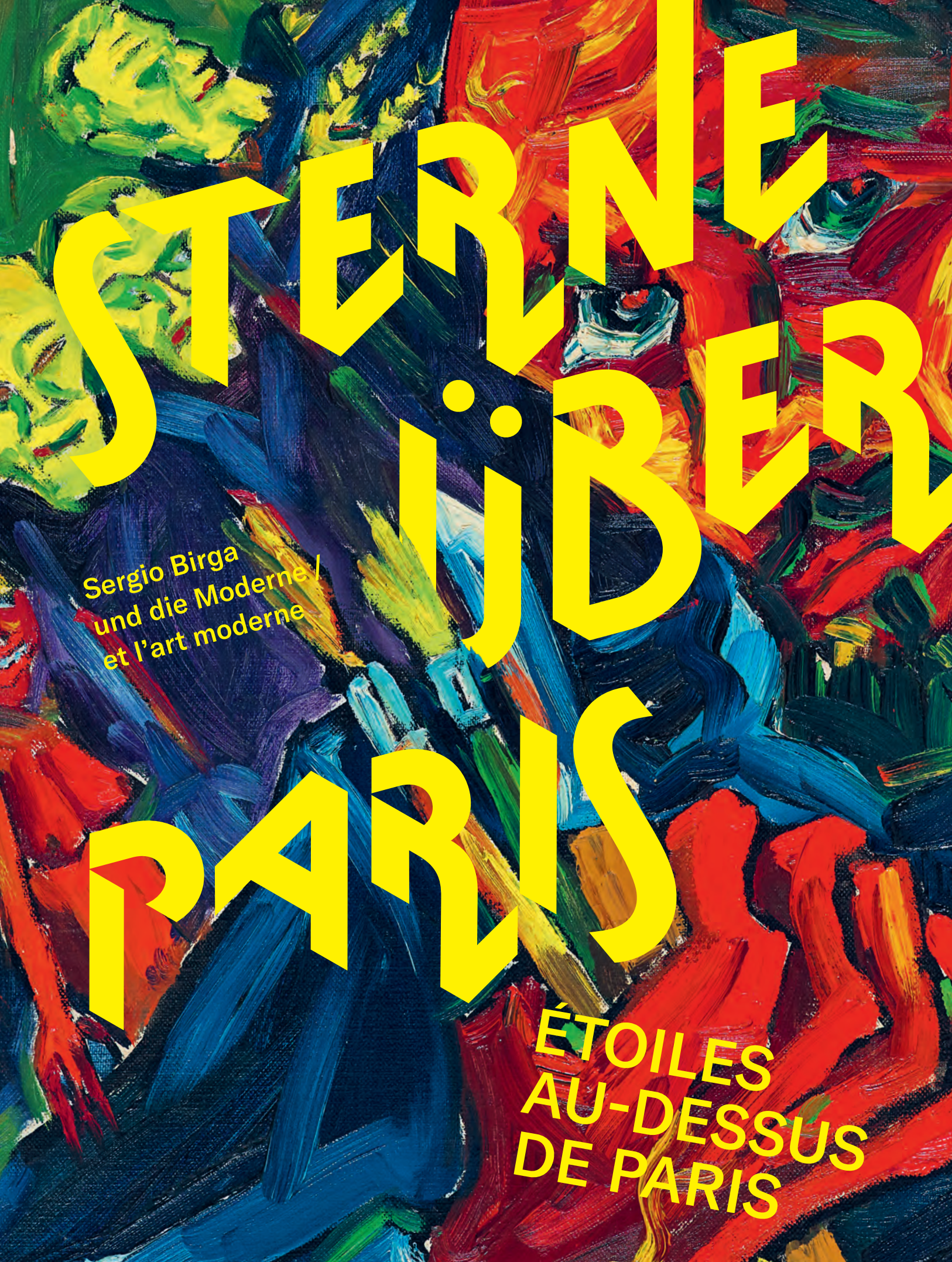




STERNE iiber PARIS

Sergio Birga
und die Moderne /
et l'art moderne

ÉTOILES
AU-DESSUS
DE PARIS

STERNE ÜBER PARIS

ÉTOILES
AU-DESSUS
DE PARIS

Herausgegeben von Roland Krischke
für das Lindenau-Museum Altenburg
Édité par Roland Krischke pour le
musée Lindenau d'Altenbourg

Sandstein Verlag

Sergio Birga und die Moderne / et l'art moderne

INHALT

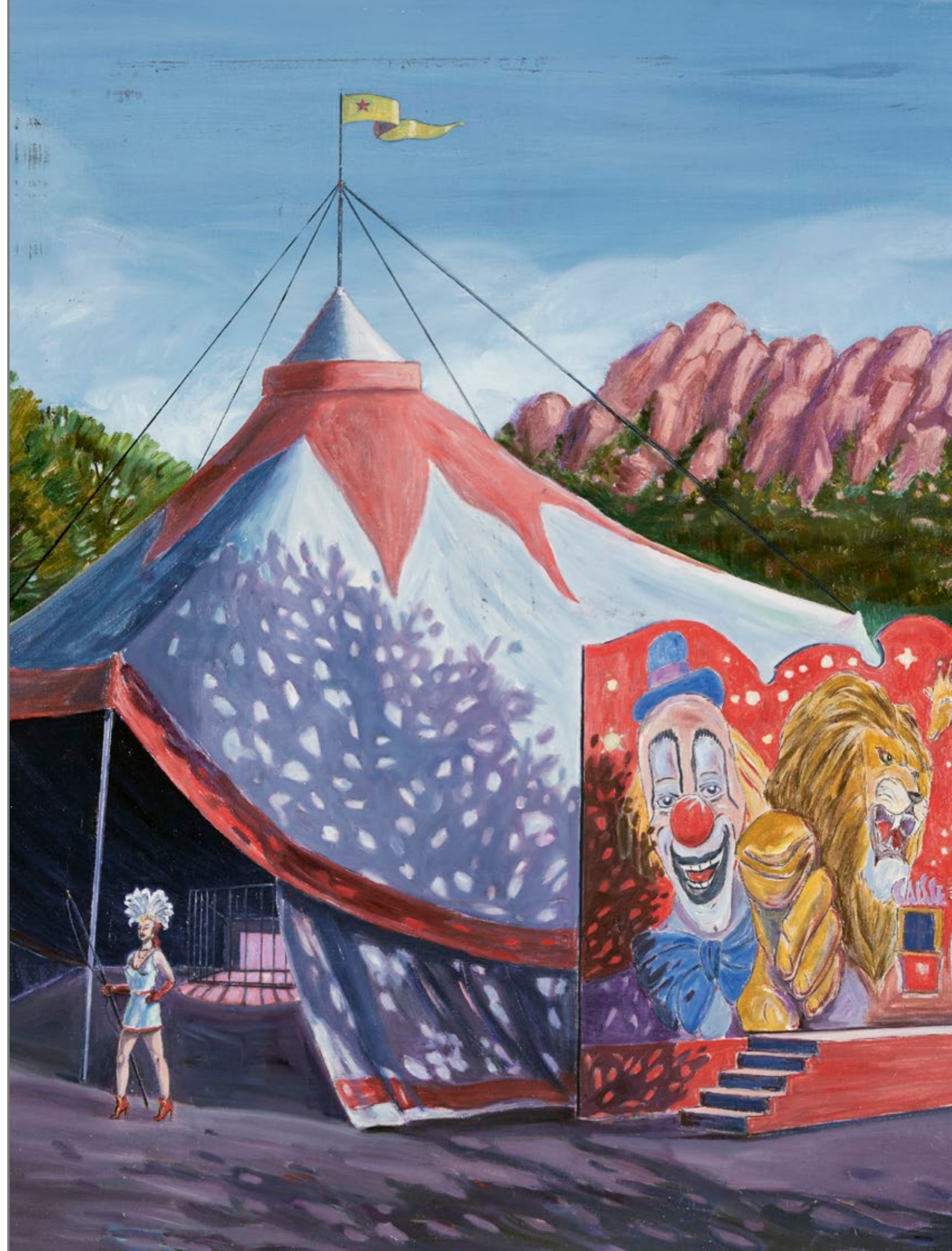
CONTENU

6	Vorwort Préface	
10	Sophie Eloy / François Michaud Die enge Pforte La porte étroite	
26	Roland Krischke / Vincent Rudolf »Und es wuchsen ihm neu die Kräfte« « Et ses forces se renouvelèrent »	
44	Miriam Stadie Die Nacht Dans la nuit	
54	Maxime Préaud Die Zeichnungen, eine Skizze Les dessins, esquisse	
68	Jean-Luc Chalumeau Florenz und Italien Florence et l'Italie	
72	Friedrich Schmidt Ihr sollt euch ein Bild machen Faites-vous une image	132 Biografie Biographie
100	Yves Kobry Ein Flaneur in Paris Un flâneur à Paris	138 Autoren Auteurs
108	Emilia Pradel »In Arte Vita« Interview mit/avec Annie Birga	141 Auswahlbibliografie Choix bibliographique
		143 Impressum Achevé d'imprimer

DIE ENGGE PFOORTE

LA PORTE ÉTROITE

Sophie Eloy / François Michaud



VII)

MUSIQUE S'ORAY
genre de Sereu
(ISABELLE FAUST
vidéo)
~~ISABELLE FAUST~~

88/116 LT.
50 F



IX)

TOUT EST ALLUMÉ
(R. MESLAY)

43/42 II
30 F



X) Annie à l'Hopital
LARISSIERE

50/61,5 h/bois
49/2 F



XI) Annie à l'Hopital
St-Louis

II II



XII) Maison

75/55,5 h/carton
M. 12 de (Canal St. Denis) 20 F



Am Anfang war ein Portal, denn es musste eines geben, es musste einen Anfang geben. Die erste Pforte, wenn dieses Wort überhaupt einen Sinn hat, tauchte Anfang der 1980er-Jahre auf, als ein gewisser Realismus aus dem Werk Birgas schwand und ein anderer Einzug hielt. Der Übergang von dem einem zum anderen ist feststellbar. Es ist der große Vorteil der eigenen Chronik seiner Werke (Abb. S. 12), die Sergio Birga sein ganzes Leben lang geführt hat, wie es schon vor ihm die Florentiner taten, welche Botticelli, Savonarola und das Heer des französischen Königs kannten. Sie informiert uns in vielerlei Hinsicht, und vor allem zeigt sie uns, was der Maler selbst von seiner sich entwickelnden Arbeit festhielt, was er nicht vergessen wollte von jedem Gemälde, Momente, die manchmal nicht mit dem übereinstimmen, was wir als Betrachter in den Bildern zu verstehen meinen. In kleinen Skizzen reproduzierte er aus wenigen Strichen jedes seiner Gemälde, von der frühen Überzeugung getragen, dass das Medium der Fotografie Beschreibungen und Skizzen nicht vollständig würde ersetzen können – und vor allem nicht ein gebundenes Heft, dessen Seiten aufeinanderfolgen, dessen Zeilen sich gegenseitig ergänzen. So wie jedes neue Gemälde nicht nur dazu beiträgt, das Werk zu vervollständigen, sondern auch seinen eigenen Charakter, seine Zeit in sich trägt, die in dem Heft, wie in einem Inventarbuch, festgehalten wird. Die Museumsinventare werden nach derselben Regel geführt. Sie begleiten parallel die Entstehung einer Sammlung: Jedes eintreffende Werk wird dokumentiert und verortet – zumindest in den aktuellen Inventaren –, sei es im Lager oder im Ausstellungssaal, wo es sich oftmals nur vorübergehend befindet.

Auch im Atelier eines Malers wechseln Gemälde die Regale, sie werden verschoben.

(Sergio ergriff sie dabei mit sicherer Hand, oft fürchteten wir um die Bilder, dann legte er sie aber plötzlich behutsam zurück: Es war notwendig, sie in die Hand zu nehmen, ihnen Leben einzuhauchen, sie uns zu zeigen.)

Alles ist im Fluss, umso mehr bei einem Künstler, dessen Werke dazu bestimmt sind, von Hand zu Hand zu gehen. Das ist der Kunstmarkt und Teil des Lebens der Werke. Die Türen von Florenz, ganz real, oder die eher imaginären Ansichten eines geträumten Italiens wurden viel verkauft, ebenso wie sein späteres druckgrafisches Werk. Ob eine einzelne Arbeit, ein Teil des Gesamtwerkes, frühzeitig einen

Au commencement, il y eut une porte, car il fallait bien qu'il y en eût une, il fallait qu'il y eût un commencement. La première, si ce mot même a un sens, est apparue au début des années 1980, au moment où un certain réalisme s'éloignait, où un autre commençait. Le passage de l'un à l'autre peut être repéré. C'est l'immense avantage du livre de raison (fig. p. 12) que Sergio Birga a tenu toute sa vie comme l'avaient fait avant lui les Florentins qui connurent Botticelli, Savonarola et l'armée du roi de France. Il nous renseigne à bien des égards et, surtout, il nous montre ce que le peintre retenait lui-même de son travail en train de se construire, ce qu'il ne voulait pas oublier de chaque tableau, qui n'est parfois pas exactement ce que nous, regardeurs, en comprenons. Reproduisant en petit et en quelques traits chacune de ses peintures, porté par cette conviction précoce que la photographie ne remplacerait pas complètement les descriptions, les croquis, et que, surtout, rien ne remplacerait un livret relié dont les pages se suivent, dont les lignes se répondent, car chaque nouveau tableau apporte non seulement une pierre à l'édifice de l'œuvre, mais prend ainsi sa marque, son temps, comme sur un cahier d'inventaire. Les inventaires, dans les musées, sont tenus suivant la même règle, ils sont contemporains de la constitution d'une collection: chaque œuvre entrante est documentée, inscrite à sa place, dans le temps, en même temps qu'elle est localisée – dans les inventaires actuels tout au moins – dans la réserve ou dans les salles, ce qui n'est souvent que provisoire.

Dans l'atelier d'un peintre aussi, les tableaux changent de rayonnage, on les déplace.

(Sergio les prenait d'une main sûre, nous craignions souvent pour eux; mais non, il les reposait soudain délicatement: il fallait les prendre, leur redonner vie, nous les donner à voir.)

Tout bouge d'autant plus chez un artiste que les œuvres sont destinées à circuler; c'est ce qu'on appelle le marché ou, simplement, la vie des œuvres. Les portes de Florence, bien réelles, ou les vues plus imaginaires d'une Italie rêvée se sont beaucoup vendues, comme son œuvre gravé plus tard. Qu'une partie de l'œuvre trouve tôt preneur, ou qu'elle demeure dans l'atelier, cela tient au moment, au circuit de diffusion, à la présence ou non des galeries compétentes, à ce vers quoi se tournent les amateurs, aux circonstances... Les peintures de jeunesse étaient



Käufer findet oder lange im Atelier verbleibt, hängt vom Zeitpunkt, vom Bekanntheitsgrad, von der Existenz fähiger Galerien, von dem, was die Liebhaber interessiert und von vielen anderen Umständen ab. Die Gemälde seiner Jugendzeit stammten von einem noch unbekannten Maler ohne Galerievertretung; ihre Verbreitung erfolgte zwangsläufig erst in Folge der »Wiederentdeckung« – ihre Ausstellung im Kunstzentrum Villa Tamaris im Jahr 2007 und das Interesse der Galerie Anna-Tschopp waren dabei entscheidende Schritte. Da die italienischen Galerien von Birga, solange es sie gab, ihrer Aufgabe gerecht wurden, befinden sich heute viele der *Türen* in italienischen Sammlungen.¹ Es wäre wagemutig, zu versuchen, jene Werke, die wir einmal Mitte der 1980er-Jahre in einer Gruppenausstellung im 19. Arrondissement von Paris gesehen haben, allein mit-

celles d'un peintre encore inconnu, sans galerie; leur diffusion a nécessairement procédé d'une redécouverte dont l'exposition au centre d'art de la Villa Tamaris en 2007, puis l'intérêt de la galerie Anna-Tschopp, furent les étapes décisives. Parce que les galeries italiennes de Birga, tant qu'elles existèrent, ont joué leur rôle, beaucoup de *Portes* sont aujourd'hui dans des collections italiennes¹ et il serait bien hasardeux de tenter de rapprocher par la seule mémoire les œuvres vues un jour, au milieu des années 1980, dans cette exposition collective du XIX^e arrondissement de Paris, de telle ou telle peinture dont nous aurions l'image ou que nous aurions aperçue depuis. Les vues d'Italie qui sont dans l'exposition parleront pour toutes, représentant les absentes: la partie pour le tout. C'est le jeu de toute exposition.

tels unserer Erinnerung mit dem einen oder anderen Gemälde in Verbindung zu bringen, von dem wir eine Abbildung besitzen oder das wir seitdem gesehen haben. Die Ansichten Italiens, die in der Ausstellung zu sehen sind, sprechen für alle und repräsentieren die abwesenden – ein Pars pro Toto. Das ist Teil jeder Ausstellung.

Das Werk, das Sergio Birga *La porte étroite* nannte (Abb. S. 70), ist tatsächlich die erste dieser Serie von Türen. Das Bildthema ist eine reale Tür, mit Anklängen an André Gides gleichnamige Erzählung, die sowohl als Entwicklungsroman, autobiografischer Roman als auch Parabel gelesen werden kann. Birga hat sie im Jahr 1983 für die Ausstellung *TEL peintre, quels MAÎTRES?* von Jean-Luc Chalumeau in der Galerie Christian Cheneau gemalt. In der Einladung zu dieser Ausstellung findet sich die Frage: »Wer sind Ihre Vorbilder in der Malerei?«² Eduardo Arroyo wählte Picabia, Sergio Birga Vasari. Jeder Künstler sollte nicht nur durch ein Gemälde zeigen, wer sein Vorbild war, sondern es auch schriftlich erläutern. Birga lieferte einen »richtigen«, fertigen Text. Was Gide betrifft, so ist nicht nur der Titel von Birgas Bild ein Zitat, sondern auch dieser zentrale Satz des Schriftstellers: »Diejenigen, die Einflüsse fürchten und sich ihnen entziehen, machen das feige Eingeständnis der Armut ihrer Seele.«³

Eine weitere Ausstellung folgte, die dem Künstler sehr am Herzen lag, da der Veranstaltungsort nicht symbolträchtiger hätte sein können – sie fand im Schloss von Ancy-le-Franc statt. So traf Birga im Jahr 1989 den Maler Primaticcio wieder, dem ein Teil der Raumausstattung zugeschrieben wird, genau genommen das Herrenzimmer, genannt »Chambre des Arts«, während draußen, außerhalb dieser »Kunststube«, andere alte Wandbilder in einer für das Klima Italiens gedachten, aber in Burgund gebauten Galerie dem Frost ausgesetzt waren.

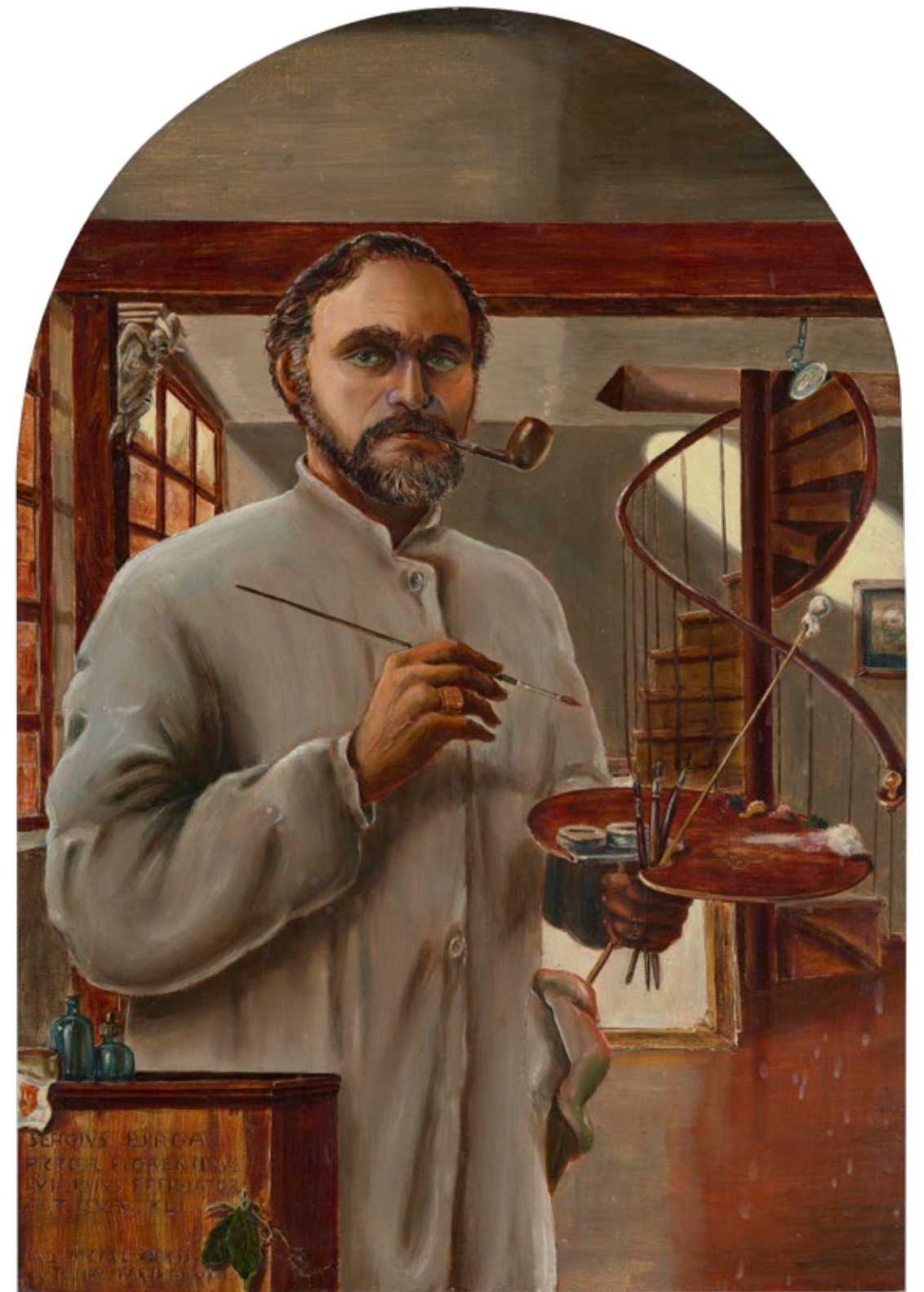
(Als wir dieses Schloss mit einer befreundeten Musikwissenschaftlerin, deren Interesse Kulturepochen galt, die lange vor dessen Bauzeit lagen, besuchten, hatte Birga diesen Ort bereits verlassen, die Wandbilder in den Galerien verblassten weiter. Kurz danach oder davor trafen wir uns im Hôtel Guénégaud, das heute das Musée de la Chasse et de la Nature beherbergt, und nahmen einmal zurückgreifend, einmal neu beginnend, das Gespräch – das niemals wirklich geendet hatte – unter uns vieren wieder auf.)

L'œuvre que Sergio Birga intitulée *La porte étroite* (fig. p. 70) est bien la première de ces portes. Une porte réelle en est le sujet, avec, en pensée, le récit de Gide, texte qui peut être lu à la fois comme un roman d'apprentissage, un roman autobiographique et une parabole. Il la peint en 1983 pour l'exposition de Jean-Luc Chalumeau à la galerie Christian Cheneau, « *TEL peintre, quels MAÎTRES?* ». L'invitation était ainsi formulée: « Quels sont vos maîtres en peinture? ».² Eduardo Arroyo choisit Picabia, et Sergio Birga, Vasari. Chaque auteur devait non seulement dire, par un tableau qui était son maître, mais aussi l'écrire. Birga livra un vrai texte. Quant à Gide, il a droit à une double citation – non seulement le titre, mais une phrase en exergue: « Ceux qui craignent les influences et s'y dérobent, font le tacite aveu de la pauvreté de leur âme. »³

Une autre exposition s'ensuit, qui demeurera chère à l'artiste, car le cadre ne peut être plus symbolique: le Château d'Ancy-le-Franc. Ainsi, en 1989, Birga retrouvait Primaticcio, à qui revient vraisemblablement la conception d'une partie du décor, celui de la chambre du seigneur, dite « chambre des Arts », tandis qu'à l'extérieur, d'autres peintures anciennes étaient promises aux frimas, dans une galerie pensée pour l'Italie mais construite en Bourgogne.

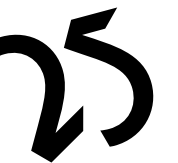
(Quand nous visitâmes ce château avec une amie musicologue, portée vers des temps plus anciens encore que celui de sa construction, Birga avait quitté ces murs, et les peintures des galeries continuaient à s'effacer. Peu après, ou peu avant, nous nous étions vus à l'hôtel Guénégaud, au musée de la Chasse et de la Nature, reprenant pour l'un, commençant pour l'autre, ce dialogue à quatre qui n'aura pas cessé.)

La première rencontre avec la peinture de Birga eut lieu lors d'une exposition collective où les artistes étaient nombreux. La salle appartenait à un syndicat, la CFDT. Le thème? Le réalisme, sans plus de précision – *les réalistes* devrions-nous dire; tel était le titre que Jean Clair avait donné à son exposition au Centre Pompidou en 1980. Les contemporains de Birga n'étaient pas de celle-là, qui remettait en lumière les artistes des générations antérieures, passés au second plan, derrière ceux des ultimes avant-gardes: des peintres dont il avait souvent eu



Selbstporträt im Atelier im Alter
von 41 Jahren
1982, Öl auf Holz, 56,6 x 39,2 cm,
Privatsammlung Annie Birga, Paris

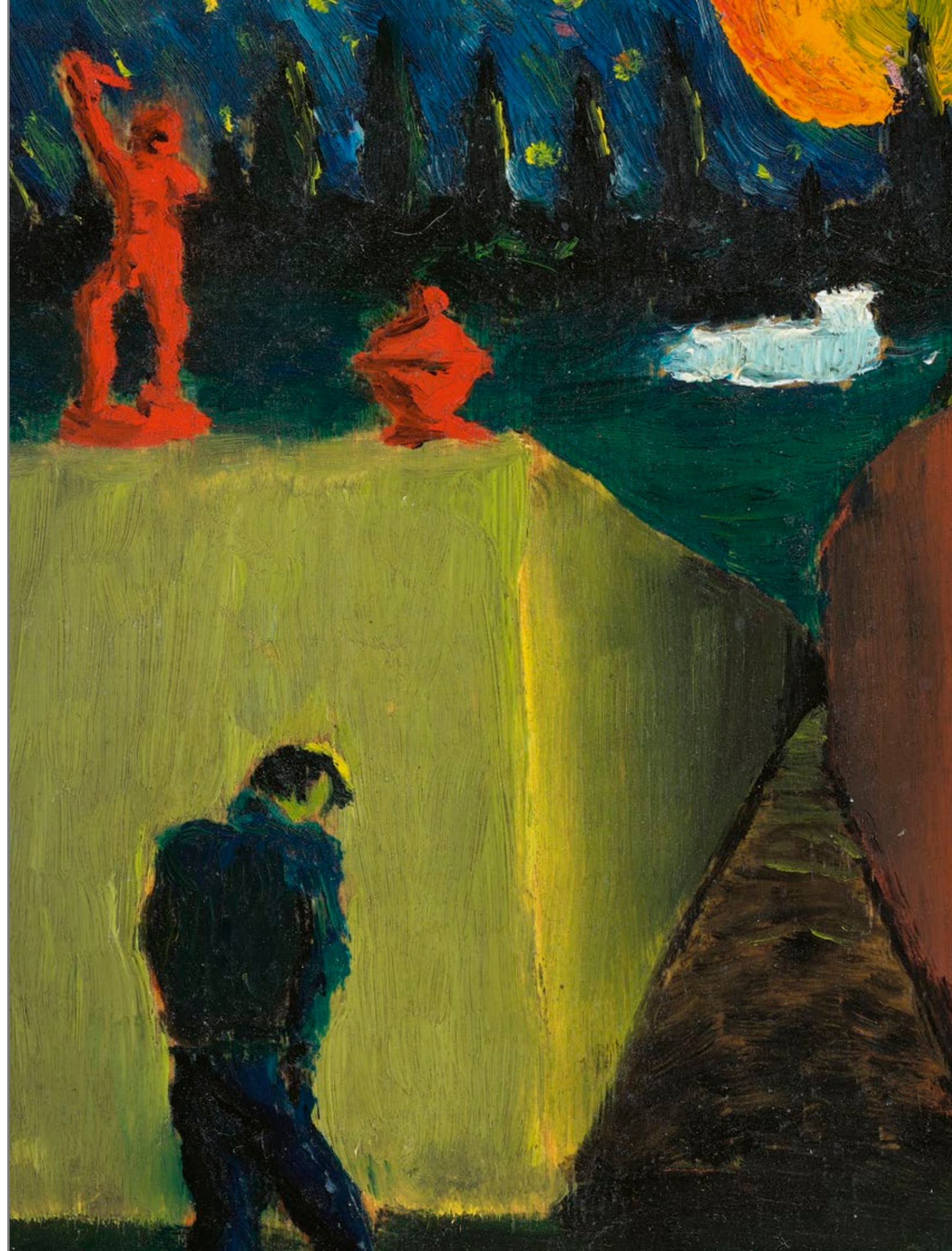
Autoportrait dans l'atelier
à 41 ans
1982, huile sur bois, 56,6 x 39,2 cm,
collection privée d'Annie Birga, Paris



DIE NACHT

DANS LA NUIT

Miriam Stadie





Sterne über Sterne stehen am Firmament. Als diffuse Farbtupfen von schemenhaftem Umriss patrouillieren sie über der Via Faentina in Florenz (Abb. S. 46) – eine Szene nach Einbruch der Dunkelheit, die Sergio Birga so oder auf ähnliche Weise bei einem nächtlichen Spaziergang beobachtet haben könnte, als er zur Zeit der Entstehung dieser Ölstudie noch ganz in der Nähe wohnte. Die Straßenlaterne erweckt in mystischer Atmosphäre drei Statuen zum Leben, die einem schattenhaften Passanten und seiner Katze in der Finsternis auflauern.¹ Ein anderes Mal akzentuieren die Sterne strahlenförmig und plakativ von grellgelbem Ton das Selbstbildnis *Ebrezza della notte stellata* (Abb. S. 41), dass sich selbst die Augen des Künstlers zu Sternen verwandeln. Auf dem *Selbstporträt vor Sternenhimmel* (Abb. S. 42) scheinen sie sich in Form hektischer Pinselstriche gar in

Des étoiles au firmament, encore et encore. Comme des taches de couleur diffuses aux contours flous, elles flottent au-dessus de la Via Faentina à Florence (fig. p. 46). Une scène nocturne, que Sergio Birga aurait pu observer lors d'une promenade, alors qu'il vivait encore tout près, à l'époque de la réalisation de l'étude à l'huile. Dans une atmosphère mystique, le lampadaire donne vie à trois statues qui guettent l'ombre d'un passant et de son chat dans l'obscurité.¹ Une autre fois, les étoiles accentuent de manière rayonnante et frappante en jaune vif l'autoportrait *Ebrezza della notte stellata* (fig. p. 41), au point que même les yeux de l'artiste se transforment en étoiles. Sur l'*Autoportrait contre le ciel étoilé* (fig. p. 42), elles semblent même s'animer, comme mises en mouvement par des coups de pinceau frénétiques. Et elles réapparaissent sans cesse, comme

46

Nächtliche Via Faentina
1959, Öl auf Holz, 20 x 25 cm,
Privatsammlung Annie Birga,
Paris

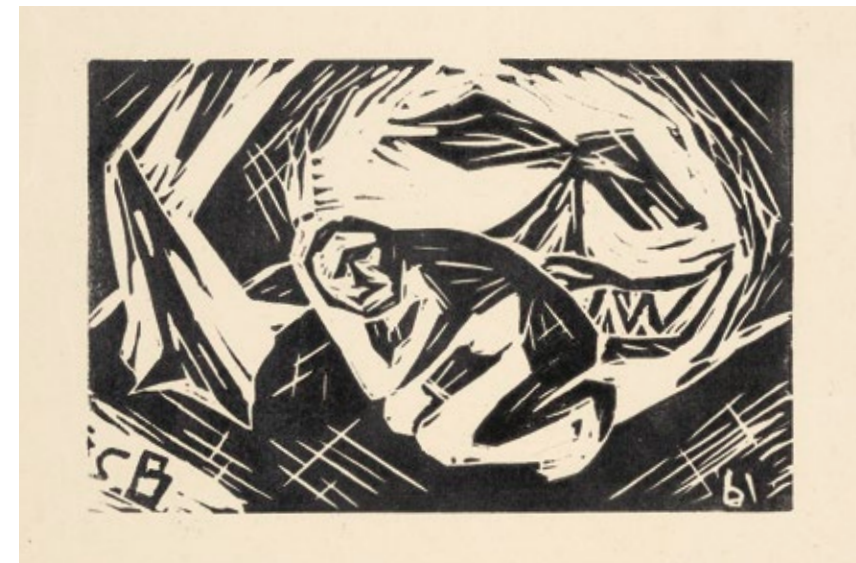
Via Faentina nocturne
1959, huile sur bois, 20 x 25 cm,
collection privée d'Annie Birga,
Paris

Bewegung zu setzen. Und immer wieder treten sie als weiße Lichtpunkte in der tiefschwarzen Untiefe des nächtlichen Himmels auf den Holz- und Linolschnitten hervor – eigentlich farblose Negativstellen, die durch das Auskerben und Einritzen des Druckstocks entstehen und erst beim Druck in unmittelbarer Nachbarschaft zur Schwärze ihre Leuchtkraft entfalten.

Monde über Monde zieren diese Sternenhimmel. Sie geben sich in der ganzen Spannweite ihrer Phasen zu erkennen: Neben unzähligen Sichelmonden und vereinzelt blutroten Feuerbällen, die der Sonne in nichts nachstehen, sind es vor allem die vollrunden, verzerrten Gesichter, die der Künstler mit Vorliebe grimassenhaft von oben herab auf das Erzählte starren lässt. Auf dem kleinformatigen Linolschnitt *Unter dem Mond* (Abb. S. 47) – eine seiner frühesten druckgrafischen Arbeiten in expressionistischer Manier – zwingt eine solche Fratze die verzweifelt in sich kauernde Gestalt im Vordergrund buchstäblich in die Knie. Die Mondgesichter in Sergio Birgas Werken sind symbolhaft als Vorboten für die Unausweichlichkeit des Schicksals zu lesen, das für seine Protagonisten fast immer einen unheilvollen Lauf nimmt. So wird Josef K. in einer Illustration nach Franz Kafkas *Der Prozess* (Abb. S. 121) unter dem Spott des Mondes zu seiner Hinrichtung abgeführt. Ein süffisant dreinblickendes Gesicht schaut tatenlos dabei zu, wie Kafkas *Kübelreiter II* (Abb. S. 97) im Eisgebirge unausweichlich seinem Kältetod entge-

des points lumineux blancs, dans les profondeurs sombres du ciel nocturne, représenté dans les gravures sur bois et linoléum – des zones négatives, presque incolores, qui se forment lorsque l'artiste creuse et incise la plaque de gravure, et qui ne révèlent toute leur luminosité qu'au moment de l'impression, au contact immédiat du noir.

D'innombrables lunes ornent ces ciels étoilés. Elles se manifestent dans toute la variété de leurs phases: de nombreux croissants de lune et des boules de feu rouge sang isolées – qui n'ont rien à envier au soleil –, et surtout les visages ronds et déformés, que l'artiste aime à faire grimacer de manière condescendante sur le récit. Dans la petite gravure sur linoléum *Sous la lune* (fig. p. 47), qui est l'une de ses premières œuvres gravées dans un style expressionniste, l'un de ces visages grimaçants contraint littéralement la silhouette recroquevillée au premier plan à s'agenouiller. Les visages lunaires des œuvres de Sergio Birga sont à interpréter de manière symbolique, comme des présages de l'inéluctabilité du destin, qui prend presque toujours un cours funeste pour ses protagonistes. Ainsi, dans une illustration du *Procès* (fig. p. 121) de Franz Kafka, Josef K. est conduit à son exécution sous les moqueries de la lune. Un visage au regard narquois observe, sans rien faire, alors que *Le Cavalier du seau II* (fig. p. 97) de Kafka erre inévitablement vers sa mort dans le froid des montagnes de glace. Et dans l'interprétation des *Passants* (fig. p. 95) de



Unter dem Mond
1961, Linolschnitt, 100 x 165 mm,
Privatsammlung Annie Birga,
Paris

Sous la lune
1961, linogravure, 100 x 165 mm,
collection privée d'Annie Birga,
Paris

47

gen irrt, und in Birgas Interpretation von den *Vorüberlaufenden* (Abb. S. 95) treibt das schiefe Grinsen des roten Vollmondes den ohnehin schon Verfolgten einem Spießbrutenlauf gleich vor sich her.

Die Nacht muss eine große Anziehungskraft auf den Künstler ausgeübt haben. Stillschweigend kehrt sie in all seinen Werkgruppen wieder. Ein beachtlicher Teil seiner kafkaesken Illustrationen spielt des Nachts. Wie der Schriftsteller, zu dem er motivisch immer wieder zurückfindet, war Birga ebenfalls geneigt, die Nacht dem Tag vorzuziehen, denn zwischen Abenddämmerung und Morgengrauen vermochte er künstlerisch am produktivsten zu arbeiten.² Die Druckgrafik *Nächtliches Selbstporträt: Der Stecher*

Birga, le rictus tordu de la pleine lune rouge chasse celui qui est déjà pourchassé.

La nuit a dû exercer une grande attraction sur l'artiste. Elle revient implicitement dans toutes ses séries d'œuvres. Une partie considérable de ses illustrations kafkaïennes se déroule la nuit. À l'instar de l'écrivain vers lequel il revient toujours sur le plan thématique, Birga avait aussi tendance à préférer la nuit au jour, car c'est entre le crépuscule et l'aube qu'il parvenait à être le plus productif artistiquement.² L'estampe *Autoportrait nocturne, le graveur* (fig. p. 123) montrant le graveur sur bois en action dans son atelier parisien, tandis que la tour Eiffel, la lune et les étoiles brillent en arrière-plan, en té-



(Abb. S. 123), die den Holzschneider im Pariser Atelier in Aktion zeigt, derweil im Hintergrund Eiffelturm, Mond und Sterne um die Wette leuchten, legt beredtes Zeugnis davon ab. Neben den Veduten der leeren Straßen und Dächer von Paris sowie italienischen Gassen, in denen der Mensch allenfalls als Statist auftritt, porträtierte Birga auch sich selbst und seine Frau Annie samt Katze Mélusine bei Nacht.

Aber die Nacht beschäftigte den Künstler auch im übertragenen Sinne. Nachts geschehen seltsame Dinge, die die Grenzen von Wirklichkeit und Fantasie verschwimmen lassen. Mit der Düsternis gehen das Geheimnisvolle und allerlei Vorstellungen von schrecklichen Gestalten Hand in Hand. Das Werk *Vampire* (Abb. S. 48) erinnert an Johann Heinrich Füssli's *Der Nachtmahr*,³ eine Inkunabel der Schwarzen Romantik. In Birgas Grafik macht sich ein dämonenhaftes Wesen mit insektenähnlichen Zügen am Gesicht des zu Tode erstarrten Schlafenden zu schaffen. Es ist eine düstere Arbeit, die von einer dumpfen Angst beherrscht wird. Bisweilen nahmen diese Traumsequenzen auch autobiografische Züge an. In Malerei und Grafiken verarbeitete der Künstler Phasen der Krankheit und setzte sich mit der Fatalität des eigenen Lebens sowie mit dem Tod auseinander, bis er ihm kurz vor seinem tragischen Unfall im Sommer 2021 noch ein letztes Mal im Traum begegnen sollte.⁴ Gut versteckt, hinter dem Flügel der blutsaugenden Kreatur auf der Aquatinta-Radierung, kann sich der Vollmond sein hämisches Grinsen nicht verkneifen. Die Nacht hat ihren festen Platz im Kosmos Birga.

moigne de manière éloquente. Outre les vues des rues et des toits vides de Paris, ainsi que des ruelles italiennes, où l'homme n'apparaît au mieux que comme un figurant, Birga a également portraituré, la nuit, lui-même, sa femme Annie et le chat Mélusine.

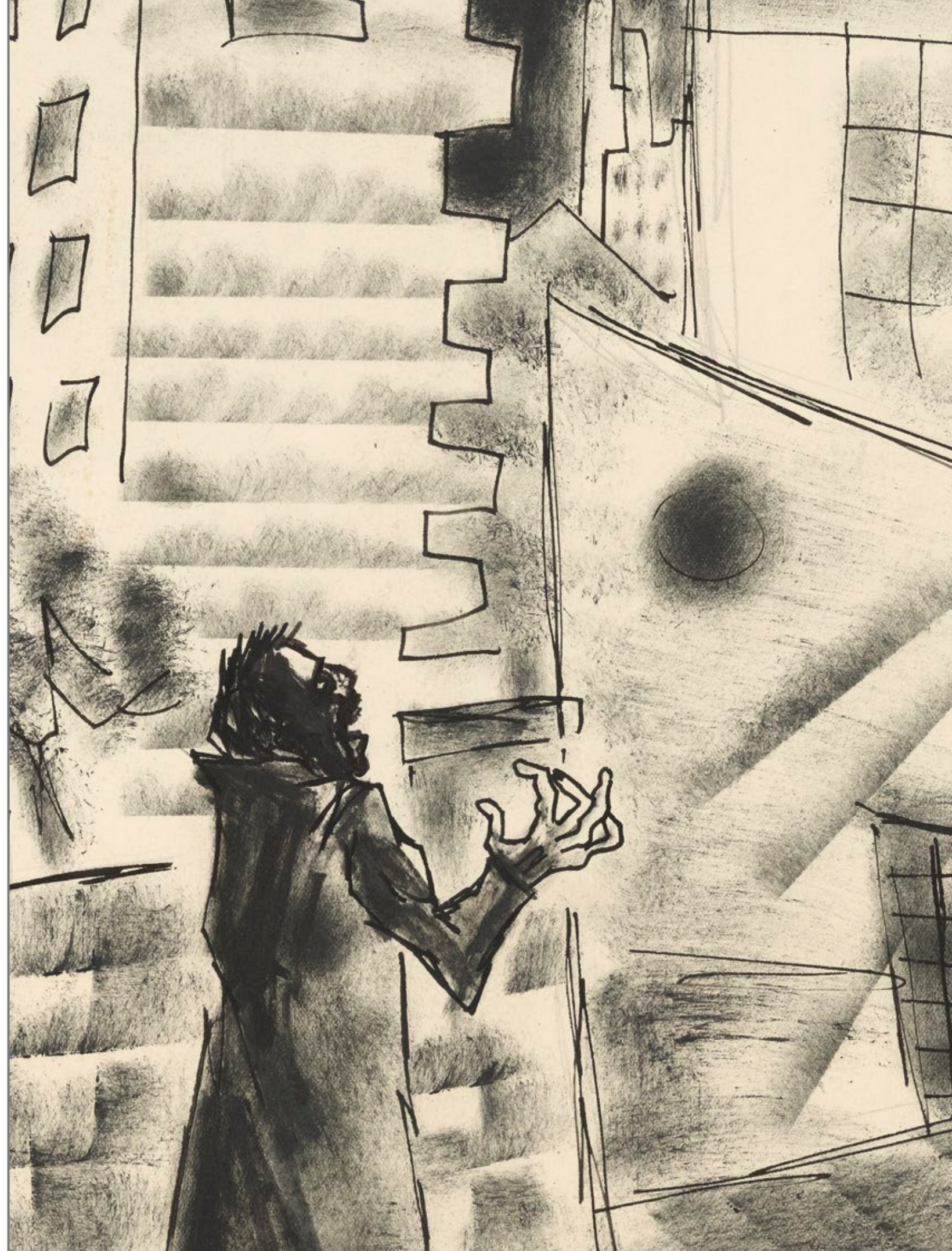
Mais la nuit intéressait aussi l'artiste au sens figuré. La nuit, des choses étranges se produisent, brouillant les frontières entre réalité et fantaisie. Avec l'obscurité viennent le mystère et toute une galerie de créatures terrifiantes. L'œuvre *Vampire* (fig. p. 48) rappelle *Le Cauchemar* d'Henry Fuseli,³ une œuvre majeure du romantisme noir. Dans la gravure de Birga, une créature démoniaque aux allures d'insecte s'attaque au visage du dormeur, figé par la mort. C'est un travail sombre, dominé par une peur sourde. Parfois, ces séquences oniriques prenaient aussi des traits autobiographiques. Dans ses peintures et gravures, l'artiste a exploré les phases de sa maladie, la fatalité de sa propre vie, et la mort, jusqu'à ce que cette dernière apparaisse dans un rêve, juste avant son tragique accident de l'été 2021.⁴ Bien cachée derrière l'aile de la créature suceuse de sang, sur la gravure à l'aquatinte, la pleine lune ne peut s'empêcher de réprimer un sourire moqueur. La nuit a sa place dans l'univers de Birga.

1 Das Motiv der zum Leben erweckten Skulpturen(-gruppen) spielt auch in weiteren Nachtstücken des Künstlers eine Rolle, insbesondere jedoch in der von der *Pittura colta* beeinflussten Schaffensphase, in der sich Birga auf seine italienischen Wurzeln besann. Als Beispiele hierfür dienen *Description d'un Combat* und *Il Ninfeo di Villa Sacchetti*. / Le motif des sculptures (et groupes de sculptures) auxquelles Birga donne vie joue également un rôle dans d'autres scènes nocturnes de l'artiste, en particulier dans la phase créative influencée par la *pittura colta*, où Birga renoue avec ses racines italiennes. Comme exemples, on peut citer *Description d'un Combat* et *Il Ninfeo di Villa Sacchetti*.

2 Vgl. das Interview von Annie Birga in ihrem Gespräch mit Emilia Pradel in diesem Katalog, S. 116, 120; Annie Birga (Hg.): Sergio Birga. Estampes. Catalogue raisonné, Paris 2024, S. 75, Nr. 110. / Voir Interview avec Annie Birga, p. 116, 120; Annie Birga (éd.): Sergio Birga. Estampes. Catalogue raisonné, Paris 2024, p. 75, n° 110. 3 Vgl. Birga 2024, S. 21, Nr. 18. / Voir Birga 2024, p. 21, n° 18. 4 Als Beispiele können hierfür die Gemälde *Angoisse (Paimpol, chambre d'hôtel)*, *Insomnia (Saint-Petersbourg)* und *Nuit convulsive* sowie unter den Druckgrafiken die Werkserie *Les Spasmodiques* herangezogen werden. Von der schicksalhaften Begegnung mit dem Tod im Traum berichtet Annie Birga im Interview, S. 124 f. Vgl. auch Maxime Préaud: Sergio Birga. La révolte sereine, in: Chalumeau, Jean-Luc et al.: Sergio Birga. Vita et Xilografia, Paris 2022, S. 10. / Parmi les exemples, mentionnons les tableaux *Angoisse (Paimpol, chambre d'hôtel)*, *Insomnia (Saint-Petersbourg)* et *Nuit convulsive*, ainsi que la série d'œuvres *Les Spasmodiques* parmi les gravures. Annie Birga raconte sa rencontre fatidique avec la mort dans un rêve lors de l'interview, p. 124 s. Voir aussi Maxime Préaud: Sergio Birga. La révolte sereine, dans: Chalumeau, Jean-Luc et al.: Sergio Birga. Vita et Xilografia, Paris 2022, p. 10.



Das Gespenst
1962, Feder und lithografische Tinte,
500 x 700 mm, Privatsammlung
Annie Birga, Paris



Le fantôme
1962, plume et encre lithographique,
500 x 700 mm, collection privée
d'Annie Birga, Paris

FLORENZ UND ITALIEN

FLORENCE ET L'ITALIE

Jean-Luc Chalumeau

Ich habe Sergio Birga immer in erster Linie als florentinischen Maler betrachtet. Ich war also nicht überrascht von seiner Antwort, als ich ihn 1983 einlud, an einer Ausstellung von 25 Malern teilzunehmen, die alle bereit waren, auf mein Fragespiel einzugehen: »Wer sind Ihre Lehrmeister in der Malerei? Wären Sie bereit, sie bildlich darzustellen, das heißt, sie in einem speziell für die Ausstellung konzipierten Werk zu »zitieren«? Wir bitten Sie um ein Werk, das Ihre malerischen Bezugspunkte so unmittelbar sichtbar wie möglich offenbart: kurz gesagt ein Gemälde, durch das Sie direkt zum Ausdruck bringen, was Sie in der Kunstgeschichte berührt.« Birga hat die Frage sehr ernst genommen und ein Gemälde kreiert, welches das erste in der Serie der *Türen* sein sollte und wahrscheinlich noch mehr: die Bestätigung des poetischen nach dem expressionistischen Birga.

Sein Gemälde trägt den Titel *La Porte étroite* (Abb. S. 70). Es handelt sich um ein großes Gemälde von 195 cm Höhe und 114 cm Breite, das Birga selbst im Katalog kommentierte: »Der Titel meines Gemäldes, *La Porte étroite*, ist selbst ein Zitat. Diese reale Tür im manieristischen Stil, gekrönt von einem Wappen mit einer Lilie von Florenz (meiner Stadt), öffnet sich zum Innenhof eines Palasts. Alles ist alt und abgenutzt, steht aber immer noch. Das Schild im Hof ist das Zitat eines Zitats. Tatsächlich habe ich mich von dem Plakat der Ausstellung *Il primato del disegno* inspirieren lassen, die 1980 im Palazzo Strozzi stattfand. Das Gemälde wird Vasari unter dem Titel *Das Atelier des Malers* oder genauer: *Die Geschichte von Apelles*, zugeschrieben mit einem nordischen Hell-Dunkel-Zauber und der sehr raffinierten toskanisch-manieristischen Prägung.

Ich schätze Vasari als Maler und als Autor der *Viten*, einer wahren *Legenda aurea* der »Heiligen« in der Kunst. Er hat immer die Vorherrschaft der Zeichnung und die Bedeutung der Technik in allen Künsten betont, ein Konzept, das von Ingres aufgegriffen wurde, der sagte: »Die Zeichnung ist die Redlichkeit der Kunst.« Aber um diese Redlichkeit zu erreichen, muss man sich der Initiation öffnen, die enge Tür des Studiums und des Berufs durchschreiten, ohne den leichtfertigen Gesängen der Sirenen des alten modernistischen Mythos nachzugeben. Ich zolle also über Vasari einen Tribut an das florentinische Cinquecento, das Jahrhundert der großen Kunst und der großen Krisen, die es weiterhin so aktuell machen.«

J'ai toujours considéré Sergio Birga comme un peintre florentin avant toutes choses. Je n'ai donc pas été étonné de sa réponse à l'invitation que je lui ai faite en 1983, de participer à une exposition de 25 peintres qui tous ont joué le jeu : « Quels sont vos maîtres en peinture ? Accepteriez-vous de les désigner picturalement, c'est-à-dire de les « citer » dans une œuvre spécialement conçue pour l'exposition ? On vous demande une œuvre qui révélera aussi immédiatement visible que possible vos références picturales : en somme un tableau par lequel vous témoignez de ce qui vous concerne directement dans l'histoire de l'art. » Birga a pris la question très au sérieux et a composé un tableau qui sera le premier de la série des *Portes* et sans doute davantage : l'affirmation du Birga poétique après le Birga expressionniste.

Son tableau a pour titre *La Porte étroite* (fig. p. 70). C'est un grand tableau de 195 cm de hauteur par 114 cm de largeur que Birga commente lui-même dans le catalogue : « Le titre de mon tableau, *La Porte étroite*, est lui-même une citation. Cette porte, réelle, de style maniériste, surmontée d'un écusson au lys de Florence (ma ville), s'ouvre sur la cour d'un palais. Tout est ancien et usé, mais bien debout. Le panneau dans la cour est la citation d'une citation. En effet je me suis inspiré de l'affiche de l'exposition *Il primato del disegno* qui a eu lieu au Palazzo Strozzi en 1980. Le tableau est attribué à Vasari avec le titre *L'atelier du peintre* ou mieux : *Le Mythe d'Apelle*, d'une magie claire-obscur nordique et d'une inspiration maniériste toscane très raffinée.

J'aime Vasari en tant que peintre et en tant qu'auteur des *Vite*, véritable Légende dorée des « saints » de l'art. Il a toujours affirmé la primauté du dessin et l'importance de la technique dans tous les arts – concept qui sera repris par Ingres affirmant « le dessin est la probité de l'art ». Mais pour parvenir à cette probité, il faut passer par l'initiation, la porte étroite de l'étude et du métier, sans céder aux chants de la facilité des sirènes du vieux mythe moderniste. Donc je fais, par l'intermédiaire de Vasari, un hommage au Cinquecento florentin, siècle du grand art et de la grande crise qui le rend si actuel ».

Le tableau est d'une grande force poétique, en particulier du fait du travail très abouti des ombres de feuillages sur les murailles, et il est en effet très « cultivé » : il ne sera pas étranger à la réputation de



Das Gemälde ist von großer poetischer Kraft, insbesondere aufgrund der sehr ausgefeilten Behandlung der Blätterschatten an den Mauern, und es ist in der Tat sehr »kultiviert«: Es wird nicht umsonst zum Ruf von Birga als »kultiviertem Maler« beigetragen haben, an die damals in Italien in Mode gekommene Pittura colta erinnernd, deren Hauptvertreter er bald, etwas gegen seinen Willen, in Frankreich sein sollte. Ein Höhepunkt im Jahr 1989 wird durch eine Ausstellung im Schloss von Ancy-le-Franc markiert, das von Serlio erbaut und mit Fresken des Primaticcios, die Nymphen und Musen darstellen, geschmückt wurde: Dieser Anlass inspirierte ihn übrigens zu einer Serie von Pastellen nach Primaticcio. In den 1980er-Jahren fallen die »italienischen« Gemälde von Birga (*La mort à Venise*, 1983) durch ihre geheimnisvolle Ausstrahlung auf. Die Lichter sind die des Morgengrauens oder der Abenddämmerung. Birga stellte 1985 in seiner Stadt Florenz im Institut Culturel Français auf Einladung des großen Kunsthistorikers Daniel Arasse aus. Er wirkte zwar in der Gestaltung realistisch, jedoch handelte es sich dabei um eine unheimliche Atmosphäre, manchmal um dumpfe Angst: Man hat zu Recht von Birgas magischem Realismus gesprochen. Gerade im italienischen und vor allem florentinischen Teil seiner künstlerischen Laufbahn tritt diese Magie am ehesten zutage, ebenso wie seine architektonische Poesie, die seine unvergleichliche Originalität ausmacht.

Birga en tant que « peintre cultivé », en écho à la *pittura colta* alors en vogue en Italie dont il deviendra bientôt, un peu malgré lui, le principal représentant en France. L'année 1989 va marquer un point culminant avec une exposition au château d'Ancy-le-Franc, bâti par Serlio et décoré de fresques du Primaticcio représentant des nymphes et des muses : cette occasion lui inspirera d'ailleurs une série de pastels d'après Primaticcio. Durant ces années 1980, les tableaux « italiens » de Birga (*La mort à Venise*, 1983) frappent par leur aspect mystérieux. Les lumières sont celles de l'aurore ou du crépuscule. Birga expose dans sa ville de Florence, en 1985, à l'Institut Culturel Français, sur l'invitation du grand historien de l'art Daniel Arasse. Birga semble alors réaliste, mais c'est d'atmosphère étrange qu'il est question, d'angoisse sourde parfois : on a fort justement parlé du réalisme magique de Birga. C'est dans la partie italienne et surtout florentine de son parcours plastique, que cette magie apparaît le mieux, ainsi que sa poésie architecturale, qui font son incomparable originalité.

Die enge Pforte
1983, Öl auf Leinwand, 195 x 114 cm,
Privatsammlung Dominique Thiébaud
Lemaire und Maryvonne Lemaire,
Paris

La porte étroite
1983, huile sur toile, 195 x 114 cm,
collection privée de Dominique
Thiébaud Lemaire et Maryvonne
Lemaire, Paris



Die Vorüberlaufenden (In der Nacht)
2014, Holzschnitt, 300 x 450 mm,
Privatsammlung Annie Birga, Paris



Les Passants qui courent
(« Dans la nuit »)
2014, xylographie, 300 x 450 mm,
collection privée d'Annie Birga, Paris



Der K. und L. (Birga)
Description d'un combat
2006

Birga



AUF DEN BERGEN (DER KÜBELREITER) AUF GATES
Im den montagnes Glacées (la situation du 1914)

P. 2.

J. Birga

EIN FLANEUR IN PARIS

UN FLÂNEUR
À PARIS

Yves Kobry



Nachdem er seine Kindheit und frühe Jugend in Florenz, seiner Heimatstadt, verbracht hatte, ging Sergio Birga im Jahr 1965 nach Paris, um sein Studium an der Kunstakademie fortzusetzen, und blieb in dieser Stadt bis zum Ende seines Lebens. Man kann Birga als einen Italiener in Paris betrachten, der die französische Hauptstadt als seine Wahlheimat auserkor, während er den Akzent und den Geschmack seines Herkunftslandes bewahrt hat. Kurzzeitig wohnte der Künstler am linken Ufer der Seine, zog dann aber mit seiner Ehefrau ins Viertel Les Halles. Nach einem Aufenthalt im 11. Arrondissement von Paris lebte das Paar in einem Atelierhaus am Stadtrand im 19. Arrondissement, bevor es sie im Jahr 2000 in das Zentrum der Hauptstadt zurückzog, in

Après avoir passé son enfance et sa prime jeunesse à Florence, ville dont il est originaire, Sergio Birga se rend à Paris en 1965 pour poursuivre ses études aux Beaux-Arts et demeure dans cette ville jusqu'à la fin de sa vie. On peut donc considérer Birga comme un Italien de Paris, qui a choisi la capitale française comme sa ville d'élection, tout en conservant l'accent et la saveur de son pays d'origine. Si l'artiste a brièvement habité la rive gauche, il s'installe ensuite avec son épouse dans le quartier des Halles. Après un séjour dans le 11^e arrondissement de Paris le couple habite une maison-atelier à la périphérie dans le 19^e, avant de regagner, en l'an 2000, le centre de la capitale rue Meslay, à un jet de pierre du Centre Pompidou, où le peintre résidera jusqu'à la fin de sa vie.



102

Karneval in Paris
1965, 255 x 345 mm, Radierung
mit Aquatinta, Privatsammlung
Annie Birga, Paris

Carnaval à Paris
1965, 255 x 345 mm, eau-forte
avec aquatinte, collection privée
d'Annie Birga, Paris

die Rue Meslay, nur einen Steinwurf vom Centre Pompidou entfernt, wo der Maler bis zum Ende seines Lebens bleiben sollte.

Nahezu seine gesamte künstlerische Laufbahn lang hat Sergio Birga Paris als Motiv gewählt, hauptsächlich in seinen Gemälden, aber auch in seinen Druckgrafiken. Nicht nur, weil der Künstler dort den Großteil seines Lebens verbracht hat, sondern hauptsächlich aus Interesse an seiner täglichen Umgebung und einer scharfen, immer wachsamem Beobachtungsgabe. Der Maler hatte sich jedoch von den Denkmälern und historischen Blickachsen abgewandt und das Pittoreske vermieden. Es handelt sich um eine nahe, intime Sichtweise, aber auch um eine distanzierte Wahrnehmung, die von Geheimnis und bedrückender Nostalgie, von Melancholie erfüllt ist. Bei ihm findet man keine Verherrlichung des Erbes, geschweige denn eine Hymne auf die Moderne, sondern eine Verbundenheit mit der Vergangenheit und eine Besorgnis angesichts der fortschreitenden Zerstörungen.

Der *Carnaval à Paris* von 1965 (Abb. S. 102) ist eine der wenigen Radierungen des Künstlers, denn ab 1968 wird er nur noch Holzschnitte oder Linolschnitte erstellen. Diese Druckgrafik ist voller Figuren, die auf einem schwer identifizierbaren Platz in Paris ein Spektakel veranstalten. Die Arbeit erinnert an Bosch und besonders an James Ensor und seinen *Einzug Christi in Brüssel*.

Die emblematische Zerstörung der alten Markthallen Les Halles im Herzen von Paris hat den Künstler zu mehreren künstlerischen Arbeiten inspiriert. Zuerst die Druckgrafik mit dem Titel *Triptyque des Halles* von 1973, bei der das mittlere Blatt die gerade abgerissene gusseiserne Halle darstellt, während die seitlichen Blätter jeweils einen Straßenkehrer und einen Arbeiter mit einer Spitzhacke zeigen (Abb. S. 104 f.).

Das 1974 gemalte Bild mit dem ursprünglichen Titel *Main basse sur la ville*, später umbenannt in *La construction du Centre Georges-Pompidou* (Abb. S. 103), als es vom Musée Carnavalet erworben wurde, illustriert und verdichtet die Zerstörung des alten Paris zugunsten eines symbolträchtigen Gebäudes der Moderne. Der Mittelpunkt des Gemäldes wird von einem Bauwerk dominiert, das gerade abgerissen wird und von dem nur die Fassade mit einem kreisförmigen Loch übrig geblieben ist, ein Werk des amerikanischen Künstlers Gordon Matta-Clark, hinter dem sich wie



Presque tout au long de sa carrière artistique Sergio Birga a pris Paris pour thème, principalement dans ses tableaux, mais aussi dans ses gravures. Non seulement parce que l'artiste y a passé la majeure partie de sa vie, mais aussi, surtout, par intérêt pour son environnement quotidien et par un sens aigu de l'observation, toujours en éveil. Toutefois, le peintre a délaissé les monuments et les perspectives historiques et a évité le pittoresque. Il s'agit d'une vision rapprochée, intime, mais aussi d'une perception distanciée emplie de mystère et lourde de nostalgie, de mélancolie. On ne trouve pas chez lui de glorification patrimoniale, encore moins un hymne à la modernité, mais un attachement au passé et une inquiétude face aux destructions en cours.

Le *Carnaval à Paris* de 1965 (fig. p. 102) est une des rares eaux-fortes de l'artiste, car à partir de 1968 il ne pratiquera plus que la gravure sur bois ou la linogravure. Cette estampe fourmille de personnages qui se livrent à une sarabande sur une place parisienne difficile à identifier. L'œuvre rappelle Bosch et surtout James Ensor et son *Entrée du Christ à Bruxelles*.

La destruction emblématique des Halles au cœur de Paris a inspiré l'artiste qui en a donné plusieurs versions. D'abord la gravure intitulée *Triptyque des Halles* de 1973, où la feuille centrale représente la halle métallique en cours de démolition, tandis que les feuilles latérales représentent, respectivement,

Bau des Centre Georges-Pompidou
(Griff nach der Stadt)
1976, Öl auf Leinwand, 130 x 130 cm,
Musée Carnavalet,
Histoire de Paris, Nr. P2546

Construction du Centre Georges-Pompidou (Main basse sur la ville)
1976, huile sur toile, 130 x 130 cm,
Musée Carnavalet,
Histoire de Paris, no P2546

103



Er schätzte besonders die Dämmerungen und die nächtlichen Szenen. Übrigens fällt auf, dass nur wenige Künstler Paris bei Nacht im Freien gemalt haben. Vielleicht liegt es an dem Spitznamen, »Ville lumière«, Erleuchtete Stadt, wahrscheinlicher jedoch an dem kulturellen Einfluss des Impressionismus, abgesehen von Bonnard und seinem wunderschönen Gemälde *Le petit Poucet*, das ein Café am Boulevard de Clichy darstellt.

Auch hier sucht Birga nicht nach einer schmeichelhaften Darstellung von berühmten, hell beleuchteten Plätzen oder Straßen. Er nimmt als Motive die Schienen des Gare du Nord, die vom Boulevard de la Chapelle aus in fliehender Perspektive zu sehen sind, oder das Becken des kleinen Canal Saint-Denis mit seinen drei Pappeln, die den Horizont abschließen und nicht ohne Schalk an Böcklins berühmte *Toteninsel* erinnern.

Ein Gemälde wie *La rue de la lune* mit seinem Eckhaus, seinen schiefen Fassaden und seinem bewusst künstlichen Aussehen erinnert an expressionistische Filme von Friedrich Wilhelm Murnau und Fritz Lang oder an die Bühnenbilder von Alexandre Trauner.

Einige Gemälde wurden durch ein persönliches oder historisches Ereignis inspiriert, so *L'hôpital de la Pitié Salpêtrière* von 2004, als der Künstler sich dort wegen eines schweren und komplizierten medizinischen Eingriffs aufhielt, oder auch *L'incendie de Notre-Dame* (Abb. S. 106f.) von 2019, den Brand, den er durch die Fenster seines Ateliers sah.

Birga schätzt Eckansichten, fliehende oder abgeschnittene Perspektiven, kurvige Straßen. Er in-

L'artiste a peint à de multiples reprises et sous différents angles son environnement immédiat, à savoir, les toits de Paris perçus à travers les fenêtres de son atelier, situé au dernier étage d'un immeuble du troisième arrondissement. L'imbrication des toits pentus et des cheminées qui les coiffent lui a offert un registre formel qu'il n'a cessé d'exploiter en représentant les toitures aux différentes saisons de l'année et surtout aux différentes heures du jour.

Sergio Birga affectionnait particulièrement les crépuscules et les nocturnes. On remarquera au passage que rares sont les artistes à avoir peint Paris la nuit en extérieur. Peut-être est-ce dû au surnom de la « ville lumière », plus sûrement à l'influence culturelle de l'impressionnisme, si l'on excepte Bonnard et son superbe tableau *Le petit Poucet* représentant un café du boulevard de Clichy.

Là encore, Birga ne recherche pas une vision flatteuse de places ou d'avenues célèbres vivement éclairées. Il prend pour motifs les rails de la gare du Nord, vus du Boulevard de la Chapelle, en perspective fuyante ou encore le bassin du petit Canal de Saint-Denis, avec ses trois peupliers fermant l'horizon qui rappellent non sans malice une œuvre célèbre de Böcklin *L'île des morts*.

Un tableau comme *La rue de la Lune* (avec sa maison d'angle, ses façades de guingois et son aspect sciemment factice fait songer au cinéma expressionniste de Murnau et Fritz Lang, ou aux décors d'Alexandre Trauner (fig. p. 106s.).

Parfois, certains tableaux ont été suscités par un événement personnel ou historique. Ainsi, *L'hôpital*

teressiert sich für Stahlbrücken, Eisenbahnen, Industriegebäude, heruntergekommene oder zerstörte Gebäude. Er konstruiert seine ungewöhnlichen städtischen Landschaften durch das Spiel von Horizontalen und Schrägen, die von Vertikalen unterbrochen werden.

Es ist die Sicht eines Flaneurs auf Paris, der es schafft, einer gewöhnlichen Straßenecke oder einer Ansammlung unterschiedlicher Häuser durch seine Kunst des Bildausschnitts und der Komposition, durch die Nuancen seiner Palette, durch die subtile Verteilung von Licht und Schatten Poesie einzuhauchen.

de la Pitié Salpêtrière de 2004 lorsque l'artiste y a été hospitalisé pour une intervention grave et délicate; ou encore *l'incendie de Notre-Dame* en 2019 perçu à travers les fenêtres de son atelier.

Birga affectionne les visions angulaires, les perspectives fuyantes ou tronquées, les routes en virage. Il s'intéresse aux ponts métalliques, aux chemins de fer, aux bâtiments industriels, aux immeubles décatés ou en destruction. Il construit ses paysages urbains insolites par le jeu des horizontales et des obliques que viennent scander des verticales.

C'est la vision de Paris d'un flâneur qui parvient à insuffler de la poésie à un coin de rue banal, à un pâté de maisons disparates, par son art du cadrage et de la composition, par les nuances de sa palette, par la répartition subtile de la lumière et des ombres portées.



Triptychon: Der Brand von Notre-Dame
2019, Öl auf Leinwand, gesamt
245 x 73 cm, Privatsammlung Annie
Birga, Paris

Triptyque: L'incendie de Notre-Dame
2019, huile sur toile, total
245 x 73 cm, collection privée
d'Annie Birga, Paris

BIOGRAPHIE

BIOGRAPHIE

10. Juli 1940
Geburt in Florenz

ca. 1962
Diplom der Scuola d'Arte in Florenz

ab 1965
Studium an der École des Beaux-Arts
in Paris, Besuch der Druckgrafik-
Klasse von Lucien Coutaud

September 1965
Atelierbesuch bei Erich Heckel
und Otto Dix in Hemmenhofen am
Bodensee

10 juillet 1940
Naissance à Florence

Vers 1962
Diplôme à la Scuola d'Arte à Florence

À partir de 1965
Études à l'École des Beaux-Arts
à Paris, participation à la classe de
gravure de Lucien Coutaud

Septembre 1965
Visite de l'atelier d'Erich Heckel et
d'Otto Dix à Hemmenhofen au bord
du lac de Constance

1966
Visite des ateliers de Ludwig Meidner
à Darmstadt et d'Oskar Kokoschka à
Villeneuve, nouvelle visite chez Otto
Dix à Hemmenhofen

1969–1974
Participation au Salon de la Jeune
Peinture, membre du comité du salon
de 1969 à 1975

Septembre/octobre 1971
Première rencontre avec Conrad
Felixmüller à la Galerie Raymond
Creuze, Paris

1976
Visite chez Conrad Felixmüller
à Berlin-Ouest; première exposition
en Allemagne à la galerie Jean-Pierre
Lavignes à Cologne sur recomman-
dation de Conrad Felixmüller



Sergio Birga an der Staffelei
1996, Privatsammlung Annie
Birga, Paris

Sergio Birga à son chevalet
1996, collection privée d'Annie
Birga, Paris

1966

Atelierbesuch bei Ludwig Meidner in Darmstadt und bei Oskar Kokoschka in Villeneuve, erneuter Besuch bei Otto Dix in Hemmenhofen

1977

Participation à l'exposition *Mythologies Quotidiennes 2* au Musée d'Art Moderne de Paris aux côtés d'autres artistes de la figuration narrative



Der Salon de la Jeune Peinture im Musée d'Art Moderne, Paris, mit den Künstlern Yves Leray und Ivan Messac
1974, Privatsammlung Annie Birga, Paris

Salon de la Jeune Peinture au Musée d'Art Moderne de Paris avec les artistes Yves Leray et Ivan Messac
1974, collection privée d'Annie Birga, Paris

1969–1974

Teilnahme am Salon de la Jeune Peinture, von 1969 bis 1975
Mitglied im Komitee des Salons

September/Oktober 1971

erste Begegnung mit Conrad Felixmüller in Paris in der Galerie Raymond Creuze

1976

Besuch bei Conrad Felixmüller in West-Berlin; erste Ausstellung in Deutschland in der Galerie Jean-Pierre Lavignes in Köln unter Vermittlung Conrad Felixmüllers

1977

Beteiligung an der Ausstellung *Mythologies Quotidiennes 2* im Musée d'Art Moderne de Paris zusammen mit weiteren Künstlern der Narrativen Figuration

1983

Beteiligung an der Ausstellung *TEL peintre, quels MAÎTRES?* unter der Direktion Jean-Luc Chalumeaus in der Galerie Christian Cheneau, ABCD, Paris, Hinwendung zur Pittura colta

2007

Retrospektive in der Villa Tamaris centre d'Art, La Seyne-sur-Mer

August 2021

Sergio Birga stirbt mit 81 Jahren in Cannes

Plakat der Ausstellung des Salon de la Jeune Peinture
1974, Privatsammlung Annie Birga, Paris



DU 11 AU 30 AVRIL '74
MUSEE D'ART MODERNE 18 QUAI NEW-YORK
SALLES OUVERTES TOUS LES JOURS 10^h à 18^h
METRO ALMA-MARCEAU

1983

Participation à l'exposition *TEL peintre, quels MAÎTRES?* sous la direction de Jean-Luc Chalumeau à la galerie Christian Cheneau, ABCD, Paris, tournant vers la *pittura colta*

2007

Rétrospective au centre d'art de la Villa Tamaris à La Seyne-sur-Mer

August 2021

Sergio Birga décède à Cannes à l'âge de 81 ans

L'affiche de l'exposition du Salon de la Jeune Peinture
1974, collection privée d'Annie Birga, Paris

Erstmals wird das Werk des Florentiner Malers und Grafikers Sergio Birga (1940 – 2021), der lange Zeit in Paris lebte, in einem deutschen Museum ausgestellt. Dieser Katalog vereint Beiträge französischer und deutscher Autoren, die sich seinem facettenreichen Werk widmen. Persönliche Begegnungen mit Künstlern wie Otto Dix, Conrad Felixmüller oder Ludwig Meidner prägten Birga ebenso wie sein Interesse am Zeitgeschehen und seine Faszination für Franz Kafka oder den Sternenhimmel über Paris.

Pour la première fois, l'œuvre du peintre et graphiste florentin Sergio Birga (1940 – 2021), qui a longtemps vécu à Paris, est présentée dans un musée en Allemagne. Ce catalogue réunit des contributions d'auteurs français et allemands consacrées à son œuvre riche et plurielle. Des rencontres personnelles avec des artistes tels qu'Otto Dix, Conrad Felixmüller ou Ludwig Meidner ont profondément influencé Birga, tout comme son intérêt pour les événements contemporains et sa fascination pour Franz Kafka ou le ciel étoilé au-dessus de Paris.

 LINDENAU-
MUSEUM
ALTENBURG

SANDSTEIN

