identificati, come dal purgatorio di un passato prossimo già opacizzato e reso livido dall'oblio, ha preso corpo e avviato il pensiero dominante di quest'artista. La sua è una meditazione sulla realtà e sui fatti della storia in quanto memoria da elaborare. I suoi gesti o la stesura di colore sui documenti fotografici di un vissuto recente sono atti di appropriazione e verifica degli eventi anzichè di rimozione degli stessi. L'opera dunque si fa veicolo critico e autocritico; è il filo d'Arianna necessario per arrivare nel cuore del labirinto e per tornare indietro a narrare l'esperienza compiuta.

Una vivida meditazione sulle relazioni umane, sull'esistenza e la morte, sull'entità del corpo, e sulla sua precaria integrità, sulla malattia e il dolore, sull'eros e il genos quotidiano, sulla casualità enigmatica dei percorsi e degli incontri nel gran teatro della vita.

La modalità di connessione usata entro le fotografie assunte dalla von Troschke come *étant donné* da elaborare è la cancellazione di parti dell'immagine con il colore bianco che amalgama o separa soggetti, spaziando azioni, luoghi e cose.

Ma non diversamente, nel biennio successivo a quel circolo di tecniche miste su fotografie, cioè nel 2003-2004, un'eguale concezione spaziale presiede alla definizione degli aspetti figurativi delle opere: spesso la von



Che fai?, 2003

Troschke usa fondi omogenei o monocromi dove disegna e iscrive le drammaturgie antropologiche non prive di valenze etiche e di dilemmi estetici; e non meno infrequenti sono gli apologhi figurati dal sapore brechtiano il cui insegnamento ha per bersaglio il più schietto rispecchiamento del behaviour antropologico.

Il teatro e la sua evanescenza fantasmagorica, la medicina e la sua drammatica utenza sono stati il primitivo terreno dell'esperienza di quest'artista che dunque approda all'arte figurativa come ad una esperienza che più di altre è in grado di 'focalizzare' attraverso un'immagine l'intensità e l'unicità delle esperienze e delle relazioni, a fronte dell'estraneità dei messaggi dell'advertising e della pubblicità. Inoltre, ciò che nella penombra del palcoscenico risalta nell'azione illuminata, risuona nel recitativo della voce ma si estingue nell'effimero della chiusura del sipario, nella pittura invece, per von Troschke trova una definita e unitaria spazialità e una stabilità durevole e sintetica.

Così, nella pittura e nelle immagini in essa ordinate, von Troschke ha trasferito una propria dinamica drammaturgia fatta di contrasti, interrogativi, antinomie; gli enunciati riguardano la diversità universale: tra i sessi, tra i ruoli, tra le nature, tra le parole e le immagini, tra il presente e il passato, tra qualità e quantità. L'uomo e la donna, il giovane e l'anziano, i genitori e i figli, oggi e ieri, di fronte all'individuo e alla società, di fronte alla coscienza individuale e all'autorità sociale. Un filo muove e unisce tutto, apparentemente, tutto è posto in relazione. Ed è l'arte a tracciare il vasto disegno di questa 'rete'.

Nei più rilevanti nuclei di sviluppo dell'opera di von Troschke si



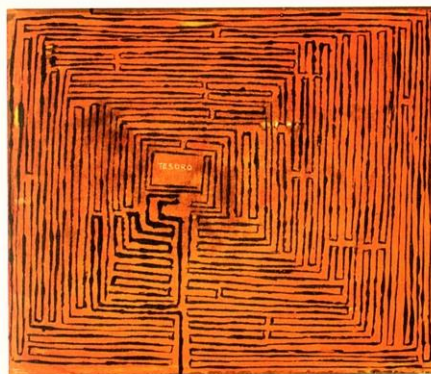
Fisch, 2004

riconoscono alcune problematiche sin qui individuate, oltretutto contestualizzabili nella più ampia cerchia delle esperienze più significative del recente passato. Infatti, se in *Fisch* (2004) rivivono, attraverso il disegno alcune modalità già intuite ed espresse da Joseph Beuys, che da una pietra o da un osso trovati in terra era in grado di suscitare la 'ricostruzione' immaginaria di creaturalità appartenute a epoche arcaiche, non diversamente, nell'uso del filo di rame o di cotone, presunta prassi di una cultura materiale femminile, appare possibile evocare talune relazioni con le opere di Marisa Merz o, ancor prima, con quelle di Enrico Castellani negli anni '58-'59.

Sovente, nel sottolineare un'interesse per il viaggio, quale dimensione iniziatica, nelle opere del 2004 si delinea la forma labirintica o dei percorsi; essa si distingue in *Tesoro*, ma anche in *La voglia di girare il mondo*, in cui i viaggiatori sono colonie di formiche rosse e in *Miracolo*. Una uguale concezione coniuga tra loro le opere *Collegamento* (2003), *Buon viaggio* (2004) e *Venire, vedere, vincere* (2004).

Pregnante in senso generazionale appare anche la serie di ritratti di *Warriors* (2004) su base fotografica, volti decorati con segni e colori mutuati da culture tribali metropolitane, devote alla maschera e al tatuaggio. Quei ritratti sembrano coniugabili a opere *Corridore* (2003), *Mattacchione* (2003), *Profeta* (2003), *Ubriacone* (2003), ma anche alla tela *I miei amici del sud* (2004).

L'attitudine all'impiego di materiali-base riciclati da una primitiva funzione, come ad esempio la fotografia, già sviluppata nell'opera di altri artisti tedeschi come Vostell o Richter o Kiefer o Polke, in valenze



Tesoro, 2004

mnemoniche torna con assiduità nel lavoro della von Troschke che fa altresì uso frequente anche di tessuti prestampati o di quotidiani e rotocalchi quali supporti per la propria pittura.

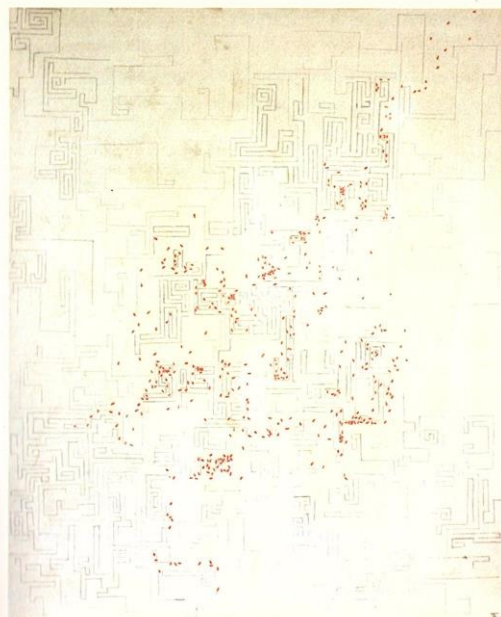
È il caso delle opere *In vino veritas* (2003), *Smile* (2004) o dell'acuta creazione *Lo stabilimento balneare* (2004), che oltre tutto si rende poeticamente dialettica con l'opera di Daniel Buren per l'impiego del tessuto a bande rosse e bianche.

Infine, una parte considerevole del lavoro di Julia von Troschke è rivolta, sin dalla seconda metà degli anni novanta, al disegno, in cui si osservano risultati di sicuro rilievo. È il caso dei cicli *Goya* (1999-2001) e *Bernarda* (1999). L'esercizio costante del disegno non le ha impedito di apprezzare anche tecniche più veloci quali l'impiego di timbri da lei stessa manufatti con cui ha realizzato numerose composizioni anch'esse riconducibili a esperienze di artisti come Tinguely e Boetti, personalità rivolte come la von Troschke a introdurre nell'opera, accanto all'invenzione compositiva, anche l'elemento ludico e la stessa matisseiana *joie de vivre*.

Bruno Corà

¹ René Daumal, *La conoscenza di sé*, Adelphi, Milano 1972, p. 70.

² René Guénon, *Simboli della scienza sacra*, Adelphi, Milano 1975, p. 349.



La voglia di girare il mondo, 2004

Die untrennbare Einheit der Formen

In *Conoscenza di sé*, übersetzt René Daumal diese Verse aus *Bṛhadāranyaka-upaniṣad* (IV,4,10-21):

„Nichts hier unten existiert getrennt.

Von Tod zu Tod geht

wer die Dinge als voneinander getrennte betrachtet.“¹

Ein hauchdünnes ideales Band verbindet die vielfältigen Formen und unzähligen Aspekte der Realität miteinander. Dies ist es, was uns Julia von Troschke mit der ersten Ausstellung ihrer Werke in Italien zu bestätigen scheint, worauf sie uns aufmerksam machen möchte.

Die Arbeiten der jungen deutschen Künstlerin erhalten ihre eigene sensible Energie aus einem so unsichtbaren wie intensiven Kern von relationalen Bewegungen. Diese können zwischenmenschlicher Natur sein, sie können aber auch zwischen den Dingen und letztlich zwischen den Personen, den Dingen und jeder weiteren Wesenheit ausgemacht werden.

Der Raum erscheint daher als von nicht wahrnehmbaren, aber resistenten Verbindungen durchzogen, innerhalb derer von Troschke Frequenzen, Vektoren und wechselseitige Spannungen ansiedelt.

Dieser Zustand, der vom wissenschaftlichen Standpunkt betrachtet eine durchaus begründete Grundlage hat – man denke nur an das Gesetz der universellen Zusammensetzung der Materie und ihrer Elemente – zeigt



Miracolo, 2004



Collegamento, 2003

sich hier in einer sinnbildlichen Darstellung; in zahlreichen Werken verbirgt er sich und ist nicht immer leicht auszumachen.

Es handelt sich in der Tat um ein zerstreutes Spiel mit unserer hermeneutischen Konzentration. Die diskrete Ironie, mit der Julia von Troschke ihre figurativen Parabeln verhüllt, stellen einen liebenswerten Zug einer Künstlerin dar, die durch ihre Erziehung sowie ihre Art gewohnt ist, jeden Aspekt des Lebens ernst zu nehmen. Sie verweilt dann, – um die dramatischen und enigmatischen Wendungen besonders hervorzuheben –, bei melancholischen Metaphern, bei bitteren und verächtlichen Reflexionen, wie sie in jungem Alter üblich sind. In diesem Sinne sind es nicht wenige ihrer Werke, die sich innerhalb eines Kanons definieren, der in der Apologie seinen geeignetsten Ausdruck findet.

Was aber verbindet die Fäden miteinander, von denen von Troschke in einem großen Teil ihres malerischen Werkes, aber auch in Zeichnungen und in weiteren plastischen Kreationen, materiellen, damit konkreten, und doch metaphorischen Gebrauch macht? „Die Symbolik des Fadens verkörpert zahlreiche Aspekte, seine essentielle und eigene metaphysische Bedeutung ist immer die Darstellung des *sūtrātmā*, das [...] alle existentiellen Zustände untereinander und mit dem des allgemeinen Prinzips“² verbindet.

Wenn eine solche Symbolik sich in verschiedenen Darstellungen findet, wie in denen eines Fadens, einer Schnur, einer Strecke oder eines Wegeverlaufes wie im Falle des Labyrinthes, Elemente, wie sie so häufig bei von Troschke zu finden sind, dann muss diese als *sūtrā* (Faden), der alle Welten miteinander verbindet, verstanden werden.



Buon viaggio, 2004

Wenn der rote Faden in seiner handgemachten Konsistenz und in seiner symbolischen Bedeutung das grundlegende Element jeden „Dramas“ oder „Stoffes“, wenn nicht gar jeder „Geschichte“ ist, so nimmt er im Werk der von Troschke das Gewand des wertvollsten menschlichen Materiales an: das des Blutes.

Die Menschheit, die in den Netzen der von Troschke wandelt und darin in verschiedene Richtungen orientiert und verstreut ist, den Raum oft nur mit der einfachen Silhouette besetzt, streift einander, trifft und entfernt sich und hält durch einen hauchdünnen roten Faden lauenden Kontakt miteinander. Dieser mal sichtbare mal unsichtbare Faden scheint, eher noch als das Emblem eines kommunikativen Netzes, ein Transfusions-Schlauch von Blut, Energien, unausgesprochenen Gedanken und magnetischer Wesenheiten.

Vor allem ist die Konsistenz des Fadens eher räumlich und plastisch als malerisch, denn oft kommt er auf der Leinwand gar nicht zum Vorschein; zudem ist er Produkt einer Handwerklichkeit und Geduld, die sich von der des unmittelbaren und direkteren Aktes des Zeichnens oder Malens unterscheiden. Wer eine gründierte Leinwand oder auch nur ein Blatt Papier näht, darf nichts falsch machen, denn die Löcher der falschen Naht blieben weiterhin sichtbar.

Außerdem hat der Akt des Nähens die sich wiederholende und rhythmische Gestik des Ein- und Ausatmens.

Die große Mischtechnik auf Holz mit dem Titel *Rete* (2004) ist der sichtbarste Ausdruck einer deutlich erkennbaren Genealogie von Werken, die von der Gegenwart rückwärts gelesen werden kann. An deren



Ventre, vedere, vincere, 2004

Anfang steht die auf photographischer Grundlage basierende Arbeit *Straßlauf* (2002), die als ein originärer Ausgangspunkt für die intensive Produktion der von Troschke in den letzten zwei Jahren gelten kann.

Wenn man es genau betrachtet, wird in diesem Werk der „rote Faden“ geboren. Mit roter Tinte auf die Photographie gezeichnet, führt er vom Kopf einer eingereihten Figur zu den hinter ihr befindlichen, wesentlich zahlreicheren und ebenfalls gereihten Figuren, die sich in immer engeren Reihen im Hintergrund verlieren. Dieser fortlaufenden Aufreihung eines Zuges von Personen liegt dieselbe formale Ordnung zugrunde, die sich später in der einfachen Collage von kleinen Porzellanfiguren – zwei Reihen von je zehn Statuetten – unter dem Titel *Che fai?* (2003) wiederfindet.

Aus dieser Aufreihung, diesem Dokument anonymer „Geschichte“, das von Troschke mit einem weiteren Dutzend Photographien von nicht weiter identifizierten Orten und Ereignissen, die wie vom Fegefeuer einer jüngsten Vergangenheit schon verschwommen und dem Vergessen geweiht sind, ausgewählt und bearbeitet hat, hat der hervorragende Gedanke dieser Künstlerin seinen Ausgang und seine Form genommen. Es ist die Meditation über die Wirklichkeit und über geschichtliche Ereignisse als Erinnerung, die es zu verarbeiten gilt.

Ihre Gesten, das Verstreichen von Farbe auf den Photographien einer unmittelbaren Vergangenheit sind Akte einer Aneignung und eines Verifizierens der Ereignisse anstelle ihrer Verdrängung. Das Werk ist dadurch kritisch und selbstkritisch; es bedarf des Fadens der Ariadne, um in das Herz des Labyrinthes und daraus wieder hervorzukommen,



Corridore, 2003

um von der Erfahrung erzählen zu können.

Eine lebhaft Meditation über die menschlichen Beziehungen, die Existenz und den Tod, die Wesenheit des Körpers und seine gebrechliche Beschaffenheit, über Krankheit und Tod, den Eros und die Geburt, die enigmatische Zufälligkeit der Lebenswege und Begegnungen im großen Theater des Lebens.

Die Verfahrensweise, die von Troschke bei ihren photographischen Arbeiten benutzt hat, besteht in der Auslöschung von Bildteilen durch weiße Farbe, die sich entweder mit Subjekten verbindet oder diese separiert und Aktionen, Orte und Dinge im Raum trennt.

In den auf diesen Zyklus der Mischtechniken auf Photographie folgenden zwei Jahren, 2003-2004, findet sich dieselbe räumliche Konzeption, die die figurativen Aspekte der Werke dominiert: oft benutzt von Troschke homogene oder einfarbige Hintergründe, auf denen sie die anthropologischen Dramaturgien, die nicht frei sind von ethischen Kriterien und ästhetischen Dilemmata, verzeichnet und niederschreibt; nicht weniger häufig sind die figürlichen Apologien Brechtschen Zuschnitts, deren Lehre auf die kühle Spiegelung des anthropologischen Verhaltens zielt.

Ursprüngliches Terrain der Erfahrungen dieser Künstlerin waren das Theater und sein phantasmagorisches Erlöschen sowie die Medizin mit ihrer dramatischen Verwendung. Sie gelangt von daher zur darstellenden Kunst wie zu einer Erfahrung, die mehr als andere durch ein Bild in der Lage ist, die Intensität und Einzigartigkeit der Erfahrungen und Beziehungen zu fokalisieren. Was aus dem Dunkel der Bühne in die

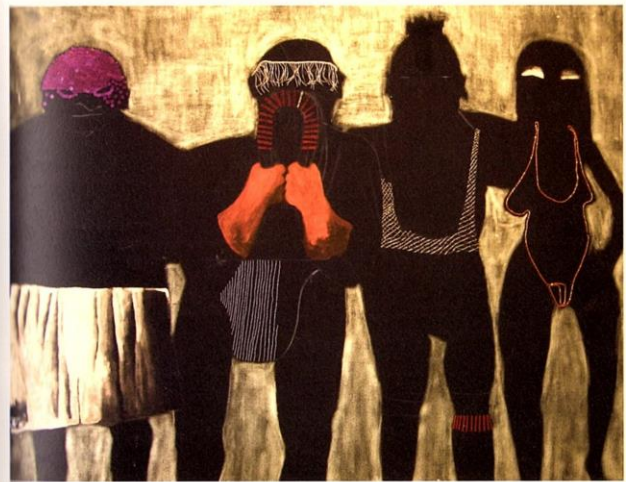


Ubbracone, 2003

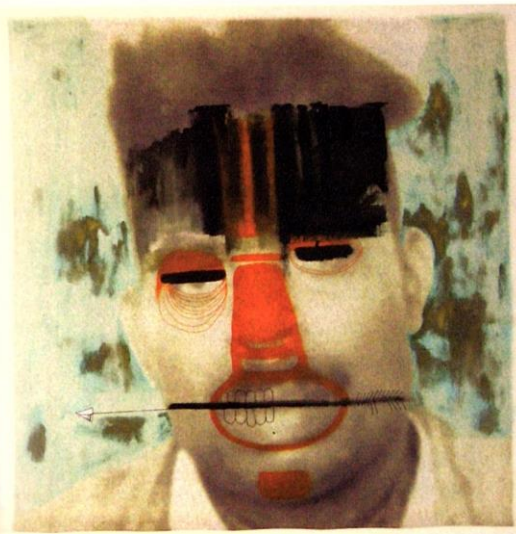
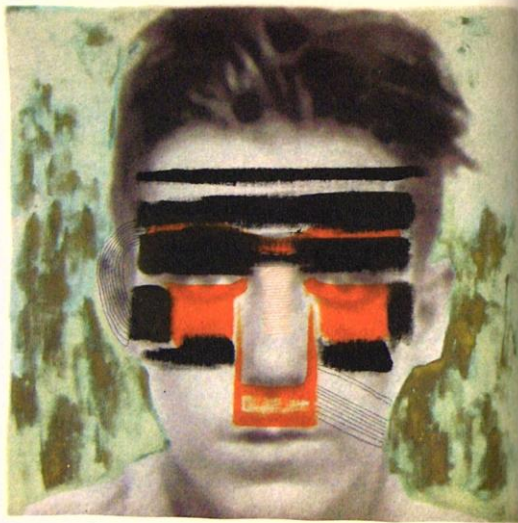
beleuchtete Handlung tritt, klingt im Vortragen der Stimme weiter, erlischt aber beim Fallen des Vorhangs; in der Malerei hingegen findet von Troschke eine definitive und einheitliche Räumlichkeit und eine dauerhafte und synthetische Stabilität.

So hat von Troschke eine eigene dynamische Dramaturgie auf die Malerei und die von ihr komponierten Bilder übertragen, die aus Kontrasten, Fragezeichen und Antinomien besteht, deren Aussagen die universellen Unterschiede zwischen den Geschlechtern, den Rollen, den Naturen, den Worten und Bildern, der Gegenwart und der Vergangenheit, der Quantität und Qualität betreffen. Der Mann und die Frau, der Junge und der Alte, die Eltern und die Kinder, heute und gestern, – gegenüber dem Individuum und der Gesellschaft, gegenüber dem individuellen Gewissen und der sozialen Autorität. Ein Band bewegt und vereint alles, scheinbar, und alles steht miteinander in Verbindung. Und es ist die Kunst, die den großen Entwurf dieses „Netzes“ beschreibt.

In den bedeutenderen Entwicklungsschüben im Werk der von Troschke finden sich einige der eben genannten Problematiken, die vor allem im Zusammenhang mit ihren wichtigsten Erfahrungen der jüngsten Vergangenheit zu sehen sind. So leben in der Zeichnung *Fisch* (2004) einige Modalitäten wieder auf, wie sie bereits Joseph Beuys empfand und ausdrückte, wenn er von einem auf der Erde gefundenen Stein oder Knochen die imaginäre Rekonstruktion der vermeintlichen Kreatur archaischer Epochen betrieb.



I miei amici del sud, 2004



Warriors a, 2004

Ebenso möglich erscheint es, im Gebrauch des Kupferdrahtes oder Baumwollfadens – vermeintliche Praxis einer materiellen weiblichen Kultur – eine Verbindung mit einigen Werken von Marisa Merz oder, früher noch, mit denen Enrico Castellanis aus den Jahren 1958-59 zu ziehen.

Die Darstellung des Reisens als Initiation erscheint häufig in den Arbeiten von 2004 in Form von Labyrinthen oder Wegen, wie in *Tesoro* oder auch in *La voglia di girare il mondo*, wo die Reisenden als Ameisenkolonien dargestellt sind, oder in *Miracolo*. Das gleiche Konzept verbindet die Arbeiten *Collegamento* (2004), *Buon viaggio* (2004) und *Venire, vedere, vincere* (2004).

Besonders ausgeprägt ist der Sinn für die Generationen, der in der Portrait-Serie *Warriors* (2004), auf photographischer Grundlage, aufscheint: maskierte und tätowierte Gesichter mit den Zeichen und Farben einer tribalen Großstadtkultur.

Diese Portraits scheinen konjugierbar zu sein mit Werken wie *Corridore* (2003), *Mattacchione* (2003), *Profeta* (2003), *Ubricone* (2003), aber auch mit Bildern wie *I miei amici del sud* (2004).

Recycelte Materialien aus ursprünglich anderer Nutzung, wie zum Beispiel die Photographie, wurden schon in den Werken anderer deutscher Künstler wie Vostell, Richter, Kiefer oder Polke verwendet. In den Arbeiten der von Troschke scheinen diese verstärkt als Erinnerungsträger auf, so wie sie bedruckte Stoffe, Zeitungsausschnitte oder bedrucktes Papier als Grundlage ihrer eigenen Malerei benutzt.

Das ist bei *In vino veritas* (2004), *Smile* (2004) oder bei dem



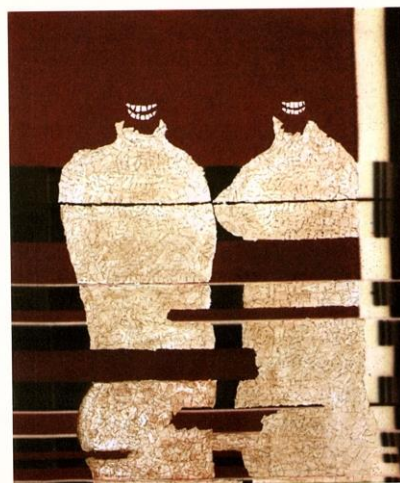
In vino veritas, 2003

scharfsinnigen Werk *Lo stabilimento balneare* (2004), das durch roten und weißen Bänder, poetisch gesehen, in dialektischem Verhältnis zum Werk Daniel Burens verstanden werden kann.

Ein wesentlicher Teil der Arbeiten von Troschke besteht, seit der Mitte der neunziger Jahre, in sehr gelungenen Zeichnungen. Hier haben wir den *Goya-Zyklus* (1999-2001) und *Bernarda* (1999). Die kontinuierliche Entwicklung der Zeichnung hat sie nicht daran gehindert, auch schnellere Techniken, wie die von selbst hergestellten Stempeln, zu entwickeln, mit denen sie zahlreiche Kompositionen angefertigt hat. Diese sind wiederum zurückführbar auf künstlerische Erfahrungen wie die des Tinguely und Boetti, die wie von Troschke selbst neben der kompositorischen Schöpfung auch das kühle Element und die Matisss'sche *joie de vivre* in ihr Werk eingebracht haben.

Bruno Corà

übersetzt von Stefanie Risse



Smile, 2004

¹ "Niente quaggiù esiste separatamente. I Di morte in morte va colui l che vede le cose come separate." René Daumal, *La conoscenza di sé*, Adelphi, Milano 1972, p. 70.

² René Guénon, *Simboli della scienza sacra*, Adelphi, Milano 1975, p. 349.

The Inseparable Unity of Shapes

In *Conoscenza di sé*, René Daumal translates the following lines from Brhadāranyaka-upanishad (IV, 4, 10-21):

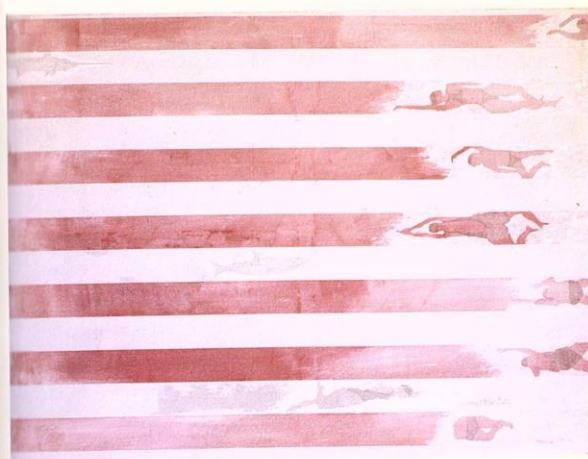
"Nothing down here exists separately.
From death to death walk those
who view things as being separated from each other."¹

A waferthin ideal thread joins the manifold shapes with the innumerable aspects of reality. This is what Julia von Troschke seems to affirm with the first exhibition of her work of art in Italy, this is what she wants to draw our attention to.

The young German artist's work acquires its own sensitive energy from an invisible albeit intensive nucleus of relational flow. This might concern interhuman relations, but it could also consist in relations between things and after all between characters, things and any other entity.

Hence the space seems to be nerved by impalpable but resistant interconnections, within which von Troschke establishes frequencies, vectors and reciprocal tensions.

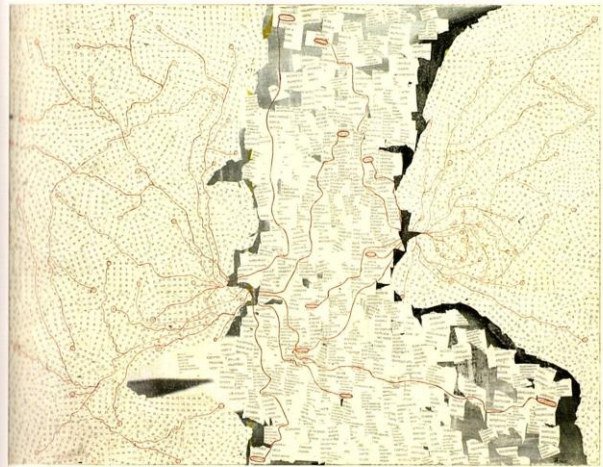
This condition that from a scientific point of view certainly has a well founded basis – if we think of the law of the universal composition of matter and its particles – presents itself in an allegory; in numerous works of art it is concealed and often cannot easily be discovered.



Lo stabilimento balneare, 2004

This indeed concerns a distracting game with our hermeneutic concentration. The subtle irony, which Julia von Troschke chooses to veil her figurative parables, is an amiable trait of an artist, who by education and personal attitude formed the habit of taking each facet of life seriously. In order to emphasize the dramatic and enigmatic peripeties, she then indulges in melancholic metaphors, bitter and contemptuous reflections, as is characteristic for the young. Thus not few of her works define themselves in a canon which most adequately is expressed in apologia.

What exactly is it that interlinks the threads, which von Troschke in a large part of her pictorial work, but also in drawing and in other sculptured creations uses in a material, i.e. tangible but nevertheless metaphorical way? "The symbolism of the thread represents multiple aspects, its essential and proper metaphysical significance always is the representation of the *sūtrātmā*, which [...] connects all existential conditions with each other and with the condition of the Common Principle".² If symbolism of this kind can be found in various representations as those of a thread, a cord, a line or a course as in the case of the labyrinth → elements that frequently can be found in von Troschke's works of art –, then it has to be realized as *sūtrā* (thread) which interconnects all worlds. While the red thread in its handcrafted consistency and in its symbolic significance represents the fundamental element of any "drama" or "fabric", if not even of any "history", in the work of art of von Troschke it takes the garment of the most precious of all existing human materials: that of blood.



Comunicazione, 2003

Humankind, wandering in von Troschke's webs, and within those, being oriented towards and scattered in various directions, sometimes occupies space only with the unpretentious silhouette, touching one another, meeting and departing, and, while watching, keeping in touch by means of a waferthin red thread. This thread, which is sometimes visible, then again invisible, seems to be a tube for blood transfusion, energy, unspoken thoughts and magnetic entities, rather than the emblem of a web of communication.

Most notably, the thread's consistency is rather spatial and three-dimensional than pictorial, since it often does not appear on the canvas; furthermore it is a product resulting from handicraft skills and patience, which differ from the more intuitive and direct act of drawing or painting. Those who sew a painted canvas or just a piece of paper have to be careful not to make any mistakes, for the stitches of the erroneous seam will continue to stay visible. Moreover, the act of sewing bears the repetitive rhythmic gesture of inhalation and exhalation.

The grand mixed technique on wood entitled *Rete* (2004) is the most evident expression of a clearly visible genealogy of works, which can be read backwards from the present. Initially, there was the work *Straßlauf* (2002) that is based on photography. It can be considered to be the actual point of origin of von Troschke's intensive production during the last two years.

A closer look at it reveals that with this work of art, birth was given to the "red thread". It is applied to the photography in red ink; it leads from the head of a figure standing in line with considerably more numerous



Brot & Spiele, 2005

figures standing in line as well, and getting lost in the background in rows which become more and more narrow. The basis for this serial alignment of a succession of people is the same formal order, which later on reappears in the simple collage of small china figures – two rows of ten figurines each – entitled *Che fai?* (2003).

The artist's brilliant idea took its starting point and its shape from this alignment, this document of anonymous "history", which von Troschke selected and elaborated together with another dozen photographs of non identified places and events, which already seems to be blurred and devoted to oblivion by a purgatory of recent years. Meditation on reality and on historic events as a reminiscence has to be elaborated.

Her gestures, the spreading of color on the photographs of recent years, are acts of appropriation and verification of events instead of their repression. The work of art thus is critical as well as self-critical; it stands in need of Ariadne's thread, in order to advance into the heart of the labyrinth and to find a way out again, in order to be able to tell about the experience.

A vivid meditation on human relations, existence and death, the entity of the body and its precarious constitution, on malady and death, Eros and birth, enigmatic coincidence of paths through life and encounters in the grand theater of life.

The *modus operandi* that von Troschke used with her photographic work is the deletion of parts of images by applying white color, which either amalgamates with subjects or separates them, and which isolates actions, places and things in space.



Curiosity kills the cat, 2004

In 2003-2004, the two years following on this cycle of mixed techniques on photography, the same spatial conception, which dominates the figurative aspects of the work of art, is used: von Troschke often uses homogeneous or monochrome backgrounds, where she draws and inscribes the anthropological dramaturgy, which is not free from ethic criteria and aesthetic dilemmas; not less frequently the figurative apologies are those of a Brechtian pattern, their tenet aiming at the cool reflection of anthropological behavior.

The primary terrain of this artist's experiences were the theater and its phantasmagoric obliteration as well as medicine with its dramatic usage. She acquires the pictorial arts like an experience that more than others is capable of focusing intensity and uniqueness of experiences and relations by means of an image. What emerges from the dark of the stage into the illuminated plot, continues to sound during the recitation of the human voice, but it extinguishes when the curtains are drawn; in painting, though, von Troschke finds a definite and unitary spatiality as well as a durable and synthetic stability.

Thus von Troschke transferred onto painting and onto the images she composed her own dynamic dramaturgy, which consists of contrasts, interrogation marks and antinomies; their enunciations regard the universal diversity between the sexes, the roles, the natures, words and images, present and past, quantity and quality. Man and woman, young and old, parents and children, today and yesterday as opposed to the individual and to society, as opposed to individual conscience and social authority. A thread apparently moves and unites all, and all is



In volo, 2004

interrelated. And it is art that describes the grand design of this "web". In the more relevant leaps of development in the work of von Troschke, we recognize some of the aforementioned problems, which have to be realized in the context of her most significant experiences of recent years. Thus in the drawing *Fisch* (2004) some modalities revive that Joseph Beuys already sensed and expressed when he, from a stone or bone that was found on earth, pursued the imaginary reconstruction of the putative creature from archaic epochs.

It seems to be equally possible, in case a copper wire or a thread of cotton are used – a presumed practise of material feminine culture –, to establish a relation to some of the works of Marisa Merz or, even earlier than that, to those of Enrico Castellani from the years 1958-1959.

The illustration of voyaging as an initiation often appears in the works of the year 2004 in the shape of labyrinths or paths as in *Tesoro*, or as well in *La voglia di girare il mondo*, where the voyagers are portrayed as an ant colony, or in *Miracolo*. The same concept links the works *Collegamento* (2004), *Buon viaggio* (2004) and *Venire, vedere, vincere* (2004). Particularly distinctive is the appreciation of generations, which in the series of portraits entitled *Warriors* appears on a photographic basis: faces with masks and tattoos, decorated with the signs and colors of a metropolitan tribal culture.

These portraits seem to be feasible for conjugation with works as *Corridore* (2003), *Mattacchione* (2003), *Profeta* (2003), *Ubricone* (2003), but also with images as *I miei amici del sud* (2004).

Recycled materials that primarily were used for different purposes, as

for example photography, have already been used in the works of other German artists like Vostell, Richter, Kiefer or Polke. In von Troschke's work of art they increasingly appear as mnemonic devices, like in the way she uses printed fabrics, newspaper clippings or printed paper as a basis for her own painting.

This is the case in *In vino veritas* (2004), *Smile* (2004), or in the up-to-date work *Lo stabilimento balneare* (2004) that with its red and white threads can be understood, from a poetic point of view, in a dialectic relation to the works of Daniel Buren.

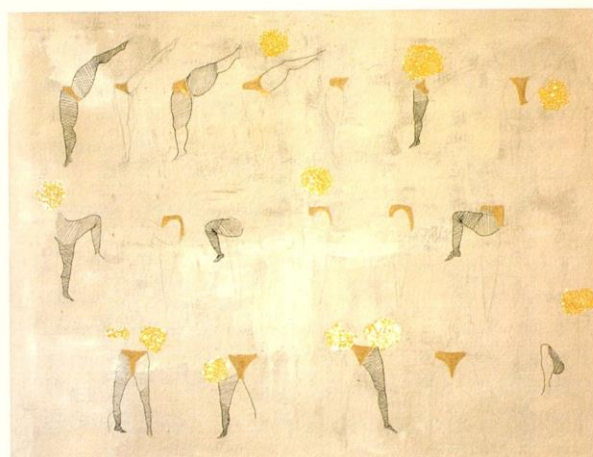
A considerable part of von Troschke's work of art since the mid-nineties consists of extremely well-done drawings. This is the case for the cycle *Goya* (1999-2001) and for *Bernarda* (1999). The continuous development of her drawing did not impede her in developing faster techniques, as the one of self-made stamps, by means of which she produced numerous compositions. These again can be traced back to artistic experiences of Tinguely and Boetti, who like von Troschke herself, besides the compositional creation, also introduced the cool element and the Matisseian *joie de vivre* in their works of art.

Bruno Corà

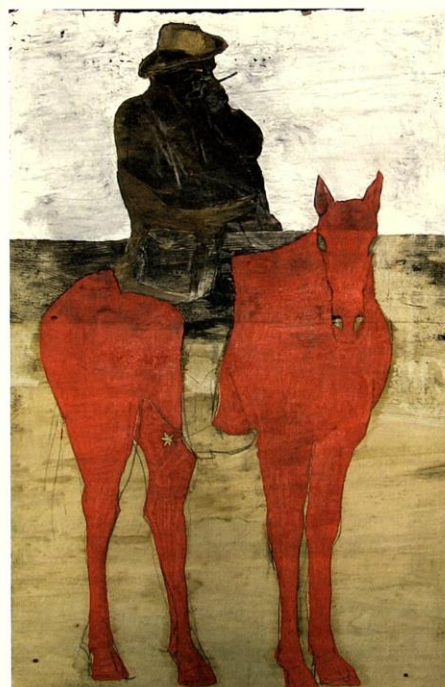
translated by Dr. Manja Grote

¹ "Niente quaggiù esiste separatamente. I Di morte in morte va colui l che vede le cose come separate." René Daumal, *La conoscenza di sé*, Adelphi, Milano 1972, p. 70.

² René Guénon, *Simboli della scienza sacra*, Adelphi, Milano 1975, p. 349.



Balla donna balla, 2004



Come to where the flavour is, 2005

Julia von Troschke è nata a Ulm in Germania.

Dopo aver studiato medicina all' Albert Ludwigs Universität di Friburgo dal 1991 al 1993, studia scenografia all' Universität der Künste di Berlino fino al '97.

Nell'anno successivo consegue un master in scenografia al Central St. Martins College of Art and Design di Londra e alla DAMU di Praga.

Nel '92 comincia a dipingere. Lavora come scenografa a vari progetti teatrali e contemporaneamente prosegue la sua esperienza pittorica.

Da due anni vive e lavora fra Camaiore (Lucca) e Berlino e si dedica esclusivamente alla pittura.

• • •

Julia von Troschke wurde in Ulm (Deutschland) geboren.

Nach dem Studium der Humanmedizin an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg von 1991-1993 studierte sie Bühnenbild an der Universität der Künste in Berlin bis 1997.

1998 erwarb sie den akademischen Grad des Master of Scenography am Central St. Martins College of Art and Design in London und an der DAMU in Prag.

Die Malerei stand seit 1992 immer im Zentrum ihrer Aktivitäten, sowohl während des Studiums als auch während der Arbeit als Bühnen- und Kostümbildnerin in verschiedenen Theaterprojekten.

Seit zwei Jahren lebt und arbeitet Julia von Troschke in Camaiore (Italien) und Berlin. Heute widmet sie sich ausschließlich der Malerei.

• • •

Julia von Troschke was born in Ulm (Germany).

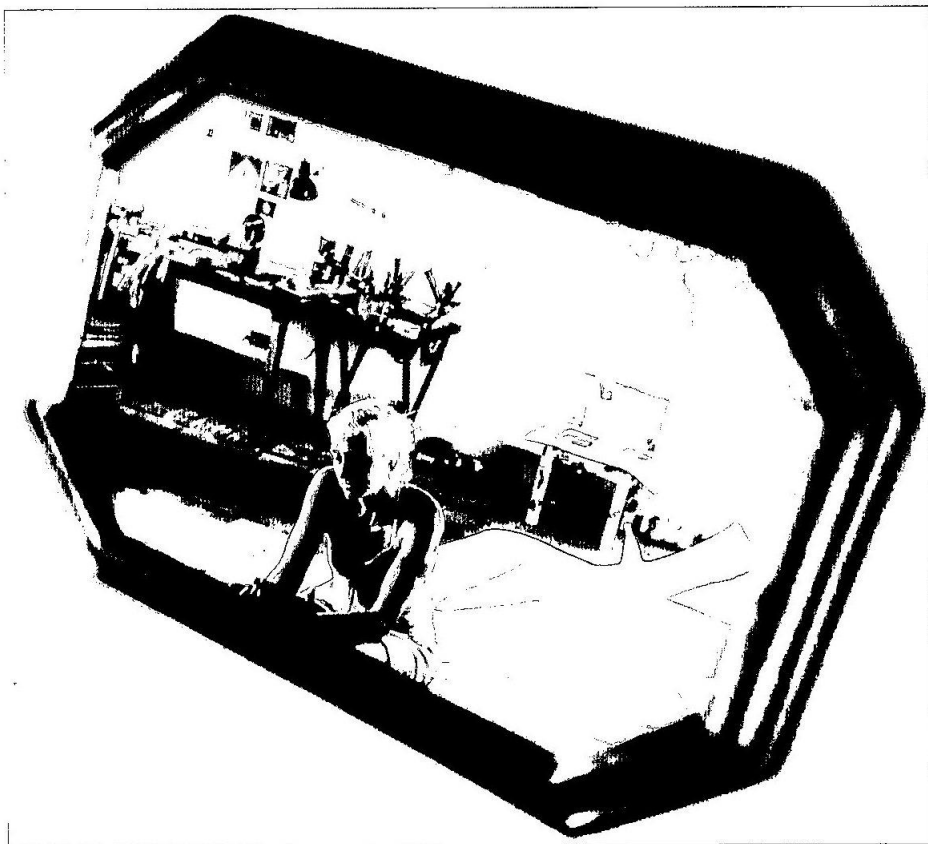
Subsequent to her studies of human medicine from 1991-1993 at the Albert- Ludwigs-Universität in Freiburg, she studied scenography at the Universität der Künste in Berlin until 1997.

In 1998 she graduated as Master of Scenography at the Central St. Martins College of Art and Design in London and at the DAMU in Prague.

Painting was the center of her activities since 1992, during her studies as well as during her work as a stage and costume designer in various theater projects.

Since two years, Julia von Troschke lives and works in Camaiore (Italy) and Berlin. Today she dedicates herself to painting exclusively.

• • •



Julia von Troscke nel suo studio
fotografata da Leonardo Genovese

le opere

La vita è, 2003 2000 ✓
tecnica mista su carta 100 x 76 cm

Rete, 2004 3500
tecnica mista su legno 117 x 152 cm

Straßlauf, 2002 600 ✓
tecnica mista su foto 51 x 65 cm

Che fai?, 2003 600
tecnica mista su legno 66 x 66 cm

Fisch, 2004 3500
tecnica mista su tela 115 x 150 cm

Tesoro, 2004 800
tecnica mista su legno 54 x 64 cm

La voglia di girare il mondo, 2004 2000
tecnica mista su tela 125 x 100 cm

Miracolo, 2004 600
tecnica mista su carta 49 x 73 cm

Collegamento, 2003 3500
tecnica mista su tela 115 x 180 cm

Buon viaggio, 2004 1500
tecnica mista su tela 70 x 100 cm

Venire, vedere, vincere, 2004 3500
tecnica mista su tela 125 x 180 cm

Corridore, 2003 500 ✓
tecnica mista su foto 30 x 40 cm

Ubriacone, 2003 500 ✓
tecnica mista su foto 40 x 30 cm

I miei amici del Sud, 2004 3500
tecnica mista su tela 115 x 150 cm

Warriors a, 2004 2000
tecnica mista su tela 66 x 136 cm

In vino veritas, 2003 3500
tecnica mista su tela 150 x 115 cm

Smile, 2004 1000
tecnica mista su tela 85 x 70 cm

Lo stabilimento balneare, 2004 3500
tecnica mista su tela 115 x 150 cm

Comunicazione, 2003 1500
tecnica mista su tela 75 x 96 cm

Brot & Spiele, 2005 2000 ✓
tecnica mista su legno 94 x 122 cm

Curiosity kills the cat, 2004 1500
tecnica mista 80 x 100 cm

In volo, 2004 3500
tecnica mista su tela 115 x 150 cm

Balla donna balla, 2004 3500
tecnica mista su tela 115 x 150 cm

Come to where the flavour is, 2005 1500
tecnica mista su legno 112 x 72 cm

L'artista e la galleria Il Milione ringraziano Chiara Malvolti, Giovanni Galleni e Antonio Iannotta per la collaborazione intelligente e appassionata alla realizzazione di questa mostra.