ARTE POVERA

13 italienische Künstler
26. Mai bis 27. Juni 1971
KUNSTVEREIN MÜNCHE
Galerie Str. 4

ARTE POVERA

13 italienische Künstler

Dokumentation und neue Werke

Anselmo
Boetti
De Dominicis
Fabro
Kounellis
Merz
Paolini
Penone
Pisani
Pistoletto
Prini
SALVO
Zorio

Ausstellung im KUNSTVEREIN MÜNCHEN EV.
26.Mai bis 27.Juni 1971

Die meisten Künstler sandten für den Katalog spezielle Beiträge. Die Beiträge von Kounellis und Prini erreichten uns erst nach Drucklegung. Es wurden stattdessen Fotos aus dem Buch ARS POVERA, Germano Celant, Studio Wasmuth abgedruckt.
Der historische Teil, in der Ausstellung durch Großfotos dokumentiert, ist durch einen schwarzen Streifen gekennzeichnet.

Wir danken Herrn Gian Enzo SPERONE (Turin) und Herrn Germano CELANT für ihre Mitarbeit.

Redaktion: Armin M.Boerne, Eva Madelung, Peter Nemetschek
Druck: A 1 Informationen Verlagsgesellschaft mbH, München

Germano CELANT: AUSZÜGE

1969

Eine Kunst, die in der linguistischen und visuellen Anarchie, im immerwährenden Nomadentum des Verhaltens ihren höchsten Grad an Freiheit findet....

Sie ist ausschließlich die Vergegenwärtigung eines Begriffs, sie geht keine Beziehungen ein. Sie ahmt nicht nach, sie vergegenwärtigt. Jedes so entstandene Objekt lebt in einer Orgie von Zusammenhanglosigkeit und macht die Erforschung des dahinterstehenden Systems unmöglich.

Es ist ein Teil des konkreten Wissens des Autors. Sein instrumentelles Inventar ist klein, es richtet sich nach dem Material, über das der Autor im Moment seiner Eingebung verfügt.

1971

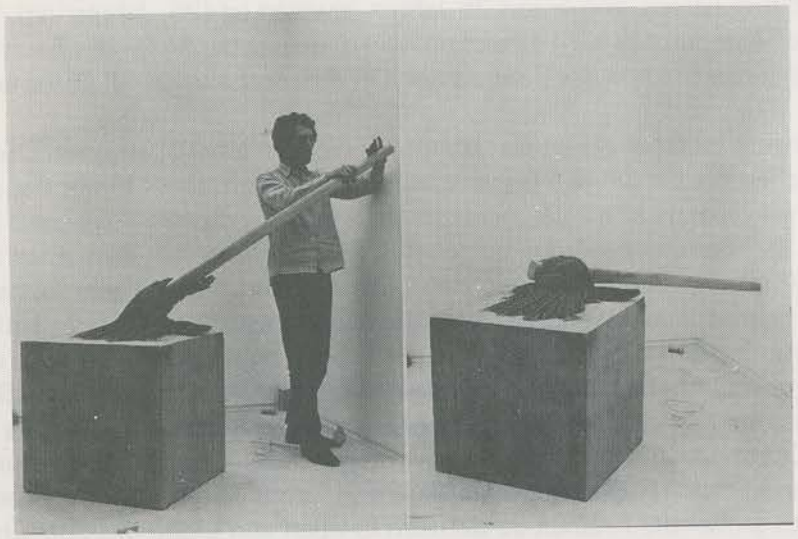
Der Versuch der Zerstörung oder Negierung oder Auflösung des Mythos der Kultur im täglichen Leben ist gescheitert....

Aus diesem Grunde hat sich die Radikalisierung der Haltung in der Kunst und in allen anderen kulturellen Tätigkeiten während dieser zwei Jahre (1969 – 71) verabsolutiert und die Vorzeichen gewechselt. Dies scheinen die Arbeiten einer Gruppe von Intellektuellen zu zeigen, die ihre Arbeit aus der Metapher und Kontemplation herausführen und in eine Beziehung zu den Verhaltensweisen des täglichen Lebens und zu der Abschaffung dieser Verhaltensweisen bringen. Ihre Arbeit steht in Opposition der immer noch gültigen Tradition künstlerischer Arbeit gegenüber, die als Produkt und Gegenstand in Händen der alten Verhaltensweisen mythisch und metaphorisch ist und Gesetzen der Darstellung folgt, quantifizierbar und leicht einzuordnen für ästhetisierende Bürger. Zu diesem Verhalten stellt die Arbeit der oben erwähnten Gruppe ein Gegenverhalten dar, das die Welt der Kultur mit allen ihren Anhängseln zerstört.

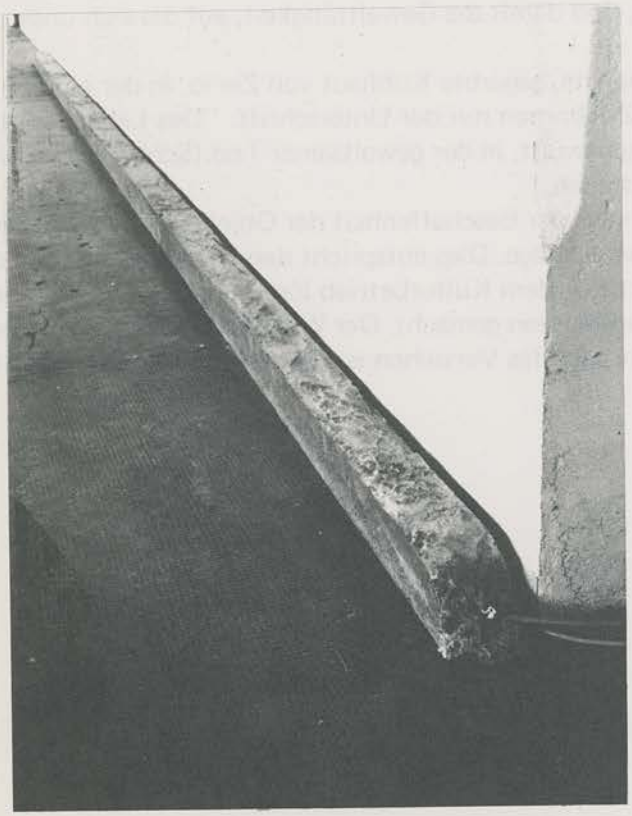
Arte Povera.

Arte Povera meint in den Jahren 1966 – 69 eine Kunstrichtung, die gedankliche Prozesse mit einfachsten Mitteln materialisiert. Umgekehrt setzt die sinnliche Realisierung gedankliche Prozesse in Bewegung (Rückkopplung).
Dies wird an einem Beispiel deutlich: Penone schält aus einem 12 m langen Holzbohlen, der den Kern des Baumes enthält, den Baum heraus, wie er mit 25 Jahren gewesen ist (25. Jahresring). Der kantige Bohlen bekommt wieder Äste, und es wird einsichtig, wie diese aus der Mitte des Baumes entspringen, und daß alle vergangenen Stadien des Baumes noch in ihm enthalten sind. Die vitale Struktur wird bewußt.
Ganz offensichtlich liegt der Anstoß zu einer derartigen Handlung nicht in einer abstrakten Überlegung, sondern in einem sinnlichen Wissen um den Gegenstand. Für den Betrachter bietet der Anblick des "verjüngten" Baumes sehr viel mehr als die sachliche Information, daß die Äste eines Baumes aus dem Kern entspringen. Denkprozesse werden eingeleitet, die am Rande des Bewußten ablaufen, an deren Ende oft ein plötzliches Bescheidwissen steht. Die Assoziation setzt sehr lebhaft ein. (Derselbe Baum gemalt hätte eine andere Wirkung, denn das Malen eines Gegenstandes bedeutet eine weitgehende Interpretation, die den Betrachter in seiner Eigentätigkeit einengt und in die Passivität drängt.) Hier, wo kaum verändertes, alltägliches Material benützt wird, bleibt dem "Betrachter" ein Maximum an Freiheit zu innerer Aktivität. Dabei besteht das Können des Autors nicht mehr in der Technik der Durchführung, sondern in der vorangehenden Gedankenarbeit und in der Ausführung mit geringsten Mitteln und einfachstem Material ("arme Kunst"). Je geringer die Veränderung des Materials, desto größer die Freiheit zu aktivem Erleben von seiten des Betrachters, desto stärker die Kraft des Autors, Gedanklich-Sinnliches zu materialisieren. Die Individualität tritt in den Hintergrund.
Ein weiterer Aspekt dieser Kunst ist die Bewußtmachung und Sensibilisierung. Informationen und Assoziationen bringen alltäglich scheinende Dinge in Reichweite des Bewußtseins und steigern die Erlebnisfähigkeit. So zum Beispiel die "Lunge für die Jahreszeiten" von Anselmo. Sie besteht aus einem Schwamm, der zwischen die Enden zweier aneinanderstoßender Eisenbarren geklemmt ist. Anselmo wendet dem Eisen eine übertrieben scheinende Sorgfalt zu, durch die bewußt wird, daß dieses Material sich bewegt, mit Hitze und Kälte "atmet". Bewußt wird die Vergewaltigung, die ihm in einer technischen Welt zugefügt wird, und damit die Gewalttätigkeit, auf die sich unser tägliches Leben aufbaut.
Als weiteres Beispiel die an der Wand aufgehängte, gegerbte Kuhhaut von Zorio, in der ein von der Decke hängender Glühdraht angebracht ist. Zusammen mit der Unterschrift: "Das Leben ist nahe und lebt" macht dieses Objekt die Erziehung bewußt, in der gewaltsamer Tod (Schlachtung) und vitale Kraft (Elektrizität, Hitze) zueinander stehen.
Ein anderer soziologischer Aspekt ergibt sich aus der Beschaffenheit der Objekte. Sie stellen den Kunstbesitz und damit auch den Kulturbetrieb infrage. Dies entspricht den Grundintentionen dieser Künstler, die sich, ähnlich wie die land-art, aus dem Kulturbetrieb lösen wollten. Objekte und Aktionen wurden außerhalb von Galerien und Museen gemacht. Der Wille, solche Objekte zu besitzen ist ein Mißverständnis. Die Faszination oder das Verstehen ist der einzige Weg der Inbesitznahmen.

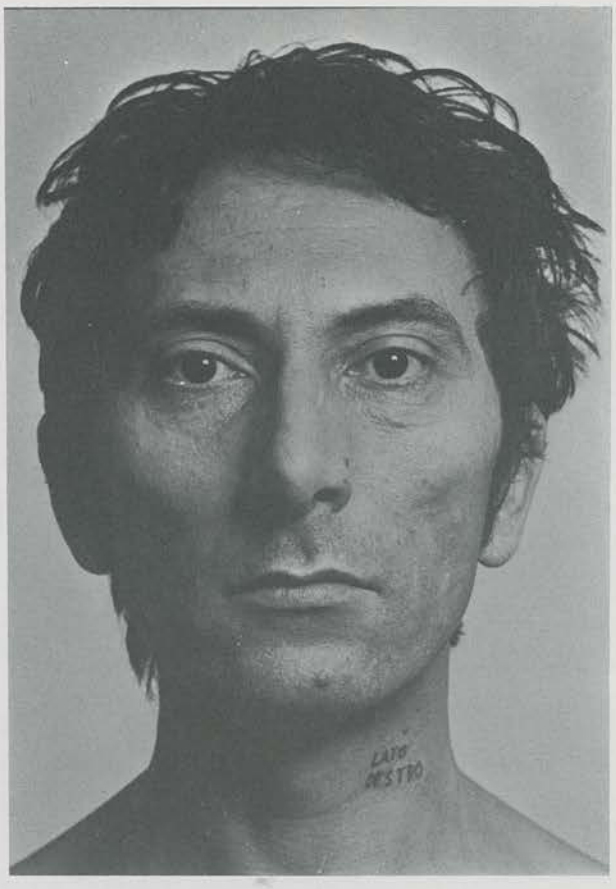
Giovanni ANSELMO



Ein breiter Streifen Leder wird an seinen Enden in einen Betonkubus eingegossen. In die entstehende Schlaufe wird eine Holzstange gesteckt. Mit ihr wird das Leder bis zur Zerreißgrenze eingedreht. Die unter Spannung stehende Stange will zurückschnellen. Sie wird gegen eine Wand gespreizt. Diese Torsion materialisiert "die Kraft einer Handlung, die Energie einer Situation"(Anselmo), das ist: Gewalt, Zwang, Auflehnung.



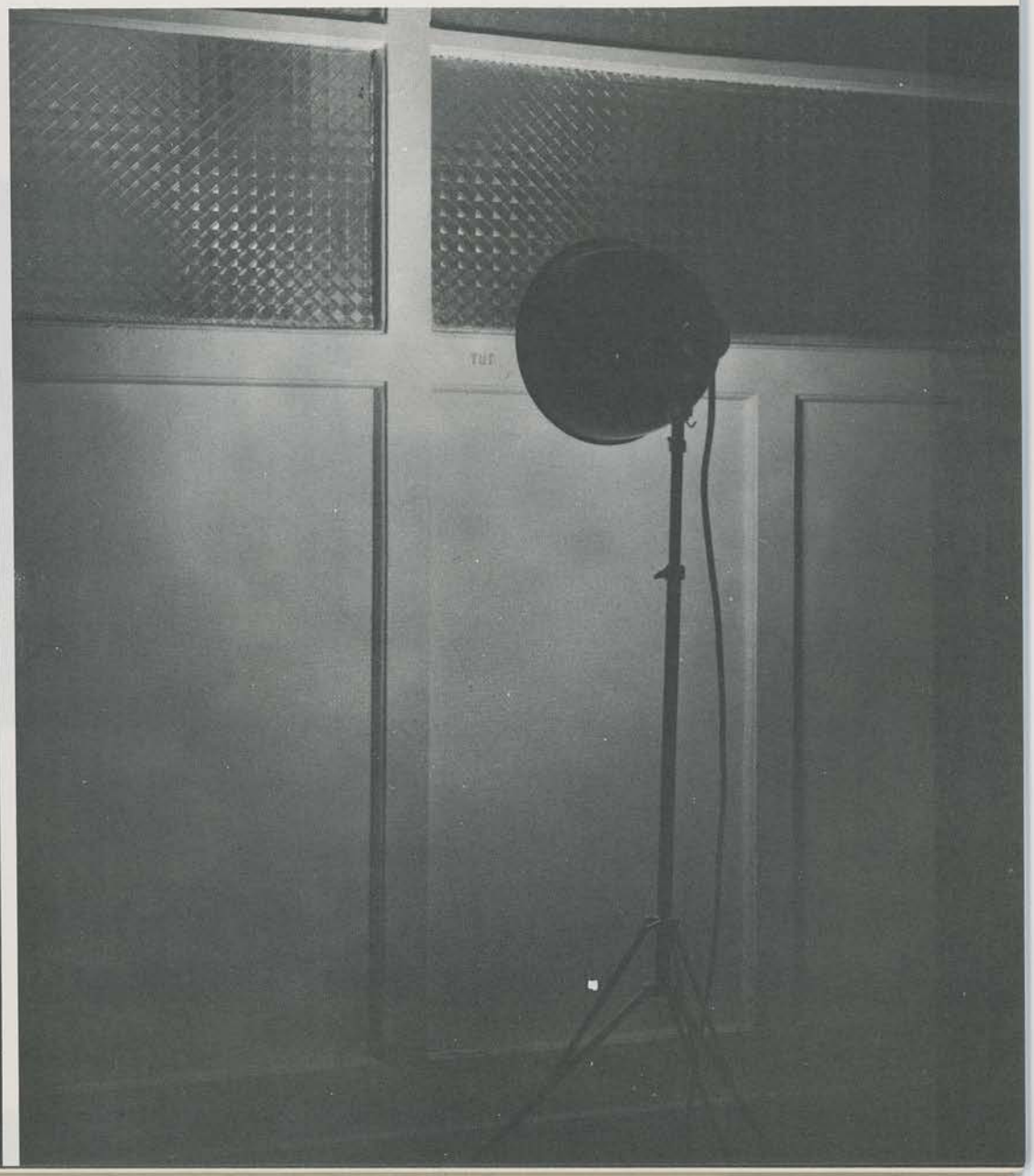
Von einer langen Reihe in Beton eingegossener Neonröhren ist nur der Anfang und das Ende als Lichtpunkt zu sehen.



"Rechte Seite". Nicht wie mich die anderen sehen, aber wie ich mich sehe.
Nicht mein Gesicht ist wichtig, sondern der Gesichtspunkt.

TO come muro
LES als Mauer

TUT come legno
AL als Holz



TUTTO come sintesi
ALLES als Synthese

....danach streben, den Gedanken mit der Praxis,
das Denken mit dem Leben zusammenfallen zu lassen.

Alighiero BOETTI

Indem er beidhändig schreibt: Die Schöpfung aus dem Nichts. Bindu: Punkt, Pünktchen, Null, Tropfen, Keim, Samen, Sperma. Wenn die Materie ein Nichts ist, sind wir Materialisten. Der Gegensatz zwischen Geist und Körper, Wort und Tat, Wort und Schweigen ist überwunden.

ALIGHIERO BOETTI

Anmerkung der Redaktion: Boetti wollte anstelle von vier Seiten ein Blatt im Gewicht der vier Seiten. Wegen technischer Schwierigkeiten ist es nicht möglich, hier ein 200 g/qm starkes Papier einzuheften.

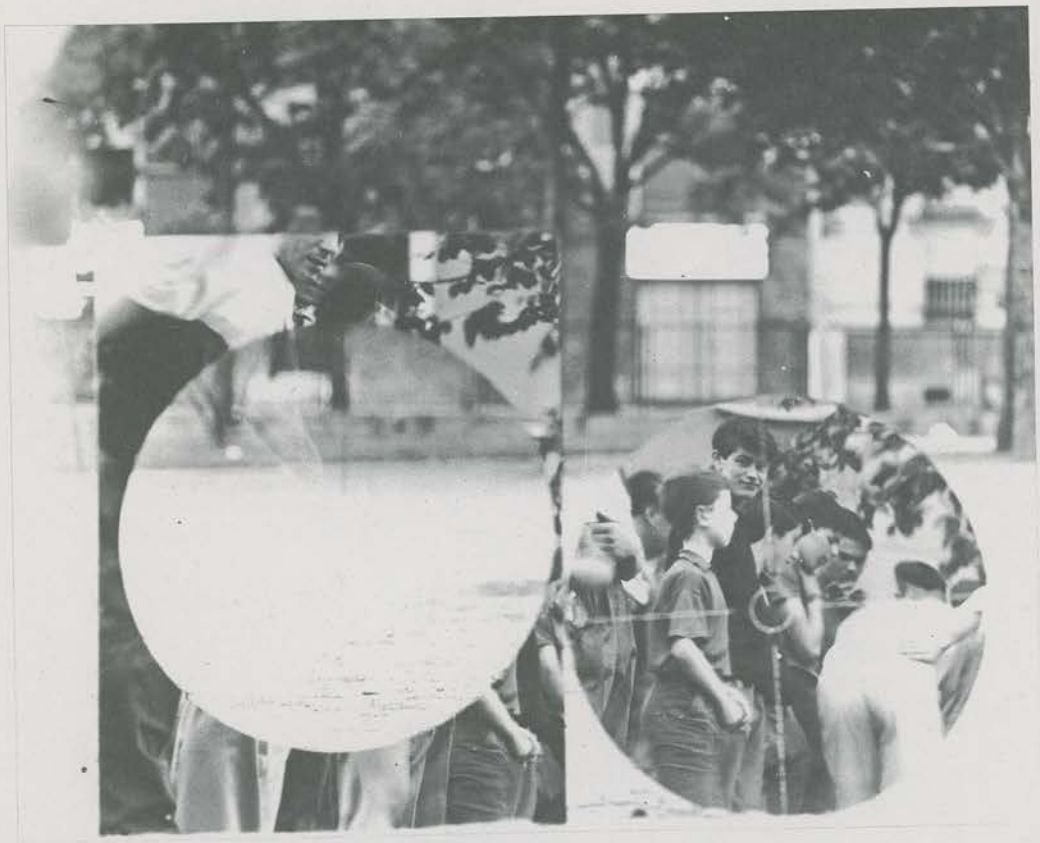
Gino DE DOMINICIS

VERSUCH ZU FLIEGEN

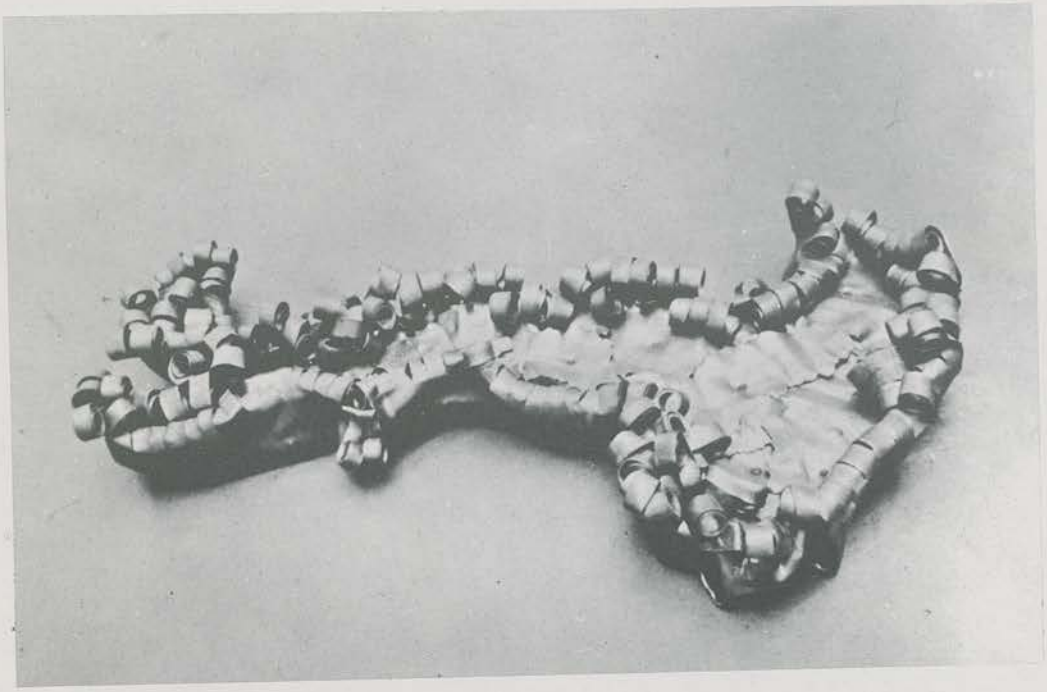
DIE ZEIT, DER FEHLER, DER RAUM

GUMMIBALL (AUS 2 m HÖHE GEFALLEN)
GENAU IN DEM AUGENBLICK, DER DEM
WIEDERHOCHSPRINGEN VORANGEHT.

Luciano FABRO



Aus seinen Arbeiten mit Spiegeln:
Auf einem rechteckigen Spiegel ist die spiegelnde Schicht kreisförmig abgelöst.
Daneben steht ein gleich großer spiegelnder Kreis.



Aus seiner Serie "Italien":
Italien an einem Seil aufgehängt, Italien aus Blei, Italien zusammengeknautscht,
Italien mit gelockten Rändern.

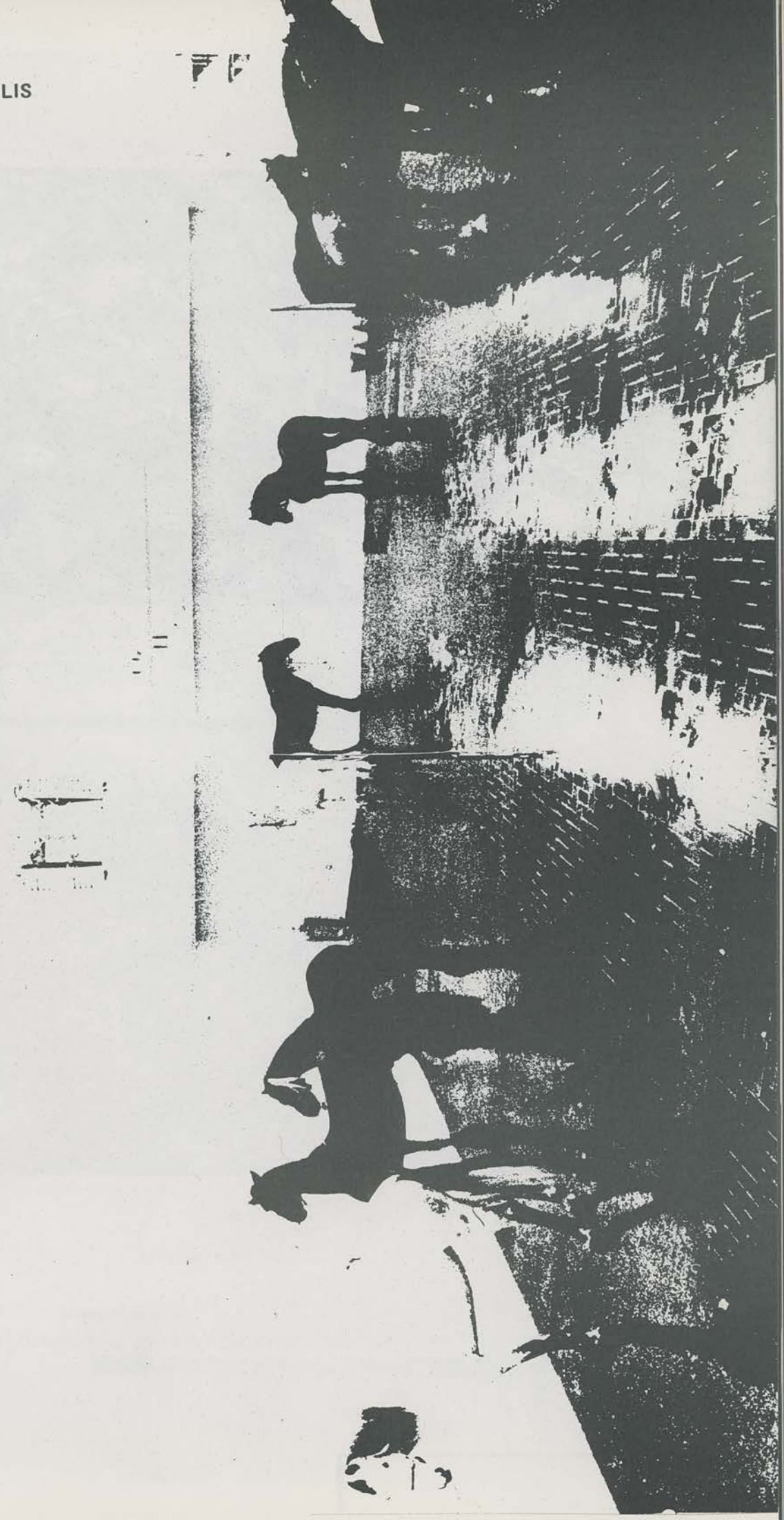
November 1967

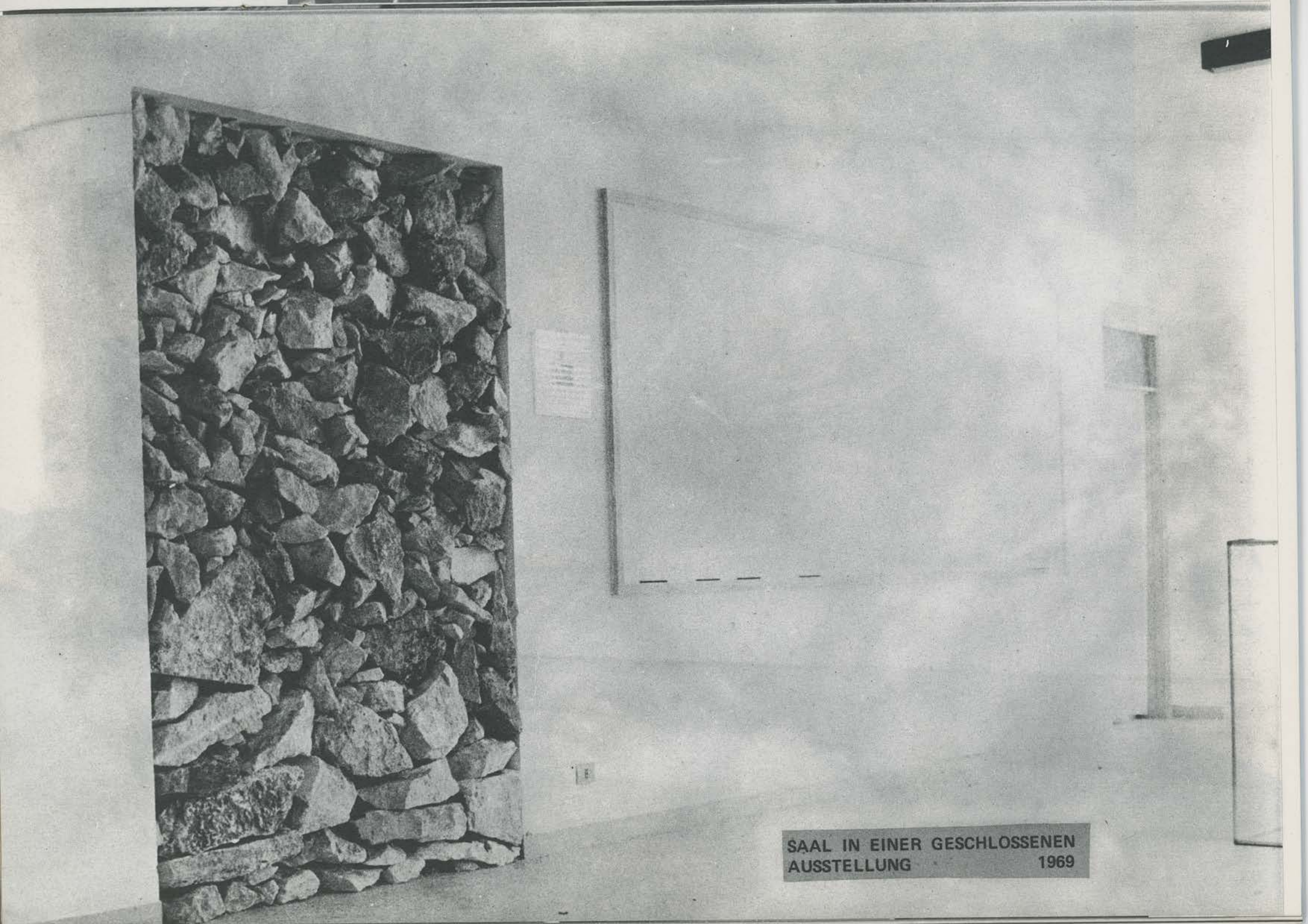
Ich arbeite jetzt über die Tautologie, und werde damit fortfahren, bis es mir nicht mehr möglich sein wird Tautologien aufzustellen, weil ich sehe, daß die erste Bewegung zur Flucht darin besteht, daß man mit einem abfälligen Urteil den Erfahrungen aus dem Wege geht; damit, daß man es als Demütigung empfindet, anzuerkennen, was die Sache an sich ist. Aber das Wunderbare besteht darin, festzustellen, daß ein Ding funktioniert, trotz des geringen Maßes an Zuständigkeit, das es uns zugesteht; festzustellen, wie dieses geringe Maß an Zuständigkeit sie unserer intellektuellen Kontrolle entzieht, und sie uns vorstellt, um neuartige Zuordnungen von uns zu verlangen. Sie zwingt uns Verwandtschaften auf, aber sie bestätigt uns nicht darin. Denn das wichtigste bleibt die Sache an sich. Und so klein der Wert auch sein mag, den man ihr anfänglich beimißt, so fällt mir auf, daß sich dieser Wert langsam verfestigt und unveräußerlich wird. Denn bei allen Schlußfolgerungen, in denen wir uns gefallen mögen, bleibt einzig die Tatsache übrig, die sich selbst garantiert, einzig die Sache an sich, die unsere Annahme fordert, unter Umgehung unseres Verständnisses. Ich denke an die Dinge und nicht an das, was ich von den Dingen denke. Das ist Tautologie.

Luciano Fabro.

FÜSSE 1971

Jannis **KOUNELLIS**





SAAL IN EINER GESCHLOSSENEN AUSSTELLUNG 1969

Mario MERZ

Merz macht einen Iglu aus Tonziegeln mit der Neonaufschrift: "Wenn sich der Feind zusammenzieht, verliert er an Terrain, wenn er sich zerstreut, an Stoßkraft"(Giap).

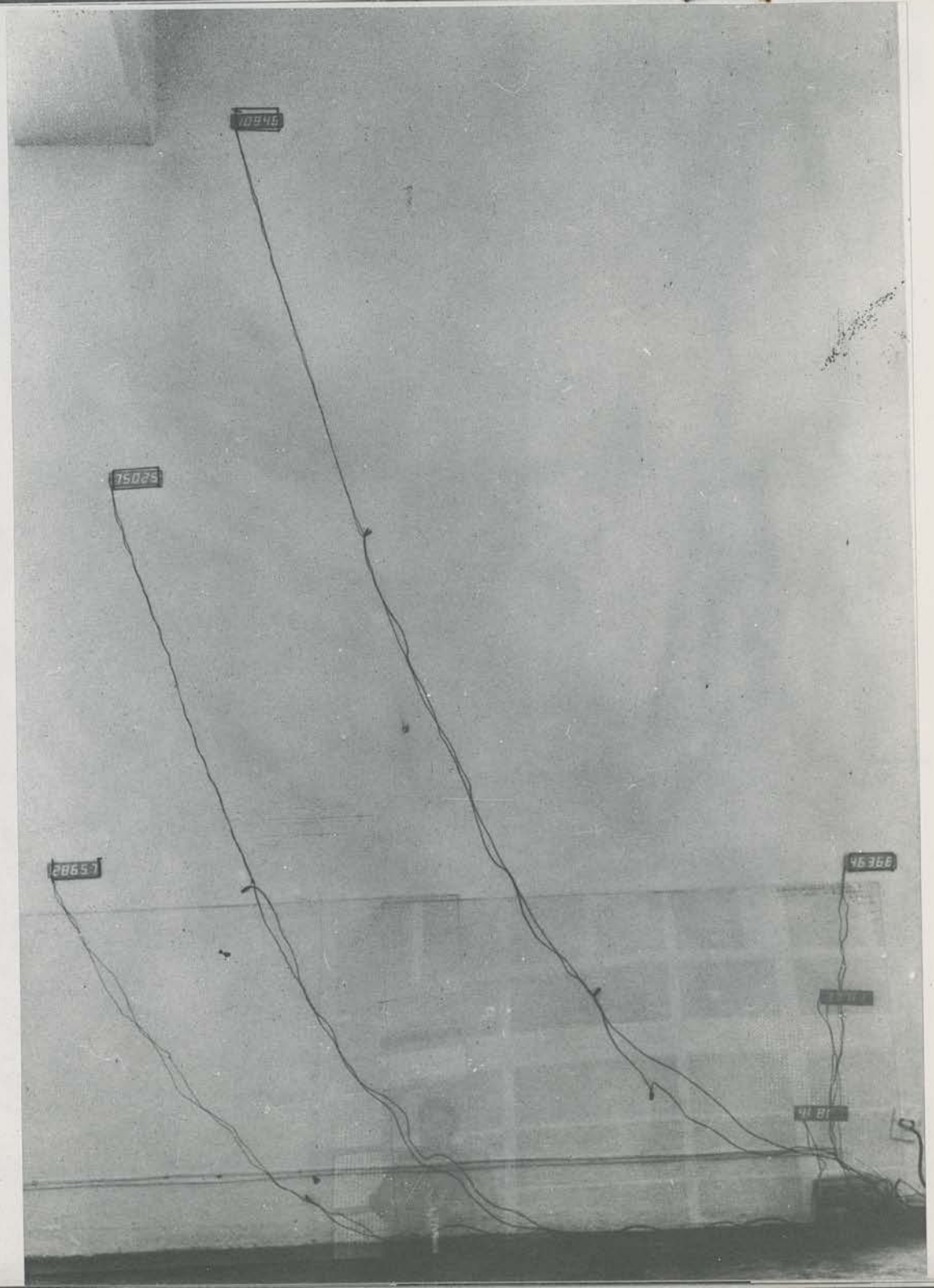
Neue Arbeiten von Merz befassen sich mit arithmetischen Zahlenfolgen des mittelalterlichen Philosophen Fibonacci.

Fortpflanzen!
Beschleunigen!
Zeugen!
Wachsen!
Scheiße auf Scheiße
Blumen auf Blumen
Die Zahlen zeigen das Leben an, das sich über sich selbst erhebt

1
1
2
3
5
8
13
21
34
55
89
144
233
377
610
987
1597
2584
4181

Die Summe der vorangehenden Zahlen bilden das darauffolgende Resultat! Die Serie ist 1202 publiziert worden von einem Mann, der Fibonacci genannt wurde und der Studien über die Fortpflanzung der Kaninchen gemacht hatte.

Turin 11.April 1971 Mario Merz



15682
17171
10946
16 18

Giulio PAOLINI

Ich kann nicht behaupten, daß mein Suchen der Wahrheit (dem Sichtbaren) gilt, so, wie man wahrscheinlich nicht behaupten kann, daß die abstrakte Kunst im Jahre 1810 mit den "Irrtümern" von Ingres geboren wurde. Zwei Tage in Montauban ermöglichen es, diese Entdeckung zu machen. Eine Minute, in der darauf folgenden Zeit, genügt, um sie im unerschöpflichen Fluß der Emotionen auszudehnen (oder zu reduzieren).

Die einzige Geschichte dieser Werke ist die absolute Hingabe an das uralte Phänomen des Sehens.

Ein Bild von Paolini heißt: "Vedo; la decifrazione del mio campo visivo" (Ich sehe; die Entzifferung meines Gesichtsfeldes). Paolini setzt Tausende von Punkten auf eine papierbespannte Wand. Die Punkte werden gegen die Randzone hin spärlicher und schwächer, entsprechend dem Auflösungsvermögen des Auges.

DIAFRAMMA 8

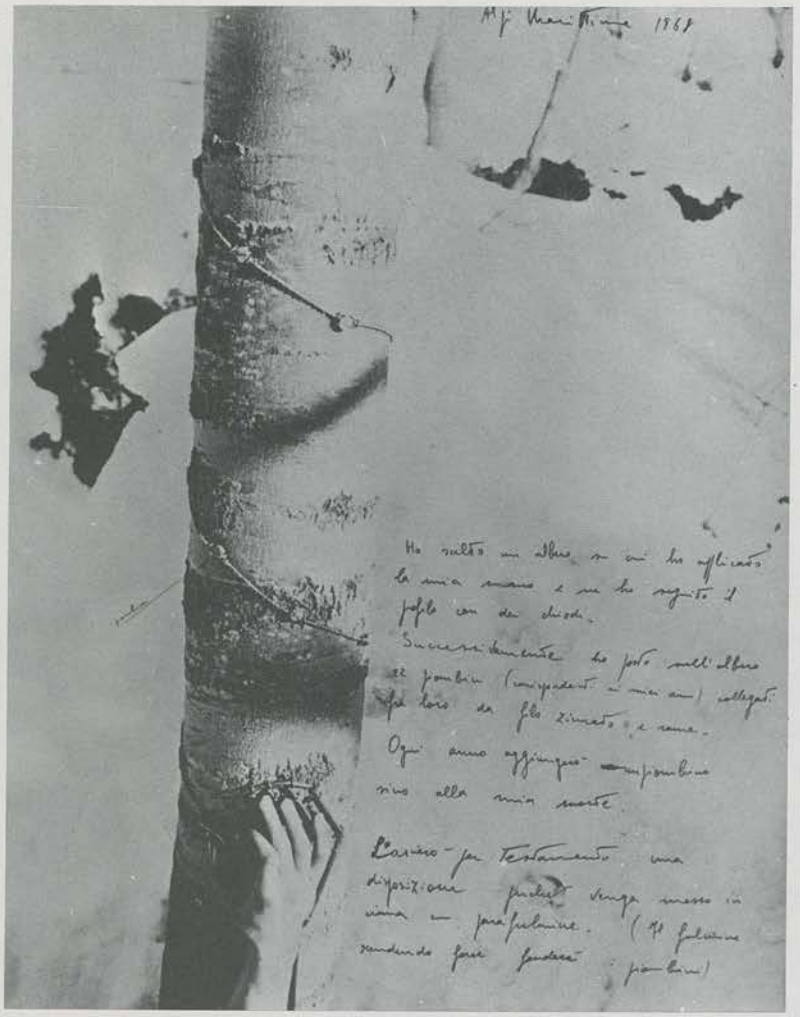
1965 trägt Paolini eine unbelichtete fotografische Leinwand durch eine Straße. Er wird dabei fotografiert. Das Foto wird auf die lichtempfindliche Leinwand vergrößert.
1967 trägt Paolini dieses Foto durch die selbe Straße.

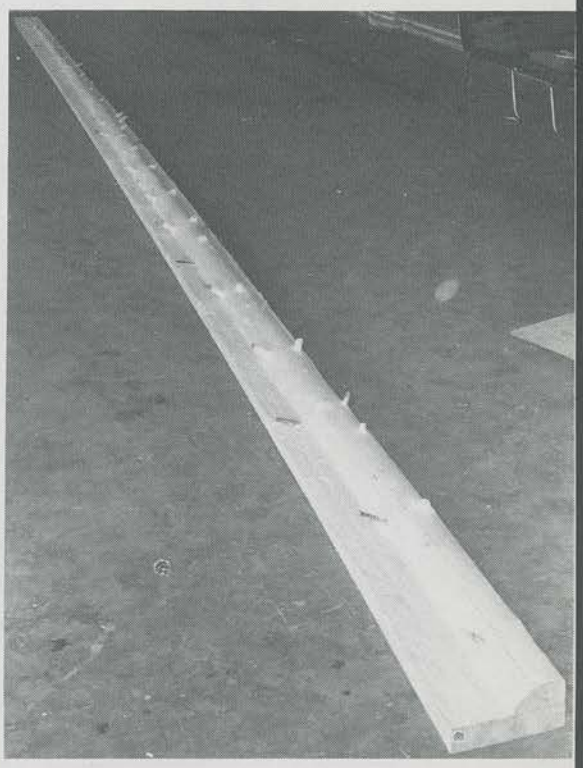
Giuseppe PENONE

In einem Sägewerk wird ein 12 m langer und 15 mal 25 cm starker Balken aus einem hundertjährigen Baum gesägt. Penone schält die Jahresringe bis zum 25ten Ring ab. Dabei legt er die Äste wieder frei. Dauer: zehn Tage.

"Ich habe einen Baum ausgewählt und auf seiner Rinde das Profil meiner Hand mit Nägeln umrissen. Dann habe ich weitere 22 Nägel (entsprechend meinem Alter) eingeschlagen und sie mit einem verzinkten Kupferdraht untereinander verbunden. Jedes Jahr bis zu meinem Tode werde ich einen Nagel hinzufügen.
In meinem Testament werde ich dafür sorgen, daß an dem Baum ein Blitzableiter angebracht wird. Der einschlagende Blitz wird die Nägel schmelzen."

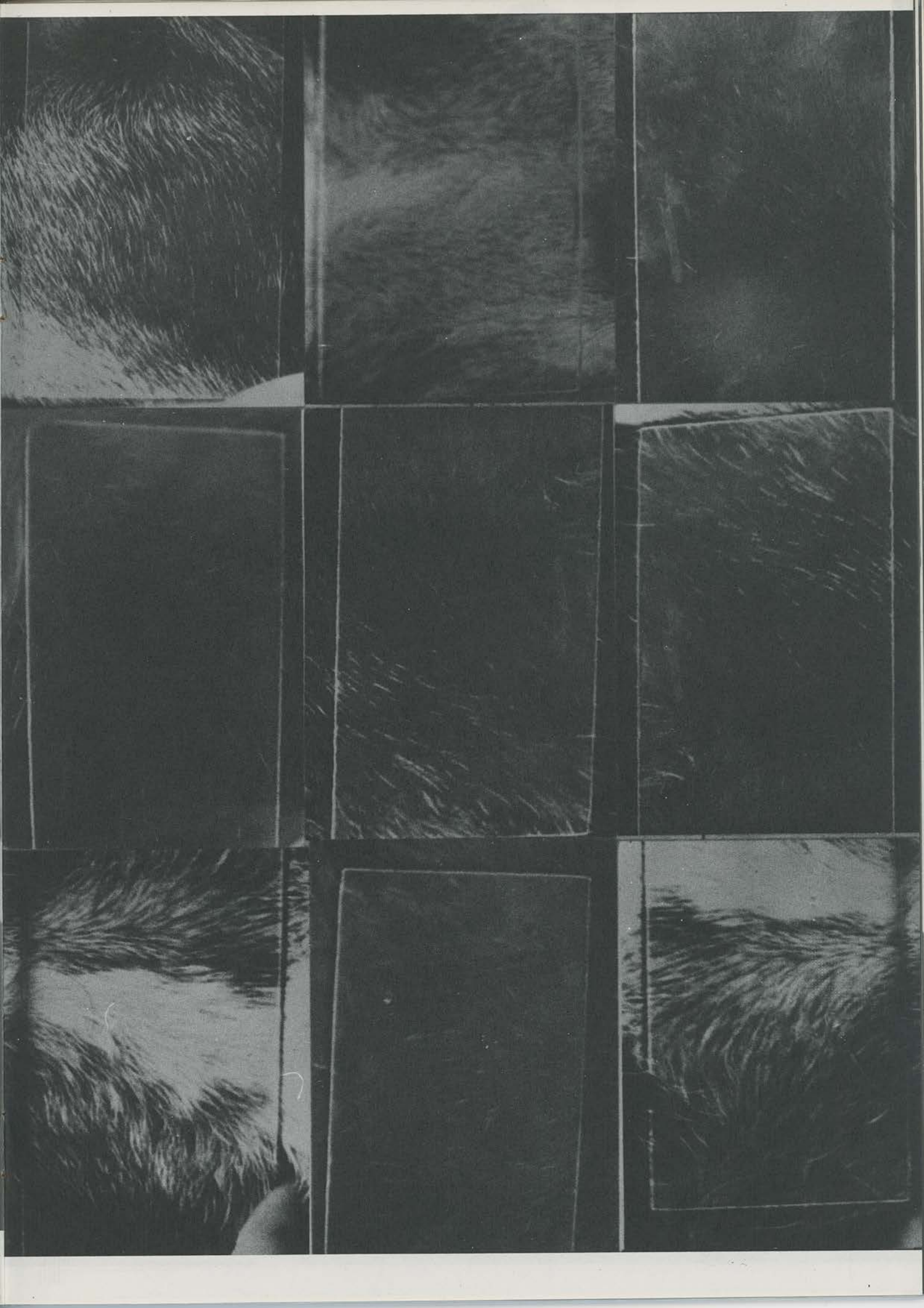
Penone





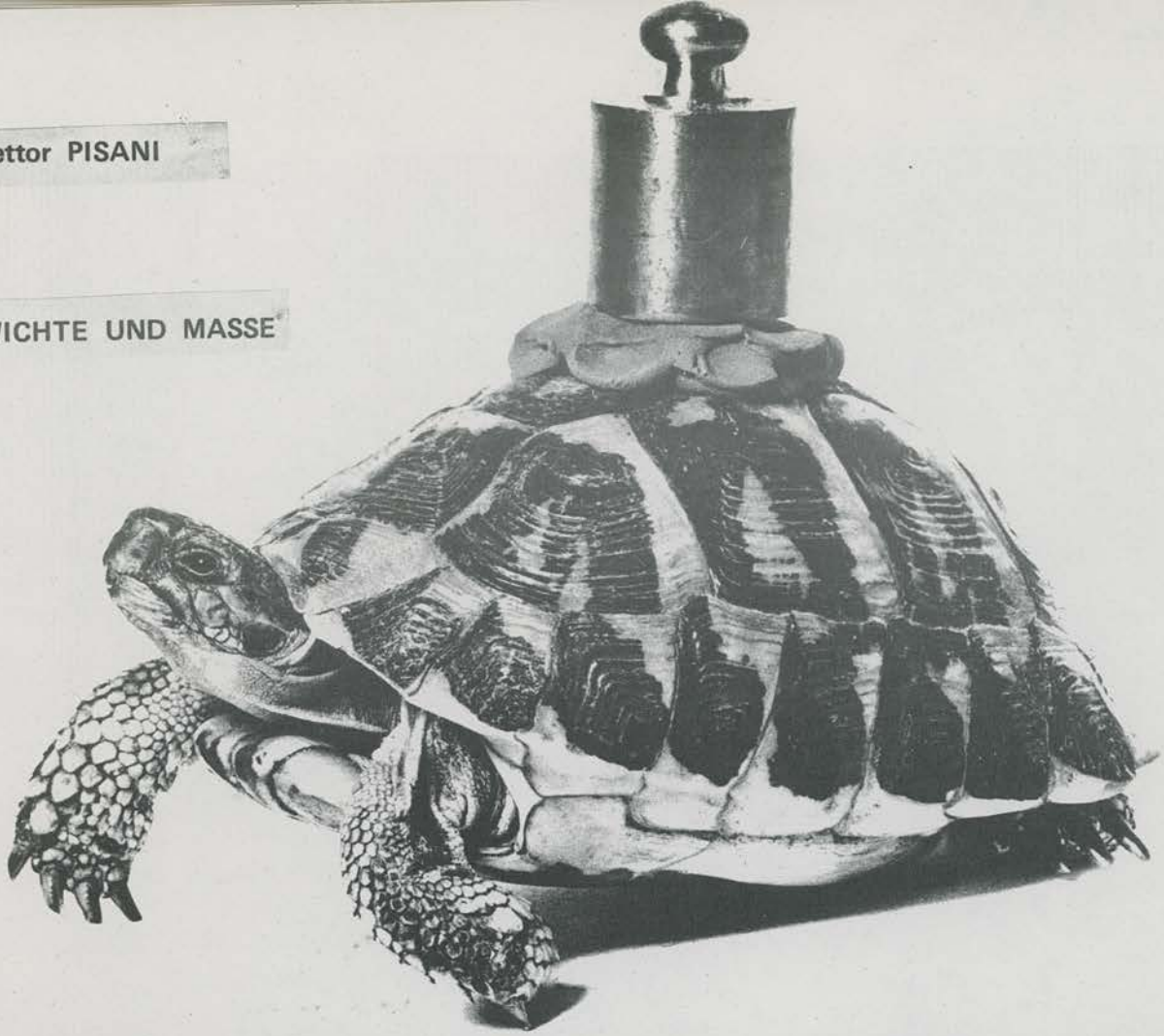
"Die Haut eines Hundes entwickeln, genauso wie meine Haut entwickeln, wie die Haut eines Baumes entwickeln, wie die Haut des Wassers entwickeln, und dieses Bild auf eine höhere Ebene sichtbarer Wirklichkeit bringen. Denn die Haut eines Hundes, meine Haut, die Haut eines Baumes, die Haut des Wassers sind extreme Punkte, die uns aus uns selbst heraustragen und uns die Wirklichkeit fühlen lassen.
Wenn man die Augen schließt, und die Wirklichkeit nur noch fühlbar ist, und die Wirklichkeit der Bilder zur Einbildung wird, wird die Realität des Bildes bei geschlossenen Augen eindimensional (platt)."

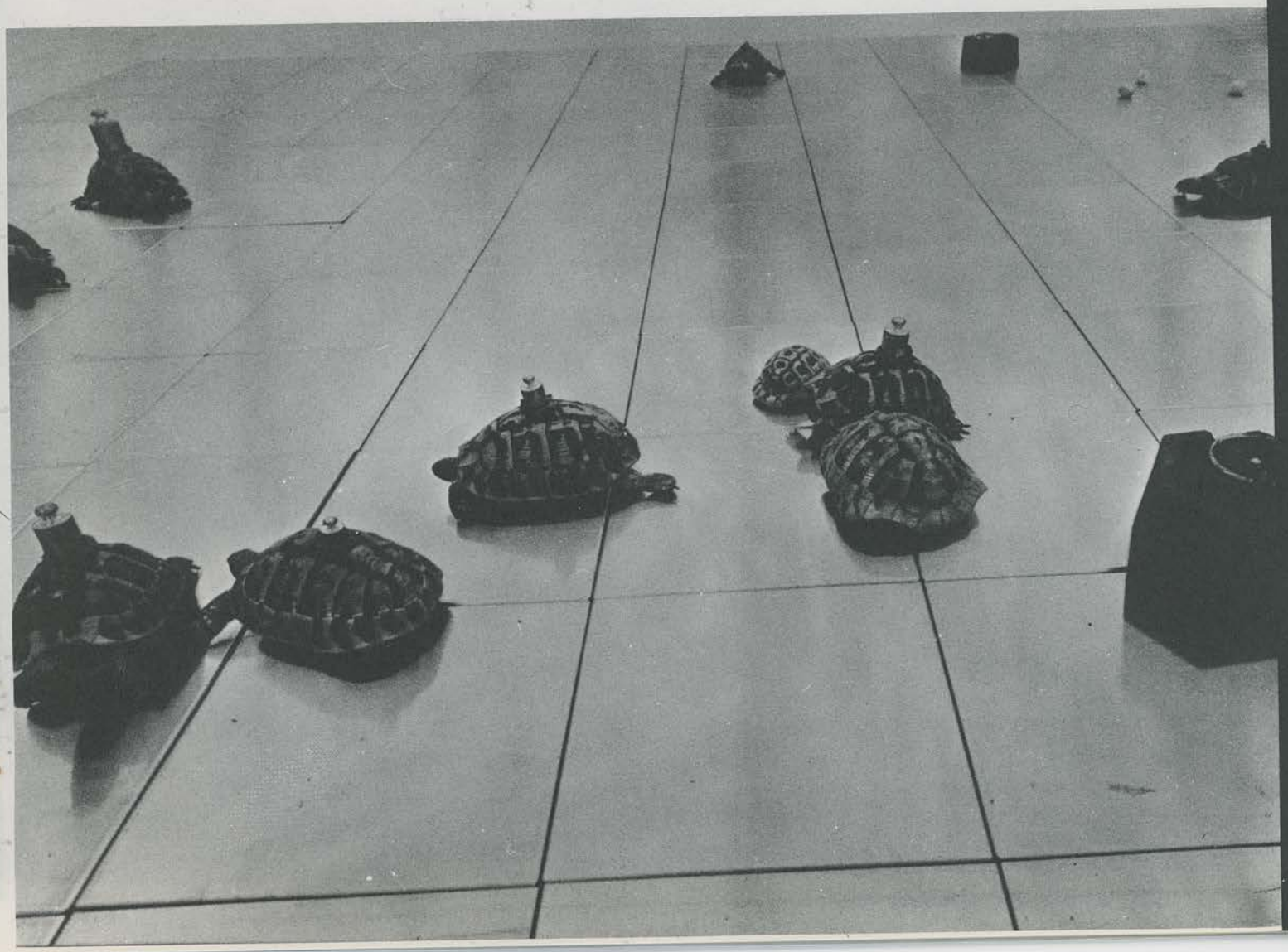
Penone



Vettor PISANI

GEWICHTE UND MASSE





ICH LIEBE DIE NATUR NICHT.

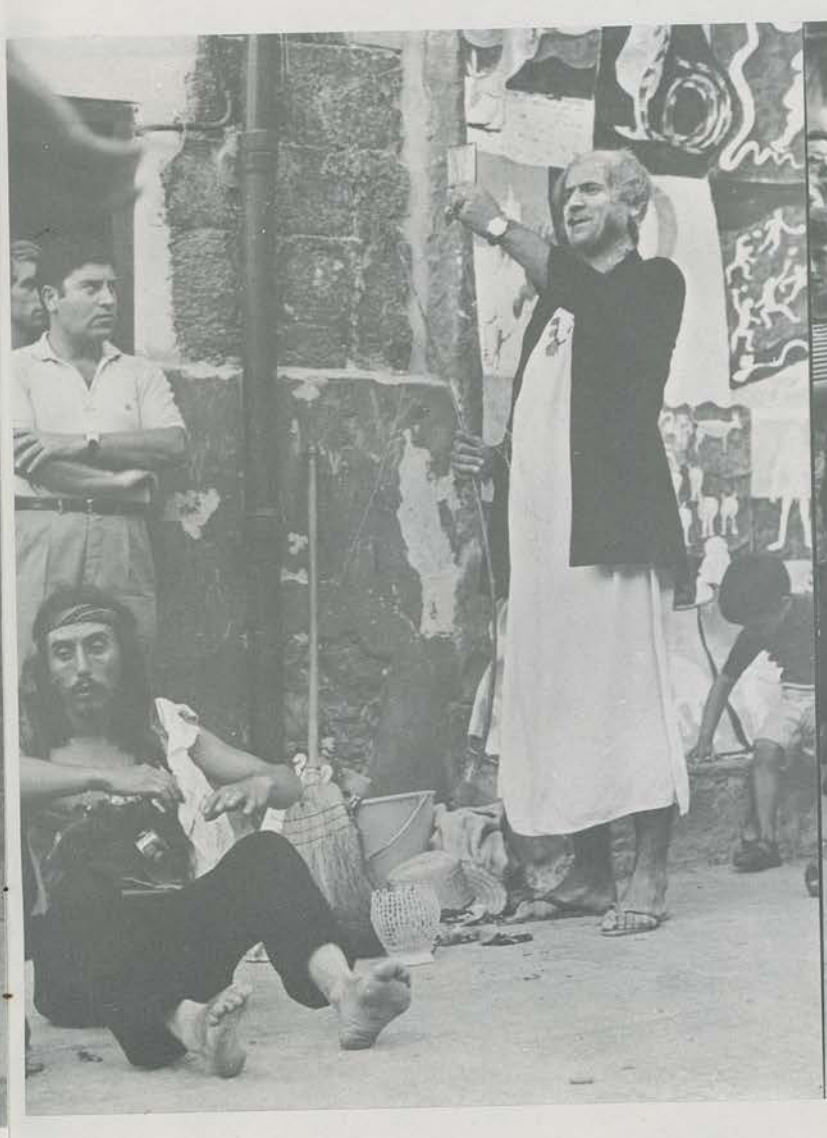
Michelangelo PISTOLETTO

"1966 schloß er das Werk ab, das ihm den Namen eines bedeutenden Pop-Künstlers eingebracht hatte. Eine Atelierausstellung 1967 brachte Sammler und Galeristen in Rage, weil er sozusagen übernacht zu einer Vielzahl von Stilrichtungen übergegangen war. Die frühen, realistischen, auf Aluminium geklebten Figurenbilder fanden ihre Fortsetzung in einer Reihe von brennenden Kerzen, die sich in einem Aluminiumhintergrund spiegelten..." (Chr. Amann: Katalog, Luzern)

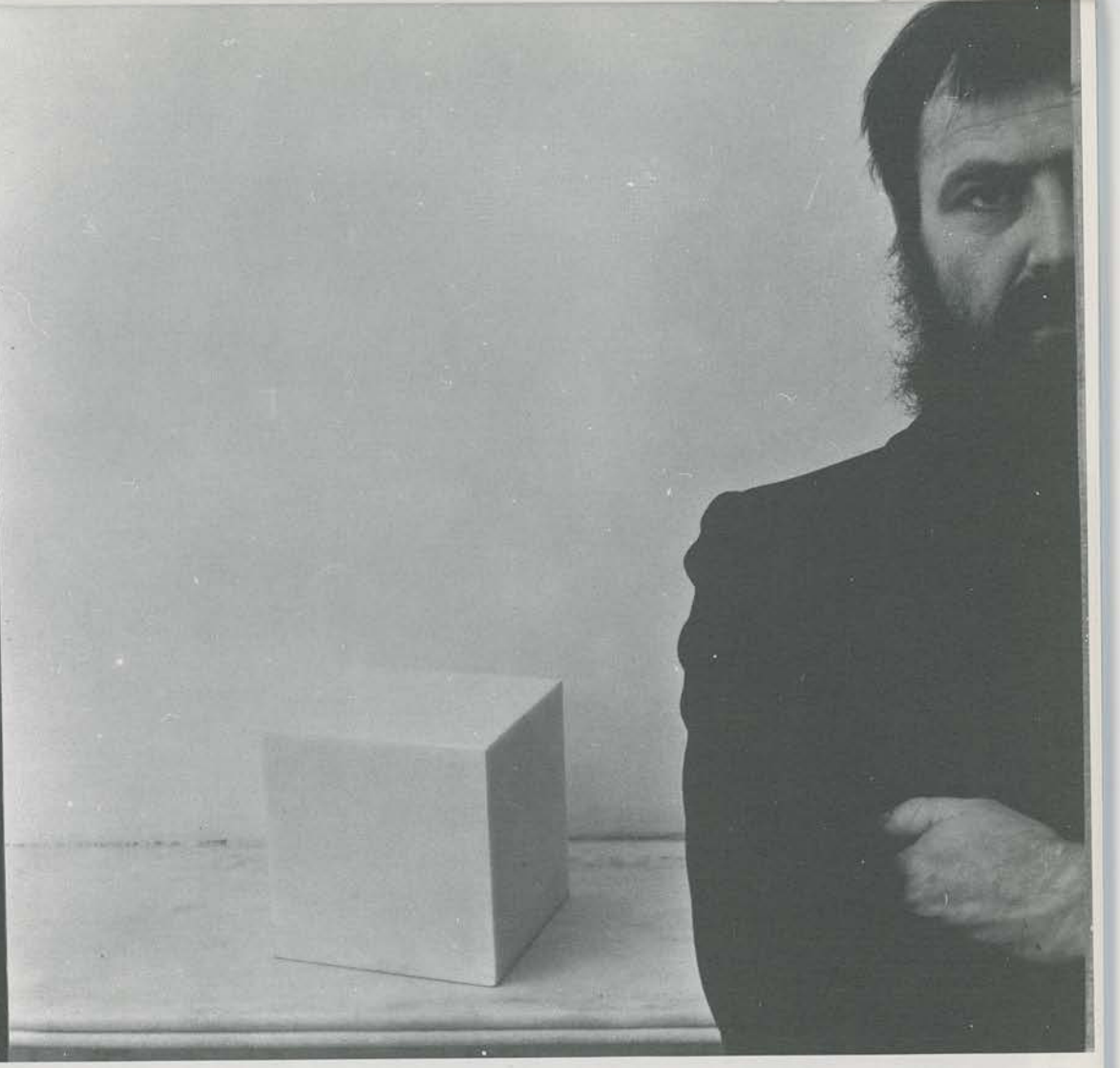
1968 gründete er die Straßentheatergruppe Lo Zoo. In "uomo ammaestrato"(der dressierte Mensch) wird ein Mensch zur Schau gestellt, wie in früheren Zeiten ein Tanzbär. Pistoletto: **"Wenn ihr eine Vorstellung von Zoo seht, hört, riecht, so wird das, was ihr zu verstehen meint, nur die Rinde sein, nur die Hülle, aber ihr werdet nie wissen, was geschehen ist, solange ihr nicht Schauspieler und Zuschauer diesseits der Schranken seid.**

Abschließend möchte ich sagen, daß es unnütz ist darin fortzufahren, das Ende der Kunst vorauszusagen. Die Kunst ist seit 50 Jahren zuende. Schluß mit diesem Gerede, die Kunst ist ein Wort. Kunst heißt zu wissen, wie man die Dinge macht; die, welche wissen, wie man sie macht, sind seit langem die Architekten, die Designer, die Politiker. Wir sind keine Künstler – und Schluß! An die Stelle des Wortes Kunst können wir das Wort quak-quak setzen, einfach so, weil wir, als wir einmal zu zehnt zusammen diskutierten und das Gespräch versandete und sich verfing, alle begannen "quak-quak" zu schreien, und wenn einer uns fragt, was wir tun, werde ich ihm (solange es noch nicht Mode geworden ist) antworten, daß wir quak-quak machen.

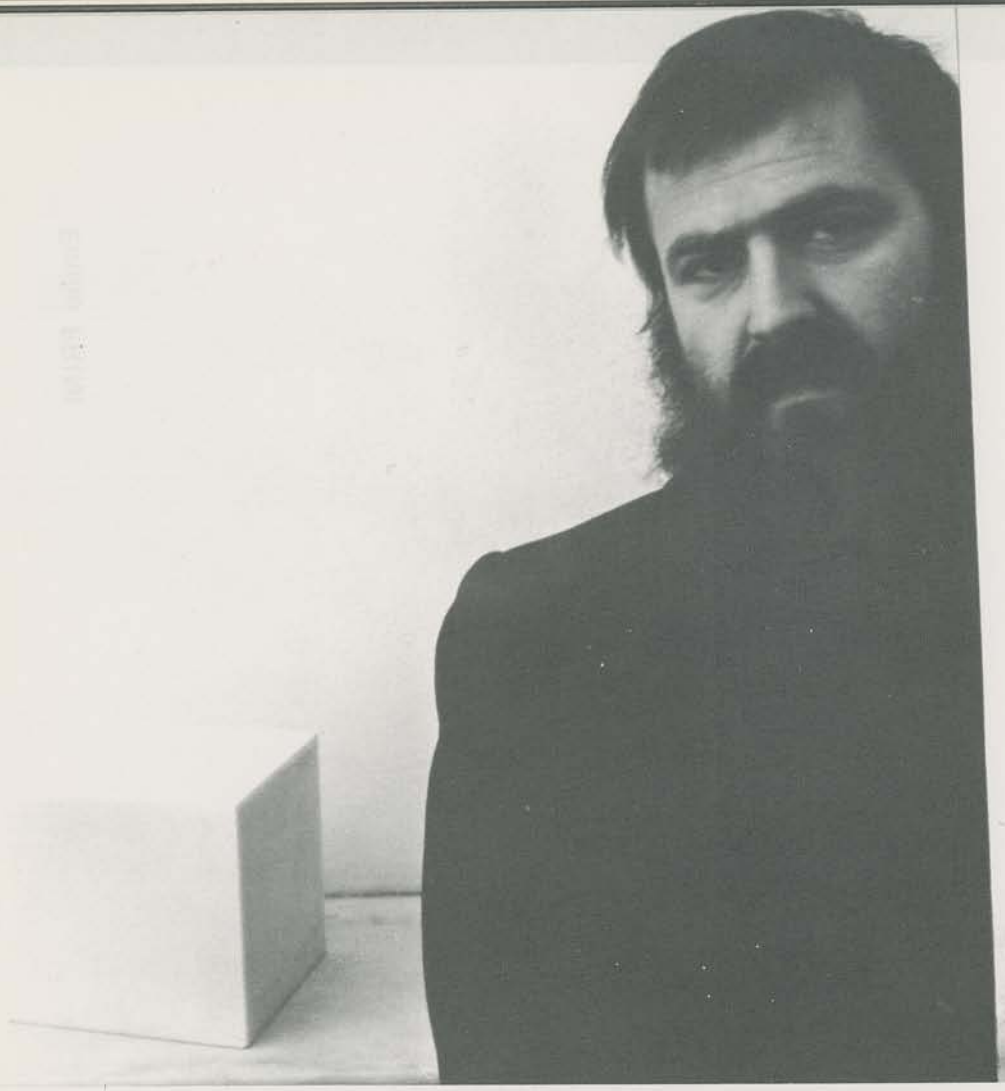
Aus: Arte Povera, a.a.O.



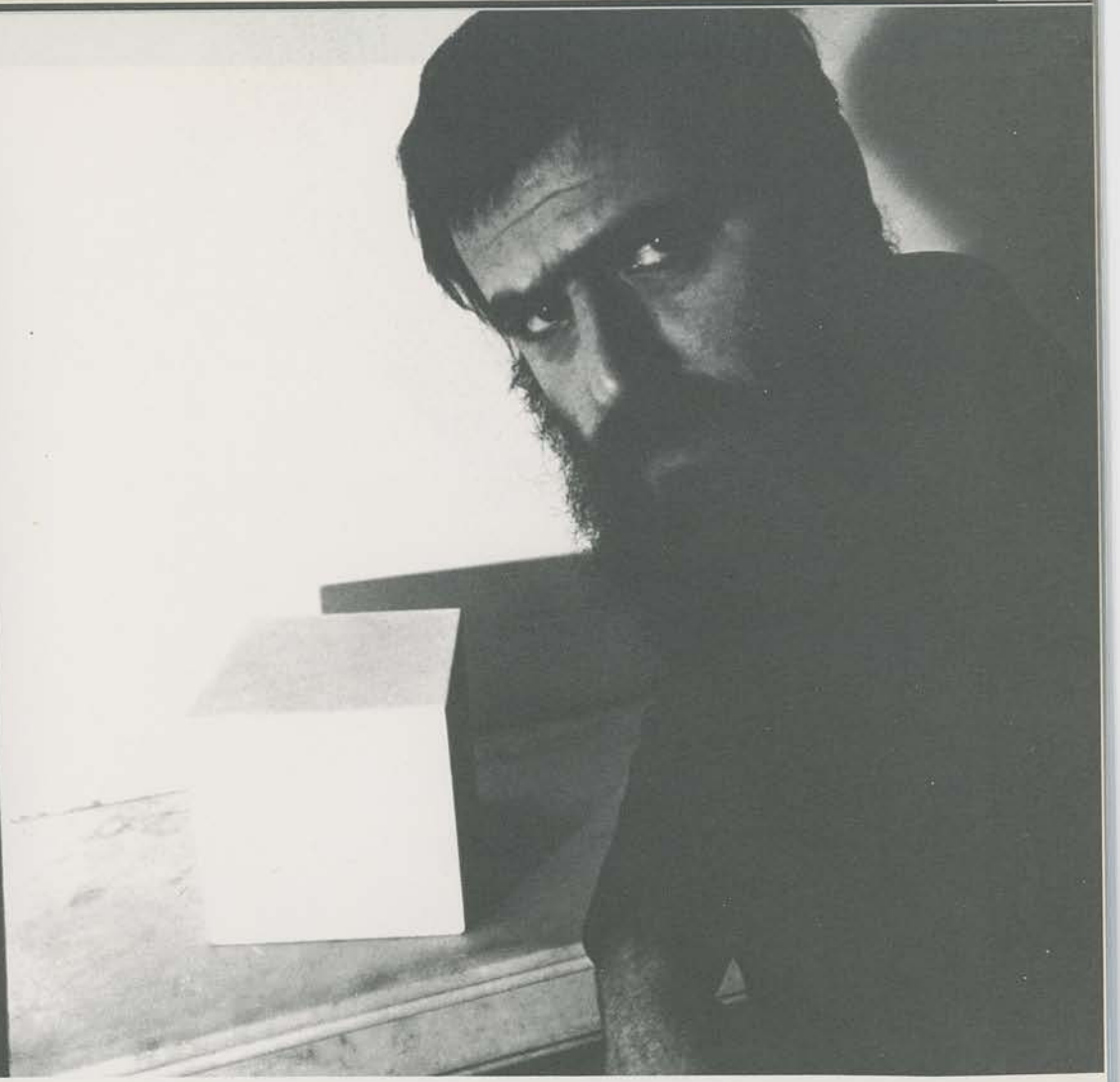
Anstelle eines zerstörten Werkes
16 x 16 x 16 cm
Porzellan
Dieses Objekt existiert in 30 Exemplaren



Alternative für ein nicht gelungenes Werk
16 x 16 x 16 cm
Porzellan
Dieses Objekt existiert in 30 Exemplaren



Kritische Aktion über meine Glimmer-Bilder
16 x 16 x 16 cm
Porzellan
Dieses Objekt existiert in 30 Exemplaren



Der Titel wird nur mündlich überliefert
16 x 16 x 16 cm
Porzellan
Dieses Objekt existiert in 30 Exemplaren

Emilio PRINI

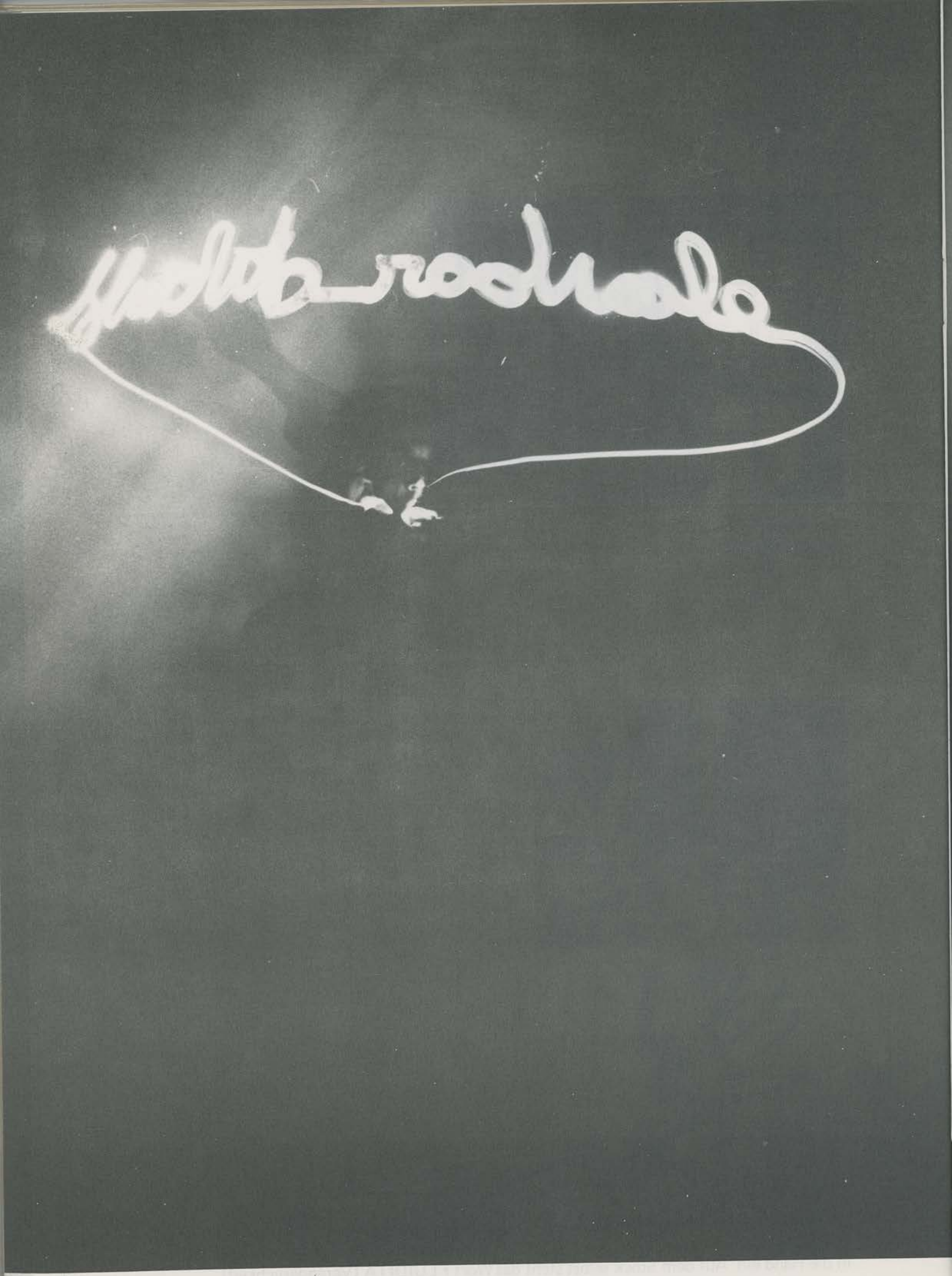
Mangione SALVO

auf der Liste der Künstler auf der ersten Seite soll SALVO groß geschrieben werden

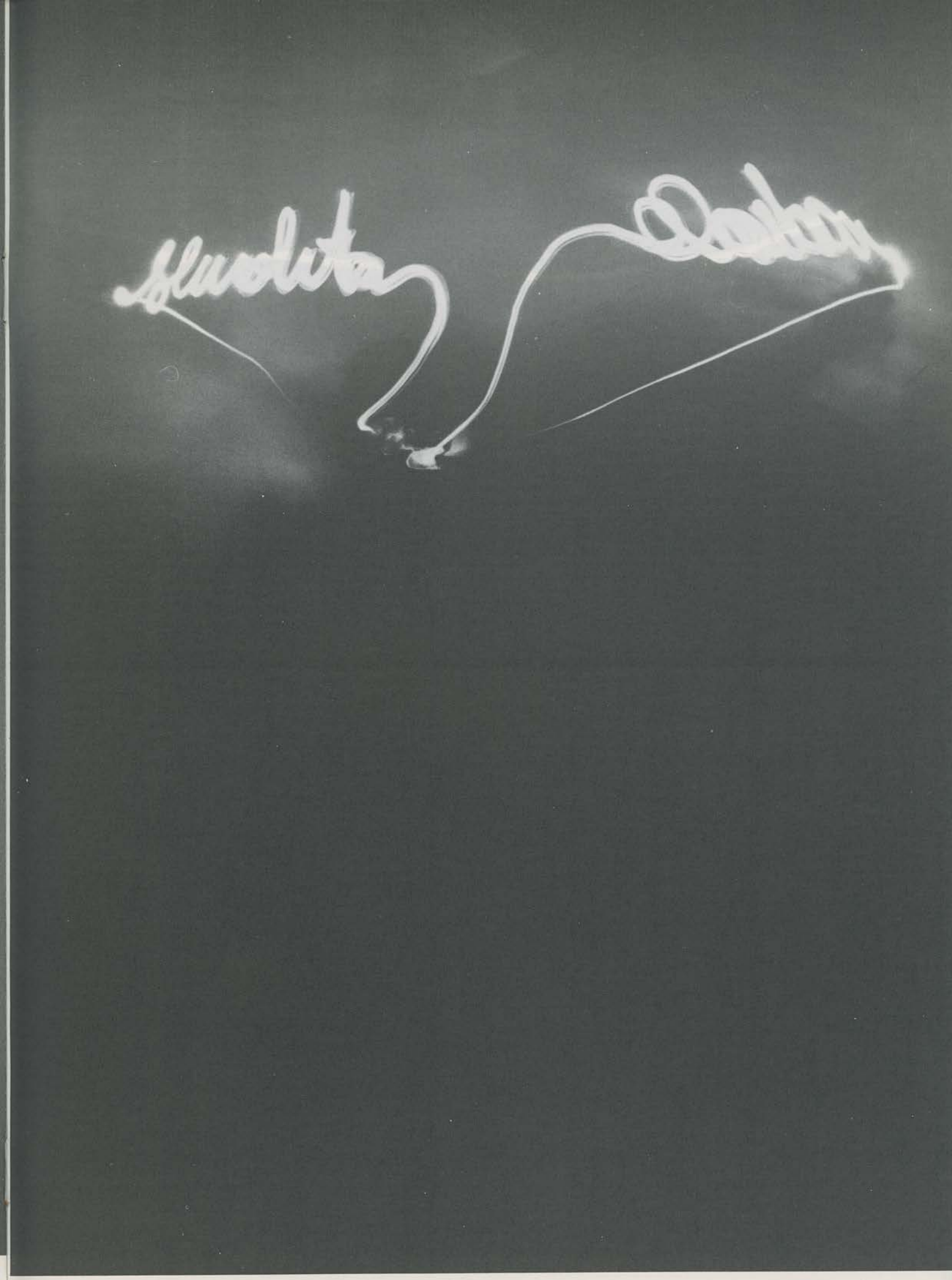
Gilberto ZORIO

Aus seiner Serie von Objekten mit dem Thema "Gewalt": Zorio hackt mit dem Beil das Wort "Haß" in die Wand.

Zorio macht einen Schlagstock aus Metall. Der Handgriff trägt das Wort RADICALE (radikal) in erhabenen Buchstaben. Beim Hochheben des schweren Stockes prägt sich das Wort blutrot in die Hand ein. Auf dem Stock selbst steht das Wort FLUIDITA (Veränderlichkeit).



RADIKALE VERÄNDERLICHKEIT (FLÜSSIGKEIT)



VERÄNDERLICHKEIT (FLÜSSIGKEIT)

RADIKALE

GRENZE

SCHLUSS

"Nach den Ausstellungen von Amsterdam und Bern ist es mir unmöglich, mich weiter innerhalb des Kunstbetriebes zu betätigen..."
Der menschliche Kontakt, den er durch seine Werke hatte herstellen wollen, war nicht zustande gekommen: **"Ich habe es satt, Dinge zu machen, die kaum jemand versteht...meine Sachen kaufen nur häßliche Leute...der Fehler muß an mir liegen...ich muß versuchen, aus einem Bewußtsein heraus zu arbeiten, das alle verstehen...man kann nicht die Belange der Intellektuellen und der Arbeiter vermischen, das sind schwierige Fragen...bei meiner Straßenaktion (eine Ecke an eine Ecke mauern) sahen mich die Leute wie einen Verrückten an..."**

(Aus dem Gedächtnis niedergeschriebene Zitate – 1969 – von Paolo Icaro, der sich aus dem Kunstbetrieb gänzlich zurückziehen wollte.)

Germano CELANT: Ohne Titel

Die Spirale wechselt das Vorzeichen.
Die Radikalisierung der Beziehung zwischen Kunst und Leben ist dabei, den negativen Pol, die Kunst nämlich, abzuschaffen, genau zu dem Zeitpunkt, in dem die Einrichtungen des Wirtschaftslebens (Märkte, Banken, Geschäfte, Museen, Konzerne) mit einer Geste trügerischer Progressivität verzweifelt versuchen die Künstler bei der Stange zu halten, indem sie den nicht verwertbaren Annäherungsprozeß von Kunst und Leben konsumierbar zu machen suchen. Dabei soll ein Produkt durch das andere ersetzt werden: das Thema Massenmedien, Gesellschaft, Konsum, existenzielle Gebärde, "Gestalt", Ausdrucksweisen und Visualität durch das Thema Leben, Körper, Spontaneität, nomadisches Ereignis, Improvisation, Tod, Gedanke und Einbildungskraft.
Wenn man die Situation der Arte Povera und der Concept Art analysiert, aber auch die Situation des Straßentheaters, des Guerrilla-Theaters, des Dokumentarfilms, der antikritischen Kritik, der imaginären Architektur, der politischen Spontaneität und all der antikulturellen Handlungen, die sich zur Aufgabe machen, ihre Arbeiten in Leben oder Aktion aufzulösen; wenn man all diese Dinge analysiert, ist es notwendig festzustellen, daß ein Abschnitt (künstlerisch, politisch, architektonisch, theatralisch, cieastisch, filosofisch, kritisch etc) einem anderen gefolgt ist, während die Situation dieselbe blieb. Der Versuch der Zerstörung oder Negierung oder Auflösung des Mythos der Kultur im täglichen Leben ist gescheitert.
So sind die privilegierten Einrichtungen am Leben geblieben. Das Nomadentum (Anm.: ein von Celant oft gebrauchter Ausdruck, um eine der Verhaltensweisen der heutigen Künstler zu charakterisieren) und die Politik haben sich in Formen und Bildern verfestigt. Kultur und Gegenkultur dienen weiterhin der Kontemplation und erschöpfen sich in einer Arbeit, die fortwährend und konsequent dem abstrakten Wissen dient, das sich nie in Tätigkeiten oder Zustände übersetzt. Aktivismus oder Immobilismus, Revolution oder Nirwana werden keine physische Methode oder Vorgehensweise.
So hat die Haltung, die für die Jahre 1966 – 1969 charakteristisch war, auch wenn es schien, daß sie Konzepte oder allgemeine Aktivitäten bei ihrer Arbeit voranstelle, diese in Bilder und Symbole übersetzt, und Bilder und Symbole sind immer vereinzelt und individuell. Auch wenn diese Haltung versucht hat, objektiv körperliche und geistige Tatsachen auszudrücken, hat sie sie auf Metafern reduziert, die sich durch Wiederholung und dauernde Abänderung ohne Schwierigkeiten den Strukturen des Konsums und Kulturbetriebes eingefügt haben.
Konsum und Betrieb begünstigen den Mythos der Kunst und den Heroismus der Kultur, und zusammen mit dem Heroismus und dem Mythos der Kultur das Weiterbestehen der Ausbeutung der Kunst und der intellektuellen Arbeit von seiten des Establishment. Wobei sich gleichzeitig die wirtschaftlich politische Macht sowohl des Establishment als auch des Kulturbetriebes ausdehnt, als auch der Mächte, die sie beherrschen und propagieren.
Und doch braucht die Wirklichkeit und das Leben mit seinen Grundbedürfnissen keine Mythen und Heroen, sondern aktive Instrumente und absolute Hemmungen, die wirksam werden und sich als Verfahrensweise oder Ritus bewähren und eine objektive Änderung bewirken. Eine Änderung, die sich nicht auf zweitrangige Bedürfnisse gründet wie die Kultur (bildende Kunst, Film, Filosofie etc), sondern auf erstrangige wie die Verhaltensweisen des Verbrauches, des Tausches, der Vermittlung und der Dienstleistung.
Dagegen fährt die bildende Kunst, das Theater, der Film, die Filosofie, die Kritik, die Architektur fort, Mythen und Heroen zur Imitation zu erfinden. Diese bewirken, daß sich die Ergebnisse der Kultur und Antikultur nicht als Veränderungen oder Tätigkeiten oder Bestimmungen der Grundbedürfnisse verwirklichen, sondern nur als Ware oder Gegenstand oder als Macht. Der Mythos fährt fort, die Über-Dinge zu erschaffen, während die Wirklichkeit und das Leben keiner Über-Dinge bedürfen, sondern auf der Hand liegender, banaler Dinge, unzusammenhängend und "ohne Titel".
Aus diesem Grunde hat sich die Radikaliserung der Haltung in der Kunst und in allen anderen kulturellen Tätigkeiten während dieser zwei Jahre verabsolutiert und ihre Vorzeichen gewechselt. Dies scheinen die Arbeiten einer Gruppe von Intellektuellen (Anm.: Die Anwendung des Wortes "Intellektueller" zielt dahin, die Besonderheit und die auf die Tätigkeiten bezogene Mystizität abzuschaffen und von einer besonderen Tätigkeit auf eine allgemeine überzugehen. Es ist ein allgemeiner, hinweisender, aber insignifikanter Ausdruck.) zu zeigen, die ihre Arbeit aus der Metafer und Kontemplation herausführen und in eine Beziehung zu den Verhaltensweisen und der Abschaffung der Verhaltensweisen bringen. Eine Beziehung, in der jedes Werk zu einem Werkzeug wird, das sich in der täglichen Wirklichkeit der Grundbedürfnisse auflöst, um sie zu sprengen und zu verändern, zu bestimmen, zu sabotieren. So wechseln die Wheathermen Underground, die Groupa OHO, die N.E. Thing Co., Seth Sieglaub, Jean Luc Godard, Straub, Schechner, das Living Theatre, die Information Documentation Archives und die Archizoom die Vorzeichen ihrer Arbeit, um nicht auf der Schaukel der thematischen Umkehrungen und Austauschbarkeiten weiterzuschaukeln.

Sie sind von einem produktiven, identifizierbaren, weiterführenden, wiedererkennbaren, zusammenhängenden Zustand übergegangen in einen Zustand der Zusammenhangslosigkeit, in dem das vorhergehende Werk niemals das nachfolgende bestimmt, sondern jede Bestimmung und jede Änderung zu sabotieren sucht.
Sie wirken auf die Verhaltensweisen ein, die das tägliche Leben ausmachen, sie ersetzen die Grundbedürfnisse, sie fügen keine Über-Dinge hinzu und erlauben keine Kluft mehr zwischen dem kulturellen und dem künstlerischen Bereich einerseits und dem außerkulturellen und außerkünstlerischen Bereich andrerseits. Alle Dinge innerhalb der Diskontinuität ihrer Arbeit können "Kunstwerke" werden, wodurch das Werk Aktion wird, wenn auch nur gedanklich. Es besitzt nicht mehr lediglich eine ästhetisch-formale Dimension, sondern eine praktische, konkrete, verschmolzen mit der Realität der Verhaltensweisen, der Funktionen und Dienstleistungen. Ihr Verschwinden ist ein Verschwinden in den Schatten, um nicht mehr über Themen arbeiten zu müssen, die sich systematisch und fortwährend in erkennbare und klassifizierbare ästhetische Formen verwandeln, in Symbole von Gruppen der Macht, des Tausches, der Funktionen und Dienstleistungen (wie Banken, Märkte, Universitäten, Geschäfte, Museen, Parteien, Institute, Theater, Produzenten). Sie wollen vielmehr auf die Systeme und die Verhaltensmaßstäbe einwirken und Kultur und Antikultur revolutionieren. Das bedeutet die Zusammensetzungen und die Gefüge der Knechtschaft und der Macht zu sprengen, die ihre Kraft auf die Kontinuität und den Zusammenhang gründen, und die Gruppen und Einrichtungen des Gebrauches in die Enge zu treiben, indem durch die Diskontinuität der Tätigkeit und des Verhaltens die Methoden und Vorgehensweisen ständig geändert werden. Damit wird von einer zufälligen, ungenauen und wirren, statischen und sich wiederholenden, zusammenhängenden und weiterführenden Arbeit zu einer notwendigen und unzusammenhängenden Arbeit übergegangen, die fähig ist, durch das Unvorhersehbare sich den Vorgehensweisen und Normen, den Riten, dem Gebrauch und den primären Systemen zu stellen. Es sind tatsaächlich die Gruppen oder Einheiten des tradierten Gebrauches, die das eigentliche Hindernis für die Verwirklichung und Konkretisierung der neuen Haltungen dem Gebrauch gegenüber bilden. Deswegen tendiert die Arbeit über den Gebrauch, die sich der Diskontinuität in Vorgehen und Haltung bedient, dazu, die auf der Hand liegenden und banalen Verhaltensweisen zu zerstören und entgleisen zu lassen, zu verändern oder zu überschreiten, zu verhindern oder unverhältnismäßig zu verstärken, dh zu vereiteln mittels auf der Hand liegender und banaler Verhaltensweisen den Dingen und Ideen gegenüber, aber fortwährend anders und mit neuen Vorzeichen.
Aus diesem Grunde hat diese Gruppe von Intellektuellen die Grenzen der Arbeitsweise in den bildenden Künsten und im Theater, im Film, in der Politik, in der Information, in der Kritik, auch in der Architektur gesprengt, um ihre Arbeit selbst zum Verhalten werden zu lassen, oder zur Revolution des Verhaltens mittels der Diskontinuität. Verhalten und Revolution des Verhaltens, das angewendet werden kann in der Gesamtheit (Raum, Zeit, Verhalten) der Struktur der bestehenden Verhaltensweisen.
In diesem Sinne hat sich ihre Arbeit neuerlich in Gegenstände und Produkte verwandelt, die Symbole der Rettung und Befreiung von den Übeln dieser Welt, dieser Gesellschaft sind. Ihre Arbeit steht in Opposition der immer noch gültigen Tradition künstlerischer Arbeit gegenüber, die als Produkt und Gegenstand in Händen der alten Verhaltensweisen mythisch und metaforisch ist und Gesetzen der Darstellung folgt, quantifizierbar und leicht einzuordnen für ästhetisierende Bürger. Zu diesem Verhalten stellt die Arbeit dieser Gruppe von Intellektuellen ein Gegenverhalten dar, das die Welt der Kultur mit all ihren Anhängseln zerstört.

1971

Germano CELANT: Arte Povera

"Das Problem der Welt ist die Vereinigung. Wir sind immer getrennt. Unser Geist ist getrennt von unserem Körper, die Arbeit von unserer Liebe, unsere Leidenschaft von unserem Intellekt, der Zustand der Massen, die Kirche, vom Geist. Nichts stimmt überein, und wir sind fortwährend und vollständig im Kriegszustand. Jedes Ding ist im Krieg mit den anderen Dingen: unsere Aufgabe ist nun, alle diese Dinge zu vereinen."

Denken und festsetzen, wahrnehmen und darstellen, fühlen und das Gefühl in einem Bild ausschöpfen, in einer Aktion, in einem Objekt; Kunst und Leben, ein Vorgehen auf parallelen Gleisen das auf seinen Schnittpunkt in der Unendlichkeit zustrebt. Auf der einen Seite ein künstlerisch Arbeitender, der die Aufmerksamkeit auf die Beziehungen zwischen den verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten lenkt, sich an einen "Diffusionismus" des Ausdrucks bindet mit der Übernahme der filmischen, architektionischen, psychologischen und theatralischen Strukturen, dabei der Geschichte folgt und sich an ein Programm hält. Auf der anderen Seite der asystematische Verlauf des Lebens selbst. In der Leere, die zwischen Kunst und Leben besteht, das freie sich Bestimmen des Menschen, das schöpferische sich Binden an den evolutiven Zyklus des Lebens zugunsten der Bestätigung des Gegenwärtigen und Zufälligen. Dort eine komplexe Kunst, in deren Absicht die Besitzergreifung der Welt liegt, mit dem Versuch den Menschen "wohlbewaffnet gegenüber der Natur" zu erhalten. Hier eine arme Kunst, beschäftigt mit Vorfällen in dem Bereich der Gedanken und Verhaltensweisen, mit Zufällen, mit dem Ahistorischen, mit einer antropologischen Auffassung in der Absicht jeden einmütigen und zusammenhängenden "Dialog" (der auf der Hand liegende Zusammenhang ist ein Dogma, das abgeschafft werden muß), jede Geschichte und jede Vergangenheit über Bord zu werfen,um damit den "realen" Bereich unseres Hierseins zu besitzen. Gegenwärtig noch eine "reiche", in der Rückbildung begriffene Kunst, die basiert auf der wissenschaftlichen Vorstellungskraft, auf hochtechnischen Strukturen, auf die vieldeutigen Momente, in denen das individuelle Urteil sich widerspricht, das Wirkliche nachahmend und verbindend.
Auf dem Schnittpunkt zwischen reicher Kunst und Leben steht die "arme" Kunst. Ein Sein das auf die Identifikation hinzielt, bewußt, wirklich;wirklich, Handlung-Handlung, Gedanke-Gedanke, Geschehen-Geschehen, eine Kunst, die die informative Wesentlichkeit vorzieht. Ein Komponieren , das darauf hinzielt, das Bild von seiner Zweideutigkeit zu befreien und von der Konvention, die das Bild zu einer Negation des Konzepts gemacht hat. Das Konzept, das heute als "deus ex machina" wieder auftaucht angesichts der übermäßigen Aufwertung, die die Darstellungsweise und der modus vivendi erfährt, zugunsten einer Bestätigung der Zivilisation des Intellekts".

Eine Kunst, die in der linguistischen und visuellen Anarchie, im immerwährenden Nomadentum des Verhaltens ihren höchsten Grad an Freiheit findet. Kunst als Stimulanz, sich ständig der Stufe seines körperlichen und geistigen Existenzgrades zu versichern; als Notwendigkeit eines Seins, das die Schutzwand des Phantastischen undMimetischen vor den Augen der Zuschauer niederreißt, um sie vor die geistigen und körperlichen Besonderheiten jedermenschlichen Handlung zu stellen, deren Wesen reflektiert und beurteilt werden soll. "Arme Kunst" heißt nicht illustratives und theoretisches Arbeiten, sie hat nicht denVorgang der Verbildlichung einer Idee zu Ziel,sondern sie will den auftauchenden Sinn und die tatsächliche Bedeutung des Bildes aufzeigen, und dies als bewußteHandlung. Sie stellt sich unabhängig von jedem gegenständlichen oder bildlichen Rechtfertigungsversuch dar, sie ist ein freies Handeln, intuitiv, das die Nachahmung als zweitrangigen, funktionalen Faktor verbannt, während die Idee und das allgemeine Gesetz in den Brennpunkt rücken.
Diese Kunst ist eine fortgesetzte Darstellung von Bedeutungen, was eine Rückkehr ins Mittelalter darstellt, nicht nur vom technischen Gesichtspunkt aus gesehen, sondern vom dichterischen.
Eine Gleichsetzung von Mensch und Natur, nicht mehr in der theologischen Absicht des Narrator-Narratum (Sanguinetti) sondern in pragmatischer Absicht. Eine Wiederentdeckung der ästhetischen Tautologie: das Meer ist Wasser, ein Zimmer ist die Eingrenzung von Luft, Baumwolle ist Baumwolle, die Welt ist ein unsichtbares Miteinander von Völkern, eine Ecke ist das Zusammenlaufen von drei Koordinaten, ein Fußboden ist eine bestimmte Anzahl von Steinplatten, das Leben ist eine Folge von Handlungen.
Eine Idee, ein Geschehen, eine Tatsache visualisiert und materialisiert: das sind die Brennpunkte der wechselseitigen Beziehung zwischen Idee und Bild. Ein solcher Brennpunkt ist eine Ausweitung der Erfahrung um diese Idee, dieses Geschehen, diese Tatsache und diese Handlung. Er verunklärt nicht mit doppel- und vieldeutigen Elementen. Er ist die sichtbare Verwirklichung einer Tatsache, eines menschlichen oder natürlichen Gesetzes.

Es hat keine Bedeutung, in welchem Material die Dinge, die so entstehen, ausgeführt sind. "Das Material ist die größte Schwierigkeit der zeitgenöösischen Kunst", (Sol Le Witt). Auch nicht, ob sie Antworten auf frühere Werke des Autors sind, oder auf Werke anderer Autoren. Die visualisierte und materialisierte Idee enthält kein Programm, sie richtet sich nicht nach der individuellen und sozialen Geschichte.

Sie ist ausschließlich die Vergegenwärtigung eines Begriffs, sie geht keine Beziehungen ein. Sie ahmt nicht nach, sie vergegenwärtigt. Jedes so entstandene Objekt lebt in einer Orgie von Zusammenhanglosigkeit, und macht die Erforschung des dahinterstehenden Systems unmöglich.Es ist ein Teil des konkreten Wissens des Autors. Sein instrumentelles Inventar ist klein, es richtet sich nach dem Material über das der Autor im Moment seiner Eingebung verfügt.

Es ist ein in sich stimmiges Zusammenspiel. Es hat nichts mit Vergangenheit und Zukunft zu schaffen. Es ist so, wie es ist, ein geschlossen in die Zeit nur um materialisiert zu werden. Es drückt eine "reale Wahrnehmung des Zufälligen aus" (Pistoletto)
Dichtung besteht in der Tatsache, daß das entstandene Objekt nicht mit den Dingen, sondern durch die Dinge spricht. Es offenbart den Charakter und das Leben des Autors mittels derAuswahl, die er unter einer begrenzten Anzahl von Geschehnissen getroffen hat. Unter den gegenwärtigen Umständen, in denen Telepathie noch kein anerkanntes System der Verständigung ist, obwohl die Verbreitung des Rauschgifts es nachgerade anbieten würde, beschränkt sich alles darauf, die erfahrende Idee zu konstruieren. Die Anstrengung konzentriert sich auf die Mitteilung durch ein Medium, das der Doppeldeutigkeit und der Auslegung keinen Spielraum läßt.So entsteht die Verkörperung einer Idee in Materie übersetzt, ein Modell des theoretischen und praktischen Lerprozesses in vergrößertem Maßstab. Natürlich keine Verkörperung orgiastischer oder vitalistischer sondern gedanklicher Art. Der Autor, der sich auf den Schnittpunkt von Idee und Bild begibt wird der wahre Akteur des Geschehens, er integriert sich der Aktualität un dem evolutiven Wachsen seiner Idee.
In diesem Sinne, sagten wir, kehrt das mittelalterliche Fühlenzurück. So stellt Thomas von Aquin bezüglich der Arbeit einesArchitekten fest: " Die Formen der zu schaffenden Dinge müssen einen Archetypus in dem Schaffenden haben. Das kann in doppelter Hinsicht geschehen: in manchen tätigen Subjekten besteht die zu schaffende Form schon vorher, wie es bei den natürlichen Dingen der Fall ist (so erzeugt der Mensch den Menschen, das Feuer das Feuer). Bei anderen Subjekten besteht die Form schon vorher im Geist des intelligenten Wesens. So gibt es z.B. schon ein Haus im Geist des intelligenten Wesens, und es kann als Idee eines Hauses bezeichnet werden, denn der Künstler müht sich ab, dieses Haus in die Wirklichkeit zu übertragen in der Form, in der er es in seinem Geist besitzt".
Der "Geist" ist derselbe. Damals formte sich das Werk gemäß einer metaphysischen Idee. Heute verwirklicht es sich gemäß einer Idee unseres konkreten Wissens. Die "imitation" der Welt kommt möglicherweise an ihr Ende.

Living Theatre (aus einem Interview erschienen
in Verri" 25, 1968)

BIBLIOGRAPHIE

1) G.CELANT: Arte Povera 1967 – 1969; in: Katalog der Galerie La Bertesca, Juni 1969, Genua
2) G.CELANT: Poor Art – Arte Povera; in: B't, Nr. 5, Nov. 1967, Mailand
3) G.CELANT: Arte Povera, appunti per una guerriglia; in: Flash, Nr. 5, Nov.-Dez. 1967, Rom
4) G.CELANT: Arte Povera; in: Katalog der Galerie De Foscherari, Nr. 64, Febr. 1968, Bologna
5) A. DEL GUERCIO: Arte Povera; in: Rinascita, 29. März 1968, Rom
6) L. PIGNOTTI: Arte Povera; in: La Nazione, 17. Sept. 1968, Florenz
7) T. TRINI: Nuovo alfabeto per corpo e materia; in: Domus, Nr. 470, Mailand, Jan. 1969 und: Katalog der Ausstellung: When Attitudes Become Form, Kunsthalle Bern, 1969
8) P. GILARDI: Politics and the Avant-Garde; in: Katalog der Ausstellung : Op loossen schroeven, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1969
9) G,CELANT(Hsg.): Arte Povera; Edizione Rumma, Salerno, 1969
10) J.Chr. AMMANN: Live in your head – When attitudes become form; in: Art International, Mai 1969, Lugano
11) H. LÜTHY: Arte Povera; in: Der Monat, Mai 1969, Hamburg
12) G. ARATO: Arte povera e rivoluzione; in: Secolo XIX, 25. Febr. 1970, Genua
13) M. MC NAY: Arte Povera; in: Design, Nr. 254, Febr. 1970, London
14) M. STABER: New Art, Visualisierte Denkprozesse, Land Art; in: Kunstnachrichten, Heft 7, April 1970, Luzern
15) Conceptual Art, Arte Povera, Land Art; Katalog der Ausstellung in der Galleria civica d'arte moderna, Juni/Juli 1970
16) G.CELANT(Hsg.): Ars Povera; Studio Wasmuth, Tübingen, 1969
17) Processi di pensiero visualizzati – Junge italienische Avantgarde; Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Luzern, Mai – Juli 1970

WOLLEN SIE WEITER INFORMIERT WERDEN ÜBER WICHTIGE STRÖMUNGEN IM BEREICH DER KUNST UND DEREN GRENZERSCHEINUNGEN?

WENN "JA"–

Werden Sie Mitglied im KUNSTVEREIN MÜNCHEN EV.
Jahresbeitrag: 30 .– DM (für Studenten, Schüler, Rentner und Angehörige nur: 10 .– DM)

SIE ERHALTEN:

Informationsblätter und Gratiseinladungen zu den Ausstellungseröffnungen
Freien Eintritt für die Ausstellungen
Jahresgaben: Grafiken wichtiger Künstler; Bildleihstelle

SIE KÖNNEN

in Diskussions- und Arbeitsgruppen selbst das Programm mitbestimmen

KUNSTVEREIN MÜNCHEN EV. 8000 MÜNCHEN GALERIESTRASSE 4
Tel. 22 11 52

Verzicht auf die vermeintliche Fülle der Kunst

Der Münchner Kunstverein zeigt italienische arte povera

Der Mann, der sich am Samstagmittag außer mir die arte-povera-Ausstellung im Münchner Kunstverein ansah, kam in den großen Raum und sah nichts, er suchte ein wenig, schien aber kaum mehr als einen leeren Raum entdecken zu können. Er schüttelte den Kopf und ging wieder.

Folgendes hätte er in diesem Raum, der auf den ersten Blick tatsächlich wie leer aussieht, sehen können: Über der Tür in bunten Neonbuchstaben den Namen Salvo. Auf dem Fußboden einen kleinen, angerosteten Eisenquader von Anselmo, auf den ein Diaprojektor das Wort *Auflösung* wirft. An der Wand zwei quadratische buntbestickte Behänge (oder Kissenbezüge) mit der Aufschrift: *16 Dicembre 2046* und *11 Luglio 2023*. Ein Stück weiter ein poliertes Aluschild mit der Inschrift *SILENZIO* und darunter *Marcel Duchamp*. Das ist von Pisani, der wiederum ein Stück weiter ein Wasserglas mit einem Pflänzchen auf den Fußboden gestellt hat. Darüber an der Wand liest man eine Reihe schnell größer werdender Zahlen und daneben auf einem Zettel: *Diese Pflanze wächst / Der Raum ihres Wachstums gießt sich / dem unendlichen Raum entgegen aus / Die Zeit ihres Wachstums gießt sich / der unendlichen Zeit gegenüber aus.* Wieder ein Stück weiter lehnen zwei mit Wachs verkittete Glasscheiben an der Wand, am oberen Rand von der Mitte ausgehend und zu den Rändern hin fortschreitend wieder Zahlenreihen. Der Text dazu: *Aus dem Imponderablen nach links und nach rechts.*

Dann kommt an der Stirnseite ein Raum mit einem Diaprojektor, der einige, sich ständig wiederholende Bilder von Penone zeigt, auf denen man den Künstler von einer Totalen bis zu einer Großaufnahme sieht. Er hat Goldaugen. Der Zoom aus Einzelbildern macht zunehmend deutlicher, daß Penone auf den Pupillen innenverspiegelte Haftschalen trägt: *Die eigenen Augen von innen sehen.* Ehe man zu einem zweiten Nebenraum mit einer Installation von Zorio aus zwei Fotolampen und einer schwebenden, auf den Betrachter gerichteten Faust kommt (das Werk ist abgeschaltet, weil die Sicherungen immer rausfliegen), hängt an der Wand ein Einladungszettel zu dieser Ausstellung, auf den Anselmo geschrieben hat: *Verhalten und Dinge von 13 Menschen, die altern und sterben. An* der Oberkante der zweiten langen Wand sieht man von Merz in Neon die Zahlenreihe 11253. Auf dem Boden liegt ein kleiner Stapel weißes Schreibmaschinenpapier, dem Paolini den Titel *Necessaire* gegeben hat. Kounellis hat einen geöffneten Geigenkasten auf einen Stuhl gestellt und auf das Instrument unter eine Glasplatte ein halbverbranntes Stück aus der Partitur zu Dvoraks 9. Symphonie gelegt. Während der Ausstellungseröffnung saß der Künstler auf einem zweiten Stuhl unbeweglich daneben und ließ eine blau angemalte Hand über das Arrangement hängen. Schließlich steht da noch von Pistoletto ein mit Seilen zusammengehaltener Kubus aus Spiegelglasscheiben, deren reflektierende Flächen nach innen zeigen. Titel *1m³ Unendlichkeit.* Außerhalb dieses Raumes gibt es im Treppenhaus noch einen in Augenhöhe an die Wand gezogenen Strich: *Bodenlinie* und unten neben der Kasse einen Stapel aus vier Transportkisten. Darauf steht ein Tonbandgerät. Wenn man es anschaltet, hört man Fabro immer wieder den Satz sagen: *Bürger, glaubt nicht, ich sei verantwortlich für das, was geschieht!* Stimmen aus dem Vernissage-Publikum korrigieren seine deutsche Aussprache.

Außer diesen Originalbeiträgen ist eine umfangreiche Fotodokumentation ausgestellt, der man entnehmen kann, was die hier vertretenen sowie andere zur art povera gezählte Künstler bislang gemacht haben, und daß sie bis vor kurzem noch Spektakuläreres gemacht haben.

Der Mann, der sich am Samstagmittag außer mir die arte-povera-Ausstellung ansah, konnte nichts sehen, weil es in dieser Ausstellung nichts zu sehen gibt, was sich irgendwie als Kunst erkennbar in die Tradition unserer Kultur einordnen ließe. Was im Kunstverein gezeigt wird, sieht aus, als handle es sich um ein paar zufällig herumliegende Gegenstände, die nicht einmal eine Beziehung zum Raum oder zu der Fotodokumentation zu haben scheinen, deren Bilder durch ihre eigenästhetischen Qualitäten noch immer erfahrenen Bereichen angehören. Das Ausgestellte, nicht Kunst und nicht Leben, ist abgetrennt von den Menschen, die es gemacht haben, ist Ausdruck ihrer selbstgenügsamen, antikulturellen Haltung, ihrer bescheidenen Privatanarchie gegen die Ästhetik des Bedeutungsvollen, des Verkäuflichen und Besitzbaren, des Künstlichen und Schönen.

Die ‚arme' Kunst versteht sich nicht als Beitrag zur Ewigkeit, sondern als punktuellen Bestandteil der Gegenwart, der sie das betont Nichtaufwendige, das staunend als einfach Erkannte gegenüberstellt. In starker Ich-Bezogenheit manifestieren diese Künstler sich selbst und ihr Verhältnis zur Zeit, zu Materialien und deren vergessener Individualität. Diese Kunst ist arm an Aufwand, aber nicht arm an romantischer Weltentsagung, sie ist sogar naturverbundener als es auf den ersten Blick scheinen mag, weil sie bei aller Kargheit auch von der mitleidvollen Liebe zu den beseelten und unbeseelten Dingen lebt. Vergänglichkeit wird an dem verrostenden Eisenklotz ebenso verdeutlicht wie an dem Verhältnis individueller Lebenszeit und eingeschränkter räumlicher Entfaltung der Pflanze im Wasserglas. Auch der Verweis auf Duchamp, die Anbringung von Spuren, der Verweis auf die Zukunft bei den Sofakissen sind nichts anderes als bewußt gesetzte Zeitmarken, Reduktionen eines überempfindlichen Individuums auf seinen augenblicklichen Zustand. Die kleine antizivilisatorische Attitüde dieser Spuren definiert, die politisch resignierte Position der Künstler, die nur in ihrer Haltung zur Kunst und zum Kunstbetrieb vehementer spürbar wird. Das wird noch deutlicher, wenn man im Katalog zu dieser Ausstellung nachliest, daß Gilberto Zorio es schon 1969 satt hatte, sich mit seinen Gewalt-Manifestationen am Kunstbetrieb weiter zu beteiligen, weil ihn kaum jemand verstand und die Leute ihn bei seinen Straßenaktionen ansahen wie einen Verrückten.

Man sollte sich von der arte-povera-Ausstellung verblüffen lassen. Nicht, weil das Gezeigte so verblüffend neu wäre, oder weil einem ein derart mißachteter Ausstellungsraum den Atem verschlüge. Vielleicht aber, weil man mit einem Male spüren kann, daß der sichere Boden, auf dem man sich wie selbstverständlich bewegt, schon seit geraumer Zeit weg ist. Die mönchisch konsequente Haltung dieser Künstler, ihr eindeutiger, kompromißloser Verzicht auf die vermeintliche Fülle der Kunst und des Lebens, ihr gelebter Protest, der zugleich eine neue elementare Hinwendung zu den einfachen Dingen bedeutet, macht diese Ausstellung so rührend altmodisch und so verblüffend aggressiv zugleich. Arte povera ist eine gelebte Alternative voller Freiheit, sich ständig zu verändern.

WOLFGANG LÄNGSFELD

SZ 15.6.74

Verzicht auf die vermeintliche Fülle der Kunst

eutsche Zeitung Nr. 142

Der Münchner Kunstverein zeigt italienische arte povera

Dienstag, 15. Juni 1971

Mann, der sich am Samstagmittag außer lie arte-povera-Ausstellung im Münchner tverein ansah, kam in den großen Raum ah nichts, er suchte ein wenig, schien aber mehr als einen leeren Raum entdecken zu n. Er schüttelte den Kopf und ging wieder. endes hätte er in diesem Raum, der auf ten Blick tatsächlich wie leer aussieht, können: Über der Tür in bunten Neon-aben den Namen Salvo. Auf dem Fußbo-en kleinen, angerosteten Eisenquader von mm, auf den ein Diaprojektor das Wort ang wirft. An der Wand zwei quadrati-mitbestickte Behänge (oder Kissenbezüge) mit der Aufschrift: *16 Dicembre 2046* und *11 Luglio 2023*. Ein Stück weiter ein poliertes Aluschild mit der Inschrift *SILENZIO* und darunter *Marcel Duchamp*. Das ist von Pisani, der wiederum ein Stück weiter ein Wasserglas mit einem Pflänzchen auf den Fußboden gestellt hat. Darüber an der Wand liest man eine Reihe schnell größer werdender Zahlen und daneben auf einem Zettel: *Diese Pflanze wächst / Der Raum ihres Wachstums gießt sich / dem unendlichen Raum entgegen aus / Die Zeit ihres Wachstums gießt sich / der unendlichen Zeit gegenüber aus.* Wieder ein Stück weiter lehnen zwei mit Wachs verkittete Glasscheiben an der Wand, am oberen Rand von der Mitte ausgehend und zu den Rändern hin fortschreitend wieder Zahlenreihen. Der Text dazu: *Aus dem Imponderablen nach links und nach rechts.*

Dann kommt an der Stirnseite ein Raum mit einem Diaprojektor, der einige, sich ständig wiederholende Bilder von Penone zeigt, auf denen man den Künstler von einer Totalen bis zu einer Großaufnahme sieht. Er hat Goldaugen. Der Zoom aus Einzelbildern macht zunehmend deutlicher, daß Penone auf den Pupillen innenverspiegelte Haftschalen trägt: *Die eigenen Augen von innen sehen.* Ehe man zu einem zweiten Nebenraum mit einer Installation von Zorio aus zwei Fotolampen und einer schwebenden, auf den Betrachter gerichteten Faust kommt (das Werk ist abgeschaltet, weil die Sicherungen immer rausfliegen), hängt an der Wand ein Einladungszettel zu dieser Ausstellung, auf den Anselmo geschrieben hat: *Verhalten und Dinge von 13 Menschen, die altern und sterben. An* der Oberkante der zweiten langen Wand sieht man von Merz in Neon die Zahlenreihe 11253. Auf dem Boden liegt ein kleiner Stapel weißes Schreibmaschinenpapier, dem Paolini den Titel *Necessaire* gegeben hat. Kounellis hat einen geöffneten Geigenkasten auf einen Stuhl gestellt und auf das Instrument unter eine Glasplatte ein halbverbranntes Stück aus der Partitur zu Dvoraks 9. Symphonie gelegt. Während der Ausstellungseröffnung saß der Künstler auf einem zweiten Stuhl unbeweglich daneben und ließ eine blau angemalte Hand über das Arrangement hängen. Schließlich steht da noch von Pistoletto ein mit Seilen zusammengehaltener Kubus aus Spiegelglasscheiben, deren reflektierende Flächen nach innen zeigen. Titel *1m³ Unendlichkeit.* Außerhalb dieses Raumes gibt es im Treppenhaus noch einen in Augenhöhe an die Wand gezogenen Strich: *Bodenlinie* und unten neben der Kasse einen Stapel aus vier Transportkisten. Darauf steht ein Tonbandgerät. Wenn man es anschaltet, hört man Fabro immer wieder den Satz sagen: *Bürger, glaubt nicht, ich sei verantwortlich für das, was geschieht! Stimmen* aus dem Vernissage-Publikum korrigieren seine deutsche Aussprache.

Außer diesen Originalbeiträgen ist eine umfangreiche Fotodokumentation ausgestellt, der man entnehmen kann, was die hier vertretenen sowie andere zur art povera gezählte Künstler bislang gemacht haben, und daß sie bis vor kurzem noch Spektakuläreres gemacht haben.

Der Mann, der sich am Samstagmittag außer mir die arte-povera-Ausstellung ansah, konnte nichts sehen, weil es in dieser Ausstellung nichts zu sehen gibt, was sich irgendwie als Kunst erkennbar in die Tradition unserer Kultur einordnen ließe. Was im Kunstverein gezeigt wird, sieht aus, als handle es sich um ein paar zufällig herumliegende Gegenstände, die nicht einmal eine Beziehung zum Raum oder zu der Fotodokumentation zu haben scheinen, deren Bilder durch ihre eigenästhetischen Qualitäten noch immer erfahrenen Bereichen angehören. Das Ausgestellte, nicht Kunst und nicht Leben, ist abgetrennt von den Menschen, die es gemacht haben, ist Ausdruck ihrer selbstgenügsamen, antikulturellen Haltung, ihrer bescheidenen Privatanarchie gegen die Ästhetik des Bedeutungsvollen, des Verkäuflichen und Besitzbaren, des Künstlichen und Schönen.

Die ‚arme' Kunst versteht sich nicht als trag zur Ewigkeit, sondern als punktuell standteil der Gegenwart, der sie das b Nichtaufwendige, das staunend als einfach kannte gegenüberstellt. In starker Ich-Bezo heit manifestieren diese Künstler sich selbst ihr Verhältnis zur Zeit, zu Materialien und vergessener Individualität. Diese Kunst ist an Aufwand, aber nicht arm an romanti Weltentsagung, sie ist sogar naturverbund als es auf den ersten Blick scheinen mag, w bei aller Kargheit auch von der mitleid Liebe zu den beseelten und unbeseelten Din lebt. Vergänglichkeit wird an dem verrostend Eisenklotz ebenso verdeutlicht wie an dem Verhältnis individueller Lebenszeit und eingeschränkter räumlicher Entfaltung der Pflan im Wasserglas. Auch der Verweis auf Duchamp die Anbringung von Spuren, der Verweis auf d Zukunft bei den Sofakissen sind nichts anderes als bewußt gesetzte Zeitmarken, Reduktionen eines überempfindlichen Individuums auf sein augenblicklichen Zustand. Die kleine antizivilisatorische Attitüde dieser Spuren definiert, di politisch resignierte Position der Künstler, die nur in ihrer Haltung zur Kunst und zum Kunstbetrieb vehementer spürbar wird. Das wird noch deutlicher, wenn man im Katalog zu dieser Ausstellung nachliest, daß Gilberto Zorio es schon 1969 satt hatte, sich mit seinen Gewalt-Manifestationen am Kunstbetrieb weiter zu beteiligen, weil ihn kaum jemand verstand und die Leute ihn bei seinen Straßenaktionen ansahen wie einen Verrückten.

Man sollte sich von der arte-povera-Au lung verblüffen lassen. Nicht, weil das Ge so verblüffend neu wäre, oder weil eine derart mißachteter Ausstellungsraum de verschlüge. Vielleicht aber, weil man mi Male spüren kann, daß der sichere Bo dem man sich wie selbstverständlich be schon seit geraumer Zeit weg ist. Die mönchisch konsequente Haltung dieser Künstler, ihr eindeutiger, kompromißloser Verzicht auf die vermeintliche Fülle der Kunst und des Lebens, ihr gelebter Protest, der zugleich eine neue elementare Hinwendung zu den einfachen Dingen bedeutet, macht diese Ausstellung so rührend altmodisch und so verblüffend aggressiv zugleich. Arte povera ist eine gelebte Alternative voller Freiheit, sich ständig zu verändern.

WOLFGANG LÄNGSFELD

Ausstellungen

(Weitere Ausstellungen auf Seite 20)

Kunstverein München e. V.: Galeriestraße 4, Tel. 28 08 28: bis 27. 6. Arte Povera — 13 italienische Künstler; geöffnet Di. mit Fr. 14 bis 21 Uhr, Mi. auch bis 24 Uhr, Sa., So. 10 bis 17 Uhr.

Verzicht auf die vermeintliche Fülle der Kunst

Süddeutsche Zeitung Nr. 142

Der Münchner Kunstverein zeigt italienische arte povera

Dienstag, 15. Juni 1971

Der Mann, der sich am Samstagmittag außer mir die arte-povera-Ausstellung im Münchner Kunstverein ansah, kam in den großen Raum und sah nichts, er suchte ein wenig, schien aber kaum mehr als einen leeren Raum entdecken zu können. Er schüttelte den Kopf und ging wieder.

Folgendes hätte er in diesem Raum, der auf den ersten Blick tatsächlich wie leer aussieht, sehen können: Über der Tür in bunten Neonbuchstaben den Namen Salvo. Auf dem Fußboden einen kleinen, angerosteten Eisenquader von Anselmo, auf den ein Diaprojektor das Wort *Auflösung* wirft. An der Wand zwei quadratische buntbestickte Behänge (oder Kissenbezüge)

1/2

mit der Aufschrift: *16 Dicembre 2046* und *11 Luglio 2023*. Ein Stück weiter ein poliertes Aluschild mit der Inschrift *SILENZIO* und darunter *Marcel Duchamp*. Das ist von Pisani, der wiederum ein Stück weiter ein Wasserglas mit einem Pflänzchen auf den Fußboden gestellt hat. Darüber an der Wand liest man eine Reihe schnell größer werdender Zahlen und daneben auf einem Zettel: *Diese Pflanze wächst / Der Raum ihres Wachstums gießt sich / dem unendlichen Raum entgegen aus / Die Zeit ihres Wachstums gießt sich / der unendlichen Zeit gegenüber aus.* Wieder ein Stück weiter lehnen zwei mit Wachs verkittete Glasscheiben an der Wand, am oberen Rand von der Mitte ausgehend und zu den Rändern hin fortschreitend wieder Zahlenreihen. Der Text dazu: *Aus dem Imponderablen nach links und nach rechts.*

Dann kommt an der Stirnseite ein Raum mit einem Diaprojektor, der einige, sich ständig wiederholende Bilder von Penone zeigt, auf denen man den Künstler von einer Totalen bis zu einer Großaufnahme sieht. Er hat Goldaugen. Der Zoom aus Einzelbildern macht zunehmend deutlicher, daß Penone auf den Pupillen innenverspiegelte Haftschalen trägt: *Die eigenen Augen von innen sehen.* Ehe man zu einem zweiten Nebenraum mit einer Installation von Zorio aus zwei Fotolampen und einer schwebenden, auf den Betrachter gerichteten Faust kommt (das Werk ist abgeschaltet, weil die Sicherungen immer rausfliegen), hängt an der Wand ein Einladungszettel zu dieser Ausstellung, auf den Anselmo geschrieben hat: *Verhalten und Dinge von 13 Menschen, die altern und sterben. An* der Oberkante der zweiten langen Wand sieht man von Merz in Neon die Zahlenreihe 11253. Auf dem Boden liegt ein kleiner Stapel weißes Schreibmaschinenpapier, dem Paolini den Titel *Necessaire* gegeben hat. Kounellis hat einen geöffneten Geigenkasten auf einen Stuhl gestellt und auf das Instrument unter eine Glasplatte ein halbverbranntes Stück aus der Partitur zu Dvoraks 9. Symphonie gelegt. Während der Ausstellungseröffnung saß der Künstler auf einem zweiten Stuhl unbeweglich daneben und ließ eine blau angemalte Hand über das Arrangement hängen. Schließlich steht da noch von Pistoletto ein mit Seilen zusammengehaltener Kubus aus Spiegelglasscheiben, deren reflektierende Flächen nach innen zeigen. Titel *1m³ Unendlichkeit.* Außerhalb dieses Raumes gibt es im Treppenhaus noch einen in Augenhöhe an die Wand gezogenen Strich: *Bodenlinie* und unten neben der Kasse einen Stapel aus vier Transportkisten. Darauf steht ein Tonbandgerät. Wenn man es anschaltet, hört man Fabro immer wieder den Satz sagen: *Bürger, glaubt nicht, ich sei verantwortlich für das, was geschieht! Stimmen* aus dem Vernissage-Publikum korrigieren seine deutsche Aussprache.

Außer diesen Originalbeiträgen ist eine umfangreiche Fotodokumentation ausgestellt, der man entnehmen kann, was die hier vertretenen sowie andere zur art povera gezählte Künstler bislang gemacht haben, und daß sie bis vor kurzem noch Spektakuläreres gemacht haben.

Der Mann, der sich am Samstagmittag außer mir die arte-povera-Ausstellung ansah, konnte nichts sehen, weil es in dieser Ausstellung nichts zu sehen gibt, was sich irgendwie als Kunst erkennbar in die Tradition unserer Kultur einordnen ließe. Was im Kunstverein gezeigt wird, sieht aus, als handle es sich um ein paar zufällig herumliegende Gegenstände, die nicht einmal eine Beziehung zum Raum oder zu der Fotodokumentation zu haben scheinen, deren Bilder durch ihre eigenästhetischen Qualitäten noch immer erfahrenen Bereichen angehören. Das Ausgestellte, nicht Kunst und nicht Leben, ist abgetrennt von den Menschen, die es gemacht haben, ist Ausdruck ihrer selbstgenügsamen, antikulturellen Haltung, ihrer bescheidenen Privatanarchie gegen die Ästhetik des Bedeutungsvollen, des Verkäuflichen und Besitzbaren, des Künstlichen und Schönen.

Die ‚arme' Kunst versteht sich nicht als Beitrag zur Ewigkeit, sondern als punktuellen Bestandteil der Gegenwart, der sie das betont Nichtaufwendige, das staunend als einfach Erkannte gegenüberstellt. In starker Ich-Bezogenheit manifestieren diese Künstler sich selbst und ihr Verhältnis zur Zeit, zu Materialien und deren vergessener Individualität. Diese Kunst ist arm an Aufwand, aber nicht arm an romantischer Weltentsagung, sie ist sogar naturverbundener als es auf den ersten Blick scheinen mag, weil sie bei aller Kargheit auch von der mitleidvollen Liebe zu den beseelten und unbeseelten Dingen lebt. Vergänglichkeit wird an dem verrostenden Eisenklotz ebenso verdeutlicht wie an dem Verhältnis individueller Lebenszeit und eingeschränkter räumlicher Entfaltung der Pflanze im Wasserglas. Auch der Verweis auf Duchamp, die Anbringung von Spuren, der Verweis auf die Zukunft bei den Sofakissen sind nichts anderes als bewußt gesetzte Zeitmarken, Reduktionen eines überempfindlichen Individuums auf seinen augenblicklichen Zustand. Die kleine antizivilisatorische Attitüde dieser Spuren definiert, die politisch resignierte Position der Künstler, die nur in ihrer Haltung zur Kunst und zum Kunstbetrieb vehementer spürbar wird. Das wird noch deutlicher, wenn man im Katalog zu dieser Ausstellung nachliest, daß Gilberto Zorio es schon 1969 satt hatte, sich mit seinen Gewalt-Manifestationen am Kunstbetrieb weiter zu beteiligen, weil ihn kaum jemand verstand und die Leute ihn bei seinen Straßenaktionen ansahen wie einen Verrückten.

Man sollte sich von der arte-povera-Ausstellung verblüffen lassen. Nicht, weil das Gezeigte so verblüffend neu wäre, oder weil einem ein derart mißachteter Ausstellungsraum den Atem verschlüge. Vielleicht aber, weil man mit einem Male spüren kann, daß der sichere Boden, auf dem man sich wie selbstverständlich bewegt, schon seit geraumer Zeit weg ist. Die mönchisch konsequente Haltung dieser Künstler, ihr eindeutiger, kompromißloser Verzicht auf die vermeintliche Fülle der Kunst und des Lebens, ihr gelebter Protest, der zugleich eine neue elementare Hinwendung zu den einfachen Dingen bedeutet, macht diese Ausstellung so rührend altmodisch und so verblüffend aggressiv zugleich. Arte povera ist eine gelebte Alternative voller Freiheit, sich ständig zu verändern.

WOLFGANG LÄNGSFELD

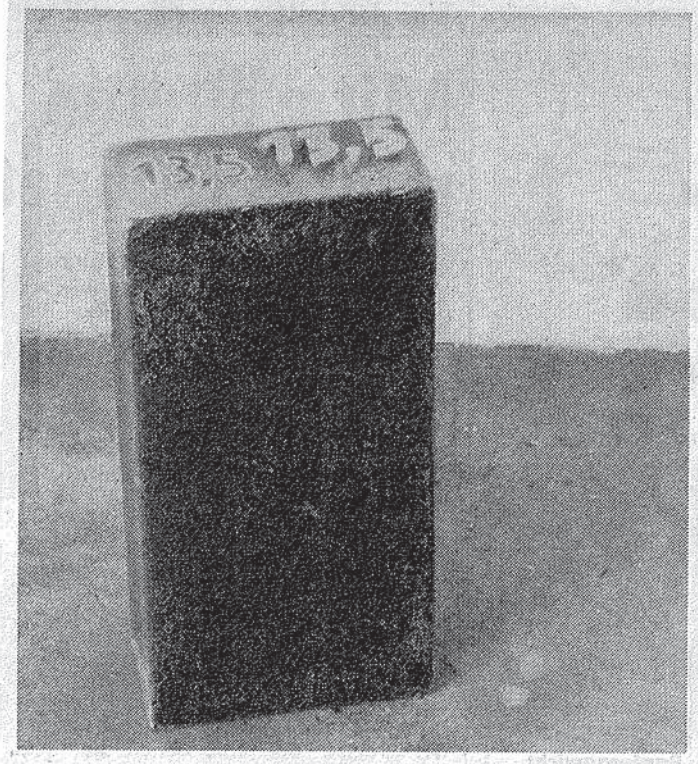
Ausstellungen

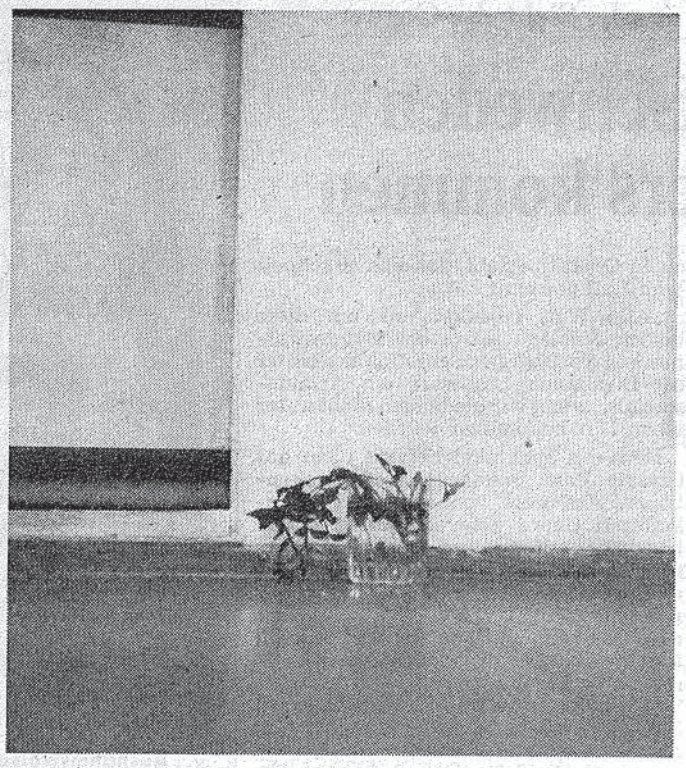
(Weitere Ausstellungen auf Seite 20)

Kunstverein München e. V.: Galeriestraße 4, Tel. 28 08 28: bis 27. 6. Arte Povera — 13 italienische Künstler; geöffnet Di. mit Fr. 14 bis 21 Uhr, Mi. auch bis 24 Uhr, Sa., So. 10 bis 17 Uhr.

SZ Nr. 142

2/2





Zwei Beispiele der Ars Povera: Objekte von Mario Merz (rechts) und Giuseppe Penone

Fotos: Von Voithenberg/Mussat Sartor

1/2

Chaos aus romantischem Kalkül

Zur „Ars Povera"-Ausstellung im Münchner Kunstverein

Eigenbericht der WELT

München, 23. Juni

Die Ausstellung „Ars Povera" mit dreizehn italienischen Künstlern im Münchner Kunstverein war an mißbilligenden Publikumsreaktionen nicht gerade arm. Gegliedert in einen historischen Teil, einmaligen Aktionen und Galeriedarbietungen versucht diese erste umfassendere Ausstellung eine Ahnung von dem zu geben, was die Künstler eigentlich mit der Ars Povera meinen. Die Schau, die durch die Schlichtheit des Aufgebots gekennzeichnet ist, wird durch den im Verlag Wasmuth erschienenen Band „Ars Povera", herausgegeben von Germano Celant, einem der Wanderprediger dieser Kunstgattung, bibliographisch ergänzt. Alles in allem erscheint diese Machart von Kunst oder Anti-Kunst als ein postromantisches Kunstunternehmen.

Nicht so sehr die Originale, die sich geflissentlich einer direkten Interpretation entziehen, sind von Interesse als vielmehr die Thesen oder Manifeste von Künstlern und Kritikern. Untersucht man das dem Münchner Ausstellungskatalog beigegebene Vor- und Nachwort von Germano Celant und einen nicht gezeichneten Beitrag textkritisch, so verspürt man so recht die Lust am Chaos: „Jedes so entstandene Objekt", orakelt Celant, „lebt in einer Orgie von Zusammenhanglosigkeit und macht die Erforschung des dahinterstehenden Systems unmöglich."

Diese elitäre Kunst, die „äußerste Freiheit durch rigorose Beschränkung erstrebt", sieht das Können ihrer Propagandisten „nicht mehr in der Technik der Durchführung, sondern in der vorangehenden Gedankenarbeit und in der Ausführung mit geringsten Mitteln und einfachstem Material". In der Ausstellung jedoch erweist sich keines der Objekte als so stringent, daß die ihm angeblich zugrundeliegende Gedankenarbeit offensichtlich würde. Ein bloßes Sinnieren über soziale Probleme führt offenbar zu keinem wirksamen künstlerischen Ergebnis.

Viele der ins Paradoxe verliebten Künstlertexte (und das ist auch ein romantisches Kennzeichen) sind als Symptom einer Flucht aus der Gesellschaft zu interpretieren. Innerlichkeit und Naturflucht bieten sich als Ausweg an, wenn eine Gesellschaft verlassen werden soll, die einem nichts sagt, weil man ihr eben auch nichts zu sagen hat. Dem Kult des Irrationalen, dem sich viele Vertreter der Ars Povera hingeben, führt zu einer neuromantischen Selbstnarkose.

Der Römer Kounellis etwa machte sich Hoffnung auf zukünftige Vorhaben: Unter dem 10. Mai 1969 trägt er ein: „Ich werde einen schwarzen Baum malen." Am 15. Mai notiert er: „Ich werde ein Segelboot vom Meer zu einem Bergsee bringen und schwarz anmalen." Giuseppe Penone hat in einem Sägewerk einen zwölf Meter langen und fünfzehn mal fünfundzwanzig Zentimeter starken Balken aus einem hundertjährigen Baum gesägt. Dann hat er die Jahresringe bis zum fünfundzwanzigsten Ring abgeschält. Dabei legte er die Äste wieder frei. Das ganze Unternehmen dauerte zehn Tage. „Ich möchte kundtun", schreibt Pier Paolo Calzolari in seinem Manifest, „daß ich die Ausdehnung, die Tollheit, die Alchemie, den Wahnsinn, das Rhythmische, das Horizontale will."

Die Ars Povera ahmt nicht nach, sie „vergegenwärtigt", sie „bringt hervor". Nur ist die Praxis der Kunst kein Hervorbringen oder Herstellen, sondern „Darstellung" menschlicher Handlungen. Ignoriert man diese Erfahrung, dann sollte man es tunlichst unterlassen, über die Leere zwischen Kunst und Leben zu lamentieren. Philosophischer Dilettantismus, Intellektfeindlichkeit kennzeichnen das Gros der Verlautbarungen der glasperlenspielenden Ars-Povera-Vertreter aus Italien.

Hier geht es um eine aktivistische Kunst, eine sich stets genügende, allein auf sich selbst im Rückgriff auf die romantische Ästhetik bezogene Kunst, die jeden Sinn entbehrt. Weil sie kein auf den Menschen und seine Wirklichkeit bezogenes Ziel kennt, ist und bleibt sie ein törichtes Unterfangen. Das Chaos aus romantischem Kalkül führt in der Ars Povera zur akklamierten Ignoranz der Realität — als Konsequenz des romantischen Paradoxons der „bewußtlosen Intelligenz", die Bewußtsein schaffen will.

Klaus-Hartmut Olbricht

WELT, Nr 143

2/2

auch der verzweifelte Dienst an der Wahrheit dahintersteht. Paradoxerweise ist es aber gerade diese Unfähigkeit zur Kommunikation, mit der sich diese Künstler geradezu produzieren, ihre eigene intellektuelle Impotenz, die sich als Anti-Kunst manifestiert. Der bekannteste unter ihnen, der ehemals der Popart verhaftete Michelangelo Pistoletto macht das besonders deutlich. Er fertigte einen Porzellanwürfel an in dreißig Exemplaren. Den ersten stellt er dem Publikum vor die Nase als „Kritische Aktion über meine Glimmer-Bilder", den zweiten mit dem Beiwort „Der Titel wird mündlich überliefert", den dritten „Anstelle eines zerstörten Werkes" und den vierten als „Alternative für ein nicht gelungenes Werk"...

Nun ja, das ist in Anbetracht der gegenwärtigen Situation der Kunst vielleicht ganz rationell. So gesehen ist eigentlich auch der Haufen Saugpost in Ordnung...

Marietta Orthofer

argus
Seit 1887

Auflage (i. Ts.):
— lt. „Leitfaden 1971 —

Ausschnitt aus:

Schwäbische Donau-Zeitung, Ulm

vom 26. JUNI 1971

Feuilleton

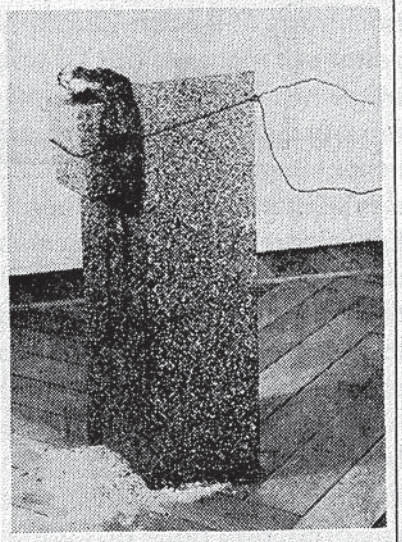
Ausgestellte Gedanken

Arte povera im Münchner Kunstverein

„Ich habe es satt, Dinge zu machen, die keiner versteht. Bei meiner Straßenaktion, als ich eine Ecke an eine Ecke mauerte, sahen mich die Leute an wie einen Verrückten." Das sagte vor zwei Jahren Gilberto Zorio und beschloß, dem Kunstbetrieb den Rücken zu kehren. Er gehört zu einer Gruppe von italienischen Künstlern, die nach einem geistigen Radikalisierungsprozeß in der Nachbarschaft von Minimal- und Conzeptart eine neue Kunstgattung gezüchtet haben. Die Arte povera. In Italien und Amerika schon etwas bekannter, gewinnt sie nun auch in Deutschland an Boden.

Der zwar unter Geldmangel, nicht aber an gesellschaftspolitischem Engagement leidende Münchner Kunstverein hat zwölf dieser Arte-povera-Künstler zu einer Ausstellung eingeladen. Was sie aus ihrer Heimat Turin mitbrachten, sind in erster Linie Gedanken. Die wenigen kärglichen Gegenstände, an denen sie sich materialisieren sollten, hatten vermutlich in zwei Koffern Platz. Arte povera — die an äußeren Mitteln arme Kunst.

Äußerst kahl empfängt den Besucher auch der Hauptausstellungsraum. Es soll sogar Leute gegeben haben, die wieder gegangen sind, weil sie nichts sahen — und nichts verstanden. Allerdings sind diese an einem Fotoportrait Guiseppe Anselmos vorbeigelaufen, unter dem geschrieben steht: „Nicht wie mich die anderen sehen, aber wie ich mich sehe. Nicht mein Gesicht ist wichtig, sondern der Ge-



sichtspunkt." Trotz dieses Fingerzeiges gehört aber ein gerüttelt Maß an intellektuellem good-will dazu, die zur Schau gestellten Gedanken aufzufangen und nicht nur zu empfinden, daß es sich hier um politisch resignierte, von der Ineffektivität des gesamten Kulturbetriebes abgestoßene, sarkastisch gewordene Prediger der Wahrheit handelt.

Vor einem auf dem Boden liegenden Haufen Saugpost von Guilino Paolini versagt selbst der Intellekt der Veranstalter. Titel dieser so überflüssig erscheinenden Stolperfamilie: „Necessaire". Auf einem Tisch steht ein ausgeweideter Fernseh-Apparat. Ein Techniker tat das auf Geheiß von Emilio Privi während der Eröffnung. Kommentar eines Vorstandsmitgliedes: „Er kam mir vor wie ein Affe im Käfig." Es liegt nahe zu vermuten, daß Privi justament dasselbe dachte. In einer Ecke gurgelt ein Tondbandgerät mit der Stimme Luciano Fabros: „Bürger, glaubt nicht, ich sei verantwortlich für das, was geschieht."

Eine umfangreiche, zur Ausstellung gehörende Fotodokumentation macht das, was in den Augen der Arte-povera-Artisten geschieht, deutlicher. Fleisch, zwischen zwei Steinblöcke eingeklemmt und mit einer Drahtverschnürung festgepreßt, macht wirklich die Gewalttätigkeit bewußt, auf die sich unser tägliches Leben aufbaut. Vergewaltigungen, die in unserer technischen Welt vor sich gehen aus Mangel an Liebe. Guiseppe Penone materialisiert seine Gedanken durch Bäume. Er rammt zum Beispiel Buchstabentafeln in Stämme. „Der Baum soll lesen lernen." Eine Demonstration gegen die Vergewaltigung der Natur. Arte povera, kann man nur sagen, wenn sie der Besucher andersherum verstehen sollte oder auch gar nicht.

Es wäre kein Wunder, denn was auf dieser Ausstellung im Kunstverein gezeigt wird, sind Momentaufnahmen aus Gedankengebäuden, die nur derjenige ganz überblickt, der sie aufgebaut hat, wenn

argus
Seit 1887

Auflage (i. Ts.): 166,2
– lt. „Leitfaden 1971 –

Ausschnitt aus:

Frankfurter Rundschau, Frankfurt/Main

vom 24. JUNI 1971

1X

Koloraturen der Meditation

Eine Arte povera-Ausstellung beim Münchner Kunstverein

In der jungen Geschichte der Arte povera klafft — das muß man wissen — um das Jahr 1969 ein Riß. Paolo Icaro klagte damals: „Nach den Ausstellungen von Amsterdam und Bern ist es mir unmöglich, mich weiterhin innerhalb des Kunstbetriebs zu betätigen. Ich habe es satt, Dinge zu machen, die kaum jemand versteht. Bei meiner Straßenaktion sahen mich die Leute wie einen Verrückten an." Viele Künstler resignierten vor der Alternative Anpassung an Kunstmärkte oder völlige Wirkungslosigkeit. Michelangelo Pistoletto ging mit seiner Theatergruppe „La Zoo" auf die Straßen.

Germano Celant, führender Theoretiker der Arte povera, präzisiert im Katalognachwort zur Münchner Ausstellung seine Enttäuschung in dem Vorwurf, die für die Jahre 1966—1969 typischen Aktionen hätten sich, indem sie sich in Bilder und Symbole übersetzten, zu bequemen Metaphern reduziert und „ohne Schwierigkeiten den Strukturen des Konsums und Kulturbetriebs eingefügt". Unklar bleibt, ob sich nun Celants Bestreben, künstlerische Arbeit in „Leben" aufzulösen, gegen Bildlichkeit schlechthin richtet. Ein masochistischer Unterton macht das unwahrscheinlich.

Wie radikal ernst es Celant auch damit sein mag, die Ausstellung im Münchner Kunstverein kommt bei der Vorführung, beziehungsweise Reproduktion der Aktionen von 13 italienischen Künstlern nicht um Bildlichkeit herum. Es erübrigt sich dabei, zwischen Aktionen am konkreten Material und fotografisch dokumentierten Arbeitsgängen zu unterscheiden. Häufig reicht ein Foto aus, um die Reflexion anzustoßen. Mit Recht hielt man es für überflüssig, Penones Baumstamm über den Brenner zu transportieren.

Giuseppe Penone schält aus einer 12 Meter langen Holzbohle den Baum heraus, wie er mit 25 Jahren gewesen ist. An dieser durch den 25. Jahresring gegebenen Grenze werden wieder die Ansätze der Äste sichtbar, die die kantige Holzbohle verbarg. Das Wachstum des Baumes wird rückläufig erfahrbar.

Einen weiten Vorgriff auf die Zukunft hat Giovanni Anselmo mit einem Eisenstab im Sinn. Der massive Stab lehnt an der Wand, und Anselmo erklärt: „Der Eisenstab ist seitlich mit Fett abgedeckt und deshalb nur am oberen Ende der Korrosion ausgesetzt. Der rostende und damit kürzer werdende Stab graviert in einer unbestimmten Anzahl von Jahrtausenden eine Linie in die Wand ein."

Zorio hat eine Handvoll Grünzeug in ein Wasserglas gestellt und weit darüber Meßzahlen an die Wand gekritzelt, als ob die abgerupften Zweige auch nur noch einen Millimeter in die Höhe wachsen würden.

Auf zwei quadratischen Tüchern stickt Boetti mitten in das grellfarbige Blumenmuster die Daten 16. Dezember 2040 und 11. Juli 2023 ein, Galgenfristen vielleicht für Omas Nähkorb. Auf einen verrosteten Stahlklotz wirft Anselmos Diaprojektor das Wort „Auflösung". Die letztere Arbeit ließe sich ihrer thematischen Tautologie wegen ins Weichbild der Konkreten Poesie einordnen, ebenso eine Aktion, bei der Gilberto Zorio mit dem Beil das Wort „Haß" (Odio) in die Wand hackt.

Diese kurze Auswahl ist insofern symptomatisch für die Ausstellung, als sie das Interesse der Arte povera an allen materiellen Veränderungen innerhalb einer gewissen (ungewissen) Zeitspanne belegt. Immer wieder mündet Bewußtsein in das Zeitbewußtsein, das dem Menschen um die Mitte des dritten Lebensjahres zuwächst und bis auf weiteres im Nacken sitzt. Die Krise von 1969 hat daran grundsätzlich nichts geändert. Wenn auch die „Materialisationen" von Zwängen, Auflehnungen, Unterdrückungen gegenüber den Koloraturen der Meditation zunehmen, so bedienen sie sich meist derselben Materialspannungen: der Materialungleichheiten organischer, anorganischer und synthetischer Stoffe.

Während Penone sich mit schwermütigem Pokergesicht und dem Motto „Die eigenen Augen nach innen wenden" dem Betrachter einer Diaserie nähert, überschreibt Mario Merz eine Zahlentabelle mit den Worten: „Fortpflanzen! Beschleunigen! Zeugen! Wachsen! Scheiße auf Scheiße, Blumen auf Blumen". In den Begriffsüberschneidungen von Land art, Concept art und Arte povera hat sich die Arte povera ihre spezifisch italienische Note bewahrt: den traumatischen Überhang des Zeitbewußtseins, der auf die „pittura metafisica" zurückzuführen sein dürfte.

Am Tag meines Besuchs lagen im Handwaschbecken der Kunstvereinstoilette — es war randvoll mit Wasser gefüllt — stark gebrauchte Anstreicher-Pinsel zum Einweichen. Bestimmt würde Anselmo ein treffender Titel einfallen, diesen Einweichungsvorgang als Versuchsanordnung in seinem Sinne zu reklamieren. Ich sah darin allen Ernstes eine Fortsetzung der Ausstellung. GERHARD HESLER

argus
Seit 1887

Auflage (i. Ts.):
– lt. „Leitfaden 1971 –

Ausschnitt aus:

Aachener Nachrichten, Aachen

vom 15. Juni 1971

Leben als sinnliche Aktivität

„Arte Povera" im Kunstverein München - Gedankliche Prozesse

1/334 Von INGRID REIN

Als die „Arte Povera", die arme, weil (zumindest zwischen 1966 und 69) mit einfachsten Mitteln und Materialien hantierende italienische Schwester der konzeptionellen und Prozeß-Kunst, im Frühjahr 1969 zusammen mit diesen Richtungen in die Museen von Bern („Wenn Attitüden Form werden") und Amsterdam („Op Losse Schroeven") einzog, das heißt, als die Kunstkritik und ein breites Publikum zum erstenmal diese subjektive, auf eine Synthese von Kunst und Leben hinstrebende „Kunst" in größerem Zusammenhang wahrnahm, da begann für einige ihrer Künstler bereits die Krise: „Ich habe es satt, Dinge zu machen, die kaum jemand versteht ..., der Fehler muß an mir liegen ..., ich muß versuchen, aus einem Bewußtsein heraus zu arbeiten, das alle verstehen ... man kann nicht die Belange der Intellektuellen und der Arbeiter vermischen, das sind schwierige Fragen ... bei meiner Straßenaktion sahen mich die Leute wie einen Verrückten an" (so Paolo Icaro).

Hat sich diese Situation inzwischen geändert? Im Münchener Kunstverein sind jetzt eine Fotodokumentation früherer Arbeiten und neue Werke von 13 meist in Turin ansässigen Künstlern anzuschauen und zu erdenken und zwar in der elementarsten Bedeutung der Wörter. Paolini fordert für diese Werke die „absolute Hingabe an das uralte Phänomen des Sehens" und Fabro definiert „Denken", als das Denken an die Dinge und nicht an das, was man von den Dingen denkt. Sinne, Denken, Bewußtsein werden in Konfrontation mit den Werken gleichermaßen angesprochen, stehen in Wechselbeziehung zueinander, denn einerseits werden „gedankliche Prozesse" mit nicht immer poveren „Mitteln materialisiert", „umgekehrt setzt die sinnliche Realisierung gedankliche Prozesse in Bewegung". Gelingt dies, ist der Betrachter kreativ in den Prozeß einbezogen.

Die zwangsläufige Diskrepanz zwischen dem Programm und seiner Realisation tritt in den Arbeiten der Ausstellung in unterschiedlichem Maß zutage. Während Pistoletto, der ehemalige Pop-Artist, den entgegengesetzten Bewegungsablauf: Ausgangspunkt — Unendlichkeit, Unendlichkeit — Ausgangspunkt mit seinem unbegrenzt reflektierenden Spiegelkubus „1 qm Unendlichkeit" einfach und einleuchtend darstellt, wird dieselbe Thematik von Merz spannender, aber wesentlich komplizierter angepackt. Merz bleibt nicht wie Pistoletto beim physikalisch-mathematischen Phänomen, nimmt es nur als Ansatzpunkt. Er beruft sich auf die arithmetischen Zahlenfolgen des mittelalterlichen Philosophen Fibonacci, der eine Zahl mit der vorhergehenden addiert, also 1, 1, 2, 3, 5, 8 usw. und, indem er jede Zahleneinheit in ihrer vollen Länge auf einer Linie markiert, vom Nullpunkt ausgehend und jede Markierungsstelle schneidend eine ins Unendliche fortsetzbare Spirale dreht. Vom Zentrum der Spirale kann man zur gedachten Unendlichkeit des äußeren Spiralbogens vorstoßen, andererseits von dort zum Zentrum zurückkehren, Merz überträgt dieses System auch auf Lebensläufe, z. B. auf das Wachstum einer mickrigen, kleinen Blattpflanze am Boden, von ihr ausgehend, senkrecht an der Wand aufsteigend die Zahlenfolge. Dazu der Text: „Diese Pflanze wächst. Der Raum ihres Wachstums gießt sich dem unendlichen Raum entgegen aus. Die Zeit ihres Wachstums gießt sich der unendlichen Zeit entgegen aus." Oder im Katalog, ebenfalls im Zusammenhang mit der Zahlenreihe: „Fortpflanzen! Beschleunigen! Zeugen! Wachsen ..."

Die Arbeiten anderer Künstler sind lapidar: ein rostender Eisenblock, darauf projiziert das Wort „Auflösung" (Anselmo); oder: inzwischen allzubekannt Kounellis Veräpfelung von Künstlerhand-Fetischismus wie er auf Plakaten und Bucheinbänden getrieben wird, formal dargeboten in einer Mischung aus Gilbert & George (zwei Künstlern, die als lebende Skulpturen auftreten) und John Cages tonlosen Konzerten; oder: für den Betrachter nicht mehr zu entschlüsseln, die beiden blumenbestickten Kissenplatten von Boetti mit den Daten 16. Dez. 2040 und 11. Juli 2023, die, so war von Freunden des Künstlers zu erfahren, seinen hundertsten Geburtstag und seinen mutmaßlichen Todestag aufzeigen; oder: zwei Situationen, die nur mündlich weitergegeben werden dürfen; oder: weit mehr als nur die Ausstellung relativierend de Dominicis Ergänzung zum Katalogindex: „Das Verhalten und Dinge von 13 Menschen, die altern und sterben."

Zusammenhänge, Zustände, Verhaltensweisen werden bewußt gemacht. Die private Äußerung (Boetti) entzieht sich dieser Kommunikation, bleibt reine Manifestation eines künstlerischen Aktes, in dem Kunst und Leben zusammenfällt. Diese Auffassung von Kunst ist eine Absage an die traditionelle Kunstvorstellung, auch eine Negation des Künstlers und gleichzeitig eine enorme Erweiterung des Kunstbegriffs: Leben als sinnliche und bewußte Aktivität, Kunst als eine Art Verhaltensweise des Menschen. Die Theorie der Romantik, der Jugendstil, später und bereits in Verbindung mit einer Veränderung der gesellschaftlichen Gegebenheiten waren Dada die Surrealisten, die Suprematisten und Konstruktivisten ideologische Wegbereiter dieses anderen, nicht mehr neuen Kunstverständnisses.

argus
Seit 1887

Auflage (i. Ts.): 269,5
— lt. „Leitfaden 1971 —

Ausschnitt aus:

Süddeutsche Zeitung, München

vom 27. Mai 1971

GALLERIE DEL LEVANTE: Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen von Franz Lenk (Prinzregentenstraße 60, Stuckvilla, bis Ende Juni).

NEUE MÜNCHNER GALERIE: Arbeiten der palästinensischen Malerin Jumana Bayzid und des syrischen Malers Burhan Karkutti (Maximiliansplatz 14, bis 29. Mai).

STAATLICHE GRAPHISCHE SAMMLUNG: Skulpturen, Aquarelle und Zeichnungen von Julio Gonzalez (Meiserstraße 10, bis 4. Juli).

KUNSTVEREIN: „Arte Povera" — 13 italienische Künstler (Galeriestraße 4, bis 27. Juni).

argus
Seit 1887

Auflage (i. Ts.): 269,5
– lt. „Leitfaden 1971 –

Ausschnitt aus:
Süddeutsche Zeitung, München

vom 2. Juni 1971

Ausstellungskalender für Juni

BADEN-BADEN, Staatliche Kunsthalle
„Gruppenarbeiten". Als Nachfolge des „Deutschen Kunstpreises der Jugend". Bis 6. 6.

BASEL, Kunstmuseum
Jim Dine, Graphik, 12. 6. bis 25. 7.

BASEL, Kunsthalle
Argentinische Kunst der Gegenwart, 12. 6. bis 25. 7.

BASEL, Hallen der Schweizer Mustermesse
Internationale Kunstmesse Art '71, 24. 6. bis 29. 6.

BERLIN, Nationalgalerie
Mark Rothko, Große Retrospektive, 21. 5. bis 19. 7.

BERLIN, Akademie der Künste
Hannach Höch, Collagen, bis 27. 6.

BERN, Kunstmuseum
Wassily Kandinsky, Aquarelle und Zeichnungen, bis 18. Juli

COLMAR, Unterlinden-Museum
Serge Poljakoff, Retrospektive, 15. 6. bis 3. 10.

DÜSSELDORF, Kunsthalle
Jim Dine, Retrospektive, bis 6. 6. Dunoyer de Segonzac, 28. 5. bis 27. 6.

DÜSSELDORF, Kunstmuseum
Europäische Barockplastik am Niederrhein — Grupello und seine Zeit, bis 20. 6.

FRANKFURT, Kunstverein
„experimenta 4": Ausstellung zum diesjährigen experimenta mit dem Motto: „Zwischen den Ausstellungen — zwischen den Medien", 28. 5. bis 6. 7.

HANNOVER, Kunstverein
Naum Gabo, Robert Indiana, 11. 6. bis 18. 7.

HEIDELBERG, Kunstverein
Sammlung Cremer, eine Privatsammlung zeitgenössischer Kunst, bis 13. 6.

INNSBRUCK, Galerie im Taxispalais
Andreas Urteil, Plastiken, Zeichnungen, 8. 6. bis 4. 7.

KARLSRUHE, Kunstverein
Karlsruher Künstler, 6. 6. bis 3. 7.

KÖLN, Kunsthalle
Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, bis 13. 6.

LAUSANNE, Kantonales Kunstmuseum
5. Internationale Biennale der Wandteppichkunst, ab 17. Juni

MANNHEIM, Kunstverein
Heinz Mack, Retrospektive. 6. 6. bis 4. 7.

MÖNCHENGLADBACH, Städtisches Museum
Jasper Johns: Das graphische Gesamtwerk, 14. 6. bis 18. 7.

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Meiserstraße 11.
Julio Gonzales, Skulpturen

MÜNCHEN, Museum in der Stuck-Villa
Pablo Picasso - 347 Radierungen aus dem Jahr 1968, bis 27. 6.

MÜNCHEN, Stadtmuseum
„Revolutionsarchitektur" - Dokumentation über Ledoux, Boullée, Lequeu, bis 20. 6.

MÜNCHEN, Kunstverein
„Arte Povera" aus Italien, bis 27. 6.

MÜNCHEN, Traglufthalle „Modern Art", Ecke Barer-/Theresienstraße
„Raysee-Land", eine Inszenierung von Martial Raysse. Nur abends 20-22 Uhr, bis 10. Juni

NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum
„1471 Albrecht Dürer 1971", Jubiläumsausstellung, bis 1. 8.

NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum
Albrecht Dürer zu Ehren, Werke zeitgenössischer Künstler, bis 29. 8.

NÜRNBERG, Kunsthalle und Künstlerhaus
Zweite Biennale Nürnberg. „Was die Schönheit sei, das weiß ich nicht", Künstler - Theorie - Werk. Große Übersichtausstellung

PARIS, Centre National d'Art Contemporain
Jean Tinguely, Retrospektive, bis 5. 7.

RECKLINGHAUSEN, Städtische Kunsthalle und Ruhrfestspielhaus
Ausstellungen zu den Ruhrfestspielen: über naive Kunst; „Reminiszenzen" von Josef Szajna sowie „Funktionelle Skulpturen", bis 27. 6.

ROTTERDAM, Museum Boymans van Beuningen
Metamorphose des Objekts, bis 15. 8.

STUTTGART, Staatsgalerie
Kurt Schwitters, Große Retrospektive, bis 18. 7.

ZÜRICH, Kunsthaus
Kunstschätze aus Dresden, bis Ende Juli.