

OSTTIROLER HEIMATBLÄTTER

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

Nummer 3/2004

72. Jahrgang

Eleonora Bliem-Scolari

Hermann Pedit: Ein Maler als Eroberer der intonierten Geisteswelt

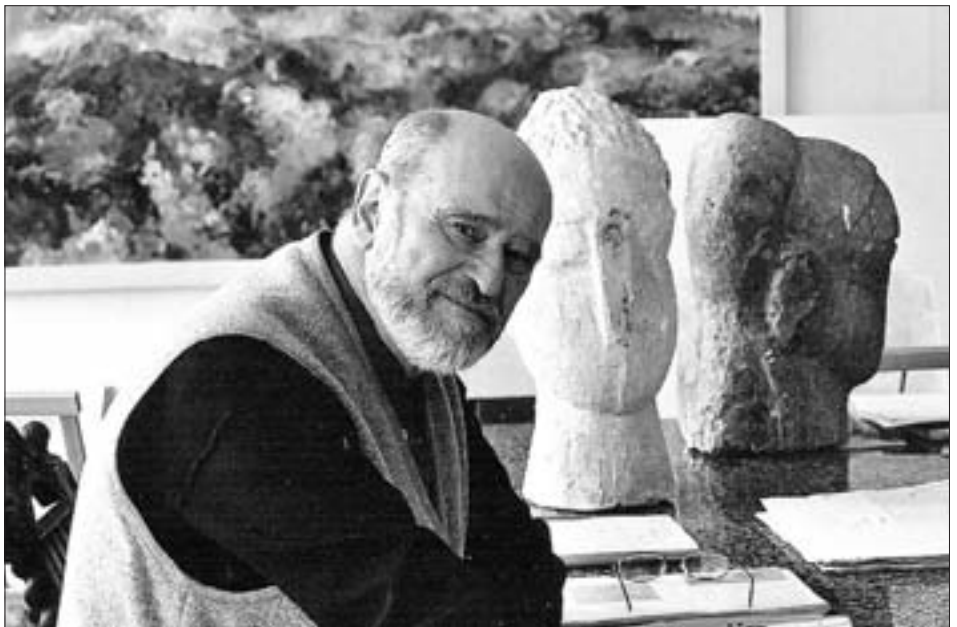
Menschen, die sich im Allgemeinen für Kunst interessieren und auch die Zeit zur Auseinandersetzung mit ihr suchen, entwickeln ab einem bestimmten Punkt der Konfrontation jenes Gespür für Beurteilungswerte, wie ansprechend oder nicht, die im Grunde genommen den Künstler als solchen in seiner Qualität justieren und ihn damit klassifizieren.

Es sollte nicht die Aufgabe eines Kunstschaffenden sein, gefällig zu arbeiten und den Weg der Inakzeptanz mit einhergehendem Desinteresse für seine Arbeit zu meiden, sondern viel mehr das Wesen seiner Intention uns, den Zuschauern, mit seinen gewählten Medien zu offerieren. Die Blamage gesellt sich auf beiden Seiten zu denjenigen, die besagten Diskurs meiden und in der Kunst sogenannte Schablonen liefern. Die Wahl der Inhalte und der Ausdrucksformeln sollte keinem Gefälligkeitsprinzip unterstehen, das die Massen sucht. Intonierte Kunst findet ihre Kenner, bzw. diejenigen, die sich ihrer annehmen und ihr den verdienten Stellenwert einräumen. Das Kunsterlebnis kann durchaus als Symbiose zwischen Werk, Akteur und Beschauer aufgefasst werden. Entscheidend für das Zustandekommen eines Dialoges ist der Gedankenaustausch, der zur erwarteten Wechselwirkung führen kann.

„Kunst bedeutet Kommunikation. Wenn die Arbeit für den Beschauer keine Relevanz hat, kann es für diesen auch kein Kunstwerk geben“¹, formuliert Hermann Pedit seine grundlegende Auffassung vom Wechselspiel Künstler und Betrachter.

„Für mich existiert kein umfassendes Definitionsschema für Kunst, sie ist undefinierbar. Im Grunde genommen geht es um eine Annäherung an das Absolute, was hoffnungslos ist: Das ist für mich Kunst.“

Hermann Pedit kam am 29. Oktober 1933 in Lienz zur Welt und empfand als einziges Kind seiner Eltern, die einen Kunstschlossereibetrieb in Lienz führten, das Kunstverständnis seiner unmittelbaren Umgebung als ganz der Tradition verpflichtetes Anliegen. Dementsprechend



Hermann Pedit in seinem Atelier 2004 mit Arbeiten aus der Wotruba-Zeit im Hintergrund.



1955: „Mädchenporträt“, die Kohlestudie zeigt bereits die individuelle Eigenständigkeit in der Linienführung.

konnte er keine Förderung in eine explizit freiorientierte Kunstentfaltung erfahren, die den Akademismus des 19. Jahrhunderts zwar anerkannte, ihn aber nicht bereit war zu überwinden. Vielleicht waren es auch die Prämissen der Zeit, die das „Schönzeichnen“ einer freien Stilentwicklung vortzogen. Jedenfalls verspürte er bereits in jungen Jahren eine immanente Affinität beim Betrachten von Bildern, Plastiken und anderen kunstorientierten Sujets.

„Ich kann mich noch daran erinnern, als ich mit sieben Jahren im Garten ein Bild mit Wasserfarben malte; die Berge waren rot, der Himmel war schwarz – ich war tatsächlich der einzige, der davon begeistert war.“

Die Berufsvorstellung, sich zum Maler ausbilden zu lassen, konnte Hermann Pedit tatsächlich sukzessive verwirklichen; nach der Pflichtschulzeit begann er mit dreizehn Jahren die Lehre des Kunstschlossers im väterlichen Betrieb und be-



1959: Eine Landschaftsaufnahme aus der Werksreihe „Surreales“, 42 x 80 cm, Öl auf Leinen.

endete diese Ausbildung im Sommer 1950 mit der Gesellenprüfung. Was sich in den drei Jahren während seiner Lehrzeit angesammelt hat war nicht nur das unbändige Bedürfnis eines jungen Mannes, sich weniger dem Kunsthandwerk als viel mehr der Kunst zu verschreiben, sondern auch eine konkrete Vorstellung von seiner weiteren Ausbildung.

Im Einflussbereich von namhaften Kunstschaffenden

Mit dem vielzitierten ersten Gehalt als Studiengeld und einer nach eigenen Ideen ausgewählten Mappe mit Zeichnungen fand er Aufnahme in die bekannte Innsbrucker Mal- und Zeichenschule von Toni Kirchmayr, die bereits als Ausbildungsstätte für eine Vielzahl von Künstlern vorwiegend aus dem Tiroler Raum etabliert war. Vom Herbst 1950 bis Frühling 1951 unterzog sich Hermann Pedit einem klar strukturierten Ausbildungskonzept, dessen Hauptaugenmerk im Porträtieren lag. Die exakt definierte Zeichnung, als Ausgangspunkt einer Arbeit, die neben dem kunstinduzierten Aspekt auch die geübte Handschrift für sich beansprucht, galt durchaus als eines der zu erwartenden Ziele der Ausbildung.

„Es war ein artistisches Einlernen von Linien und Formen, ich habe dort Zeichnen gelernt, aber ich konnte mich mit dem einhergehenden schematisierten Realismus nicht mehr identifizieren...“

Schließlich war es für den 17-Jährigen naheliegend, Innsbruck zu verlassen und vorerst in der Kulturmetropole Wien seinem Ziel näher zu kommen. Die ersten kurzen Eindrücke vom Akademieleben finanzierte sich Hermann Pedit unter anderem in einem Bereich, in dem ihm seine kunsthandwerkliche Ausbildung entgegenkam. Als Metallbildhauer in einem Wiener Betrieb erwarb er bereits jene ersten Erfahrungen, die ihm bei dem folgenden Engagement in einer Schweizer Firma lukrativ interessante Aufträge brachte. Dem Arbeitsaufenthalt in Zürich folgte ein weiterer in Stuttgart, um mit kaum zwanzig Jahren wieder nach Lienz zu kommen. Die komprimierte Erfahrungssuche in der Zeit zwischen 1951 und 1952 ergab sich zum einen aus einem natürlichen Bedürfnis nach Unabhängigkeit und wahrscheinlich zum anderen auch aus der Erschließung eines Motivationskonzeptes. Der Ertrag aus

einer interessanten Auftragsarbeit, ein aus Aluminium getriebener annähernd drei Meter großer „Hl. Christophorus“ für das Franz-Josef-Haus im Glocknergebiet, ermöglichte ihm die akademische Kunstausbildung in Wien fortzuführen.

„Ohne Aufnahmeprüfung kam ich mit meiner Mappe aus der Kirchmayr-Zeit zu Sergius Pauser und wurde in seine Klasse aufgenommen.“

Sergius Pauser, der bis 1967 in Wien die Meisterschule für Bildnismalerei an der Akademie für Bildende Künste leitete und neben der Neuen Sachlichkeit vor allem dem österreichischen Expressionismus zusprach, galt als eine markante Institution in der Porträtmalerei der österreichischen Kunstszene. Studienblätter aus dieser Zeit belegen Hermann Pedit's Tendenz, bereits in dieser Phase der Ausbildung der bildnerischen Doktrin seines Lehrers entgegenzusteuern, auch wenn formale Annäherungen durchaus gegeben waren. Der selbstständige Duktus forcierte sich schon in jener Zeit zu einem eigenständigen Ausdrucksmittel einer innovativen



1969: Eine spanische Reise inspirierte Pedit zu diesem Landschaftsmotiv, 60 x 80 cm, Öl auf Leinen.

Künstlerpersönlichkeit. Nach zwei Jahren bei Sergius Pauser wechselte Pedit 1955 in die Meisterklasse für Bildhauerei zu Fritz Wotruba, wo er schließlich 1958 mit dem Diplom abschloss. In diesem Jahr wurde ihm auch der Wotruba-Preis verliehen.

„Die Bildhauerklasse verstand ich nicht als Diskrepanz zu dem was ich anstrebte, nämlich Maler zu werden, sondern ich wollte auch mit diesem Metier vertraut werden.“

Interessant dabei ist aber auch die Tatsache, dass Hermann Pedit bei Fritz Wotruba kaum Einschränkungen in der Wahl der Medien erfuhr – in dieser Zeit entstand neben Skulpturalem auch eine ganze Reihe von Bildern. Trotzdem kam er zum Schluss, dass „im Grunde genommen die Malerei und die Bildhauerei als unvereinbar aufzufassen sind. Beide trennt eine geistige und auch ethische Barriere.“

Die rege Ausstellungspräsenz schon zu Beginn der Karriere

Bereits im September 1956 wurden Arbeiten von Hermann Pedit neben jenen von Leo Ganzer, Adrian Egger, Gottfried Fuetsch, Cornelia Mayer und Franz Walchegger und weiteren sieben Künstlern im Rahmen der ersten Gruppenausstellung Osttiroler Künstler im Tiroler Kunstpavillon gezeigt,² wo Pedit bis Mitte der 60er-Jahre wiederholt vertreten war. In Wien fand der ausgesprochen gute Anfangserfolg mit einer Vielzahl von Präsentationen, wie unter anderem 1959 zusammen mit dem Bildhauer Alfred Czerny im Parterre des Künstlerhauses, 1960 in der Staatsdruckerei oder eine international ausgerichtete Ausstellungsbeteiligung, die in dieser Zeit „Junge Maler aus Österreich“ in San Salvador, Buenos Aires, Istanbul und Ankara zeigte, seine Fortsetzung. Über die malerische Formulierungsgabe Pedit's schreibt Konrad Oberhuber: „Nach einer noch immer kubistisch angehauchten Phase, in denen die Berge zu lichten Kris-



1978: „Landschaft“, 37 x 52 cm, Aquarell auf Papier.



1981: „Landschaftsmetamorphose“, 35 x 50 cm, Öl auf Platte.

tallformen werden, erreicht Pedit 1959/60 einen Stil mit leuchtenden Farbbändern in Rot, Gelb und Blau, mit gelegentlichen Zwischentönen, der an frühe japanische Wandmalerei in vielen Einzelformen erinnern kann...“⁴³ Surreale Erscheinungsformen beginnen seine Bildfindung zu bestimmen. Farben werden durch Formen in jene spannende Dimensionalität gebannt, in der nicht nur dem Maler sondern auch dem Betrachter zwei Dimensionen beim Erleben nicht mehr genügen. Das Prinzip der geistigen Intonierung mit den Mitteln der Technik und der Farbe findet bei Hermann Pedit schon in jener Zeit seine Anfänge und vollendet sich heute im Übermaß.

Die Maltechnik als Vermittlungsmedium

Neben dem Aquarell und der Zeichnung gilt vor allem die anspruchsvoll variierte Technik der Ölmalerei als wichtigstes Stilmittel, mit dem der Maler heute Bildthemen in zum Teil enigmatischer Form aufarbeitet. Bediente sich Pedit in den 50er- und 60er-Jahren vorwiegend der reinen Ölmalerei in Lasurtechnik aufgetragen, so wandte er sich in den 70er-Jahren einer Mischtechnik zu, die sich heute im Prinzip aus Öl, das ebenfalls lasiert aufgetragen wird, Harz und Tempera zusammensetzt. Die Tempera-Untermalung fördert jene unbeirrten Konturen, die vom Maler mit Öl wieder zurückgenommen werden.

„Für mich ist der Zufall in der Malerei nur im begrenzten Maß spannend; meine Bergthemen, die Landschaften spielen zwar mit imaginären Topographien, sind aber doch rational gearbeitet.“

Fest steht nur, dass Hermann Pedit kaum zufällig „geflossene“ Strukturen in seinen Werken akzeptiert und seine zugegeben expressive und emotionelle Art des Malens einer rationalen Dynamik gleichstellt.

Die Arbeitsgruppe „Synthese“

Das Wien der 1950er- und 60er-Jahre war im künstlerischen Sinn geprägt von der Gruppierung rund um die 1954 von Monsignore Otto Mauer gegründete Galerie St. Stephan, dessen Intention es war, der österreichischen Avantgarde, die zu dem Zeitpunkt den Informell-Gedanken französischer und amerikanischer Vorbilder für sich entdeckte, einer breiteren Öffentlichkeit näher zu bringen. Deren Ex-

ponenten, wie Arnulf Rainer, Josef Mikl, Markus Prachensky oder Wolfgang Hollegha, formierten sich 1956 wiederum zur Gruppe St. Stephan und bestimmten maßgeblich den österreichischen Kunstbetrieb. Eine Gegenströmung zu initiieren war bestimmt nicht die leichteste Übung, sie fand aber trotzdem ihre Interessensvertreter. Ebenfalls 1956 formierte sich in Osttirol eine der Moderne angelehnte Gruppe zum „Akademischen Künstlerbund Osttirol“, deren anfängliche Hauptinitiatoren Franz Walchegger und Josef Manfreda die Spaltung vom bereits installierten „Osttiroler Künstlerring“ antrieben. Die Arbeiten der späteren Mitglieder, zu denen neben Hermann Pedit u. a. Oswald Kollreider, Adrian Egger und Leopold Ganzer zählten, wurden in Lienz und, wie bereits erwähnt, im Tiroler Kunstpavillon vorgestellt. Im Jahr 1958 beschlossen Tilo Baumgartner, Hermann Pedit und der Wiener Maler Heimo Schrittwieser die Gründung der Galerie „Synthese“ in Wien im ersten Bezirk am Graben⁴⁴, die sich auch für Künstlerkollegen wie Adrian Egger, Franz Walchegger, Norbert Drexel oder Hilde Goldschmidt, um nur



1999: Eine Porträtstudie aus dem 62-teiligen Zyklus „Nacht der Seele“, 80 x 60 cm, Mischtechnik auf Platte.

einige wenige anzuführen, als repräsentative Ausstellungslokation erwies. Unter anderem betonte eine medial ausgetragene Diskussion zwischen Otto Mauer, Arnulf Rainer versus Hermann Pedit und Heimo Schrittwieser den ernstzunehmenden Stellenwert dieser Galerie. In den Jahren danach unterstrichen einige in Wien lebende Maler und Graphiker ihre Konstellation mit der Errichtung einer Arbeitsgruppe gleichen Namens.

„Was wir wollten war eine Gruppierung, die sich um eine Synthese der klassischen Moderne und der malerischen Tradition bemüht. Natürlich war es eine Utopie, aber auch eine Triebfeder, jene Synthese zu finden, die die autonome Qualität eines Bildes hervorhebt und den kunsthistorischen Zusammenhang unberücksichtigt lässt...“

Aus dieser Motivationsidee heraus, die im Grunde genommen versucht, dem aktuellen Zeitgeist seine parallele Wertigkeit zu geben, ohne den Charakter der Gegenläufigkeit einzunehmen, entstand eine Vielzahl von Arbeiten, die bis heute den Betrachter Spannungsgeladen einnehmen. Mitte der 60er-Jahre zeichnete sich für Pedit eine weitere Wende in seinem Leben ab, die seine kunstszenischen Aktivitäten einschränken sollte – aus familiären Gründen entschied er sich zur Übernahme des elterlichen Kunstschlossereibetriebes in Lienz und verlagerte damit den primären Zeitaufwand in dessen Fortbestand. Die Galerie in Wien wurde aus zeitlich-organisatorischen Beweggründen und räumlichen Distanzen von den Gründungsmitgliedern einem Fotokünstler übergeben, der sie noch einige Jahre bis zu seinem Tod erfolgreich weiterführte.

Der Kunstbetrieb in Osttirol gestaltete sich relativ verhalten, auch wenn durch die engagierte Initiative der Osttiroler Künstlerschaft und des Kulturreferats die Gründung der „Städtischen Galerie“ in Lienz, die im Juni 1964 mit einer Retrospektive „50 Jahre Malerei in Osttirol“⁴⁵ eröffnet wurde, den Kunstschaaffenden eine interessante Plattform ermöglichte. Das kunstorientierte Vereinswesen aber verlor in Osttirol an Bedeutung und verlagerte sich nach Wien oder zur Tiroler Künstlerschaft. Es stellt sich dem Außenstehenden natürlich die Frage, warum Hermann Pedit trotz des künstlerischen Anfängserfolges

2000:
„Wie
eine
Sym-
pho-
nie“,
Teil I
der sie-
ben Bil-
der um-
fassen-
den
musik-
indu-
zierten
Reihe,
120 x
120 cm,
Misch-
technik
auf
Leinen.
Alle
Fotos:
Eleo-
nora
Bliem-
Scolari



und der einhergehenden Positionierung als individuelle Künstlerpersönlichkeit in der heimischen Kunstlandschaft den Weg in die Zurückgezogenheit suchte. Zum einen ist es unbestritten, dass eine geschäftstüchtig geleitete Institution der finanziellen Absicherung weiter entgegenkam, als die Familie mit dem Ertrag aus dem Kunstbetrieb zu versorgen. Zum anderen erkannte Hermann Pedit auch eine tendenziöse Entwicklung in seinen Bildern wieder, die den Malprozess nur mehr bedingt als emphatisch motiviert verstand.

„Durch die regelmäßige Ausstellungspräsenz hatte ich keine Zeit mehr zum Malen und tendierte dazu, mich zu wiederholen. Ohne Selektionsmöglichkeit, auch im geistigen Sinn, droht man sich den Trends von außen anzupassen – und das wollte ich nicht mehr...“

Die Zurückgezogenheit als Maler kann durchaus auch als Einkehrakt verstanden werden, der nicht nur hilft Gedanken zu ordnen und Konzepte zu gründen, sondern auch die Sicht aufs Prinzipielle lichtet. In den 70er- und 80er-Jahren reduzierte sich die Zeit zum Malen auf wenige Wochen im Jahr. Es entstanden Arbeiten, die in ihrer Dramatik und Geistbezogenheit nicht nur auf Gemütsbewegungen Pedit's schließen, sondern tatsächlich Ausdruck der Auseinandersetzung mit philosophisch-religiösen Thematiken sind, in die naturwissenschaftliche Bezüge genauso einfließen wie geisteswissenschaftliche. Diese spezielle Intonierung findet bis heute, in noch gesteigerten Kürzeln, ihre bildnerische Umsetzung. Imaginäre Landschaften, in denen topographische Formationen wie Gespinste hervorwachsen, wie „Landschaft im Wandel“ oder „Landschaftsmetamorphose“, konkurrieren mit „Guckkasten“-Morphologien mit Erkennungswert.

„Geisterhafte Berge, Landschaften, Naturerlebnisse zeugen von einem dynamisch evolutionären Prozess, der unabsehbar ab-

läuft. Ihre Darstellung bedeutet für mich auch, ein Weltgefühl auszudrücken.“

Unübersehbar vielfältig ist auch die Motivwahl Hermann Pedit's. Neben landschaftlichen Sujets, Porträtarstellungen und Aktstudien entdeckt man auch sogenannte Körperbilder, Stillleben und musikalisch evozierte Bilder, die einem vollkommen ästhetischen Spiel folgen.

„Es sind keine abstrakten Bilder, sondern gewachsene Melodien ohne Gegenständlichkeit! Die Farbe gehört zum Thema und zur Form und unterstützt die meditative Kleinteiligkeit.“

Die Auflösung der Firma „Pedit Kunsthandwerk“ Mitte der 80er-Jahre, deren Schwerpunkt in der kunsthandwerklichen Metallverarbeitung und in der Herstellung von Architekturmodell lag, war unter anderem dafür ausschlaggebend, dass sich Hermann Pedit nach einer gewissen Zeit wieder kontinuierlich dem Malen zuwandte. Bereits 1989 wurde in der Galerie auf Schloss Porcia in Spittal a. d. Drau eine Personale ausgerichtet, 1997 wurden Arbeiten von ihm im Museum Stift Stams einem weitläufigen Publikum gezeigt, 2000 „Maler hören Mahler“ im Kulturzentrum Toblach und 2001 beteiligte er sich unter anderem in London in „The Rossi Gallery“ an einer Gruppenausstellung, 2002 folgte eine Einzelausstellung mit 127 Bildern aus 50 Jahren im Museum Ludwig des Staatlichen Russischen Museums in St. Petersburg.

Als Initial in eine neue Schaffensperiode kann ein bedrückend tiefgründiger Zyklus verstanden werden, der die ganze Dramatik und Grausamkeit des Jugoslawienkrieges Mitte der 1990er-Jahre thematisiert. Hermann Pedit betrat mit maßgeblicher Unterstützung von Kriegsjournalisten ehemalige Kriegsschauplätze, war bei Exhumierungen anwesend und führte Gespräche mit betroffenen Menschen. Es entstand „Nacht der Seele“, ein Kompendium

an 42 figurativen und 20 nichtfigurativen Arbeiten, dessen Konzeption vom Beobachter und Maler Pedit nicht nur vollsten physischen Einsatz abverlangte, sondern auch auf emotionaler Ebene der tiefsten Betroffenheit als Resultat traumatischer Aufarbeitung verstanden werden kann.

„Ich sehe das Leid der Opfer und die Tragödie der Täter ... Es geht um Verstehen. Sind die Menschen am Balkan anders? Es wird mir bewusst, wie normal diese Menschen sind“⁶, schreibt Hermann Pedit im Begleittext des zur gleichnamigen Ausstellungsreihe erschienenen Kataloges. Die Werksreihe wurde mehr oder weniger vollständig 1999 in Wien, in Villach, im Stadtmuseum Schloss Eltz in Vukovar, in Museen in Osijek und Zagreb, in der Nationalgalerie in Sarajevo, 2000 im Europäischen Parlament in Brüssel, 2001 in Den Haag und schließlich 2002 im Kulturzentrum Mechelen gezeigt.

Das facettenreiche, kreative Potenzial, das dem heute 70-jährigen Pedit in uneingeschränkter Manier substanzielle Motive anbietet, ermöglicht ihm auch für zukünftige Projekte die erforderliche Eindringlichkeit bzw. geistige Durchwachsenheit in seine Malerei einzuarbeiten. Noch im März 2004 bis zum Herbst gestaltet die „Art Gallery Marc de Geeter“ im belgischen Blankenberge eine umfangreiche Personale mit Arbeiten der letzten Jahre. Als ebenso interessantes Projekt erweist sich die Herbst/Winter-Ausstellung der Stiftung Monumental im belgischen Bornem. Neben Hermann Pedit, der mit 60 Bildern präsent sein wird, stellen auf seine Initiative hin die Bildhauer Georg Loewit und Lois Anvidalfarei im angrenzenden Skulpturenpark ihre Plastiken vor.

Das Ergebnis der Auseinandersetzung mit dem sich über Jahrzehnte kontinuierlich verdichteten Konglomerats an Produziertem offeriert sich schließlich auf ganz überraschende Weise – das Unbeachtete moderiert den Zugang zum Subtilen, und das Plakative stimmt an zum unabwendbaren Schauen von Geistigem.

Anmerkungen:

- 1 Die kursiv gehaltenen Passagen beziehen sich auf Gespräche mit Hermann Pedit im Oktober 2003 und Feber 2004.
- 2 Vgl. Sieglinde Hirn: Vereinigungen und Gruppierungen der Tiroler Künstler im 20. Jahrhundert, Phil. Diss., Innsbruck 1980, Seite 338f. – Tiroler Tageszeitung, 15. September 1956, Seite 12.
- 3 Konrad Oberhuber: Verführerische Pracht und Freude, in: Hermann Pedit. Arbeiten 1954-1997, Innsbruck 1997, Seite 55.
- 4 Vgl. Tiroler Künstler auf auswärtigen Ausstellungen, in: Kulturberichte aus Tirol, 130/131, 8. Dezember 1961, Seite 5.
- 5 Neue Galerie in Lienz, in: Kulturberichte aus Tirol, 151/152, 4. September 1964, Seite 6. Vgl. Meinrad Pizzini: Viel Interesse, Begabung, Engagement, in: Lienz. Das große Stadtbuch, Lienz 1982, Seite 536.
- 6 Ausst. Kat.: Nacht der Seele, 20.9.-2.11.2002, Kulturzentrum Mechelen, Hermann Pedit (Hrsg.), Seite 43f. Vgl. Ausst. Kat.: Nacht der Seele, 27.5.-17.6.2001, Pulchri Studio Den Haag (Hrsg.).

IMPRESSUM DER OHBL.:

Redaktion: Univ.-Doz. Dr. Meinrad Pizzini. Für den Inhalt der Beiträge sind die Autoren verantwortlich.

Anschrift der Autorin: Mag.-phil. Eleonora Bliem-Scolari, A-6020 Innsbruck, Dr.-Stumpfstraße 45a, E-Mail: el.bliem-scolari@gmx.at

Manuskripte für die „Osttiroler Heimatblätter“ sind einzusenden an die Redaktion des „Osttiroler Bote“ oder an Dr. Meinrad Pizzini, A-6176 Völs, Albertstraße 2a.