

<b>Zeitschrift:</b>	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
<b>Herausgeber:</b>	Parkett
<b>Band:</b>	- (1986)
<b>Heft:</b>	7: Collaboration Brice Marden
<b>Artikel:</b>	Giovanni Anselmo : im ARC, Paris : die Ausstellung, das Werk und seine Richtzeichen = towards the ARC, Paris : the exhibition, the work and its indications
<b>Autor:</b>	Bordaz, Jean-Pierre / Kaufmann, Maja / Rosenberg, Karin
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-680087">https://doi.org/10.5169/seals-680087</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# GIOVANNI ANSELMO

## IM ARC, PARIS

JEAN-PIERRE BORDAZ

### Die Ausstellung, das Werk und seine Richtzeichen



GIOVANNI ANSELMO, DIREZIONE (RICHTUNG/DIRECTION), 1967-68,

KOMPASSNADEL UND STEIN / COMPASS NEEDLE AND STONE,

DETAIL (Photo: Paolo Mussat Sartor)

Durch die Ausstellung schreiten, stillstehen, in einer angezeigten Richtung oder in abwegigen Durchquerungen wieder zurückgehen, das ist die Arbeit eines Vermessungsbeamten. Dazu muss man sich ganz in das Werk «hineinbegeben», wie auf dem Foto, das Anselmo 1971 mit einem Selbstauslöser geknipst hatte. Dieses Initialwerk zeigt den Künstler, wie er einen immensen Raum außerhalb der menschlichen Dimension durchschreitet. Es ist ein dehnbarer, blosster Raum, eine Art Erdmitte, und doch ist er nicht ganz ohne Bezugspunkte: Anselmo und sein Schatten, gewisserma-

sen auf den Himmel projiziert, stehen im Zentrum der Kreation und herrschen über die Natur.

Der Raum des ARC ist aufgeteilt in zwei Flügel entlang dem Seinelauf. Der Künstler ist nicht in der Isolation, denn sein Werk steht zwischen zwei «Oltremare»\* und wird von diesen, ganz subtilen Abweichungen folgend, in Bereiche «jenseits der Meere» gelenkt. Anselmo hat die Orte ermittelt, indem er konstante Verbindungen zwischen einer

\* «Oltremare» kennt mehrere Bedeutungen: Ultramarin, Übersee und «Sphären» oder «Räume», die jenseits der Meere zu finden sind.



GIOVANNI ANSELMO, ENTRARE NELL'OPERA (INS WERK EINTREten / ENTERING THE WORK), 1971,  
SELBSTAUSLÖSERPHOTO AUF LEINWAND / PHOTO WITH DELAYED SHUTTER ON CLOTH

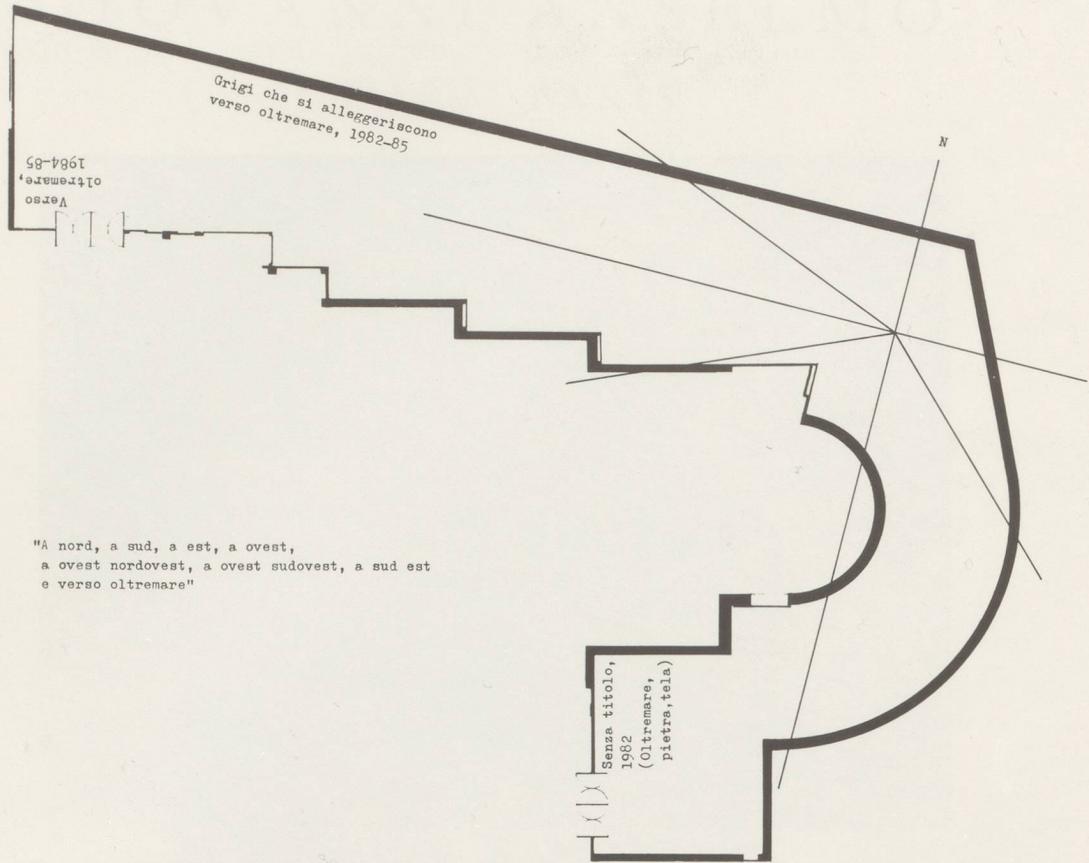
konstruierten Ausstellung und den draussen gelebten Fluchträumen herstellte. Wie Suzanne Pagé präzisierte: «Es ging Anselmo darum, nachdem er den Raum des ARC mehrere Tage lang ausgemessen hatte, um den richtigen Ort »il punto« für den Kompass ausfindig zu machen, hier ein totales Kunstwerk zu errichten mit einem Zentrum und einer mehrschichtigen Peripherie, die sich auf teils

JEAN-PIERRE BORDAZ ist Kunstkritiker und Kunsthistoriker in Paris. Er arbeitet im Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, in der Abteilung für zeitgenössische Kunst.

präzisen, teils freieren Achsen ins Unendliche hinaus fortsetzt.»

In diesem Sinn ist *Tutto*, 1971, als zentrale Proklamation zu verstehen, die für die ganze Installation bezeichnend ist. *Tutto* ist ein Werk und gleichzeitig eine fundamentale Intuition, die die Beziehung des Künstlers zur Welt genau umschreibt, zusätzlich noch weitergetragen durch ein Wort in der Schwebe.

Statt die Architektur und die Raumverteilung des ARC zu verändern, modifiziert Anselmo die geographische Situation des Museums. Die irdi-



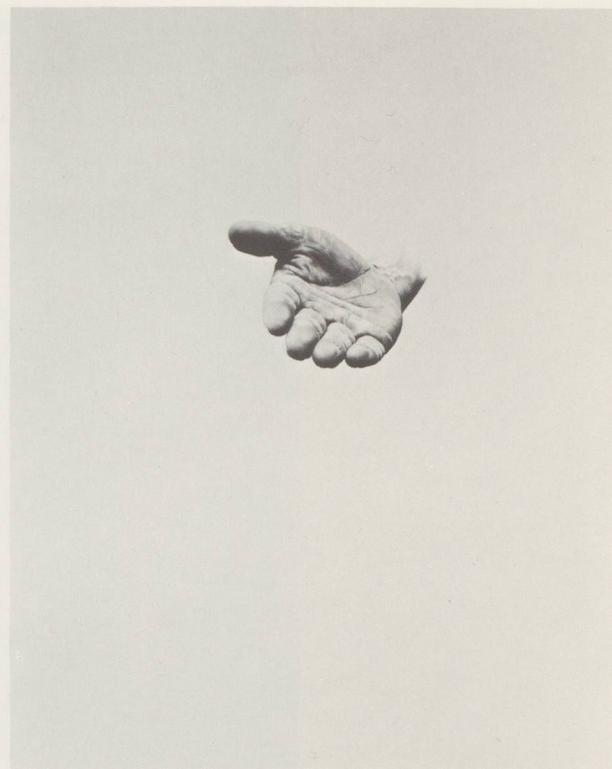
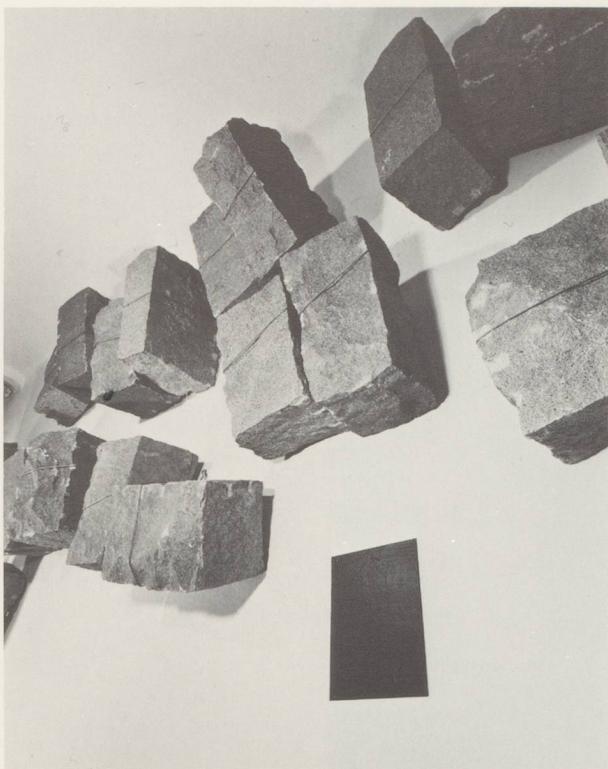
GIOVANNI ANSELMO, PLAN DER AUSSTELLUNG / LAYOUT OF THE EXHIBITION, IM / AT THE  
ARC MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, 27.6.-22.9.1985

sche Welt sieht sich durch den Himmel und die Sterne konkurrenzieren, während von allen Seiten mögliche Fluchtpunkte auftauchen, markiert als «im Norden», «im Süden», «im Osten», «im Nordosten» und «in Richtung Oltremare».

Alle Werke nehmen den Norden als Ausgangspunkt, dies ist für Anselmo die natürliche Ausrichtung. Sie sind nicht nach chronologischen Kriterien aufgestellt, die Chronologie wird vom Betrachter in der fehlenden Kontinuität wahrgenommen. Die Hängung selbst ist nicht homogen, was etwa die einzelnen Sequenzen des Werkes deutli-

cher betonen würde. In dieser Präsentation aber erhalten die einzelnen Skulpturen im komplexen Zusammenspiel der Bezüge neue Bedeutungen.

Hier sind alle wichtigen Werke, die nach 1970 entstanden sind, vereint. Mit der Distanz von Zeit behaupten sich Gesten, Haltungen, die schon bei ihrer Entstehung sehr vergänglich schienen (Spracharbeit/Konzeptvisualisierung), neben gewichtigeren Elementen in ihrer «Arte Povera»-Ästhetik. Während diese Elemente, wenn sie im Museum integriert sind, neue Zeichen setzen, die das Werk besser erfassbar machen, stellen sie auch



GIOVANNI ANSELMO, *IL PAESAGGIO CON MANO CHE LO INDICA MENTRE VERSO OLTREMARE I GRIGI SI ALLEGGERISCONO*  
(DIE LANDSCHAFT MIT HAND, DIE AUF SIE ZEIGT, WÄHREND SICH IM NORDEN DIE GRAUTÖNE VERFLÜCHTIGEN /  
*THE LANDSCAPE WITH HAND POINTING TOWARD IT WHILE IN THE NORTH THE GREYS GRADUALLY FADE AWAY*), 1982,  
ZEICHNUNG AUF PAPIER, STEINE, STAHLSEILE, ULTRAMARIN / DRAWING ON PAPER, STONES, STEEL ROPE, ULMARINE,  
ZWEI DETAILS / TWO DETAILS (Photos: Paolo Mussat Sartor)

Veränderungen dar, an denen der Blick auf widersprüchliche Weise hängen bleibt. Der Raum «innen» ist ein multidimensionaler Raum, gleichzeitig dargestellt durch die Gebilde an der Wand, auf dem Boden und auf den stets mehrfachen Wandleisten. Er findet seine Rechtfertigung eigentlich erst dadurch, dass das Werk aus der physikalischen Welt in imaginäre, «poetische» Welten verlagert wird. Innerhalb der einzelnen Werke treten Veränderungen auf, durch den Einbezug von Materialien, die mehr oder weniger vergänglich oder der Abnutzung unterworfen sind. Unaufhörlich wird

die Aufmerksamkeit des Betrachters von Zeichen verwirrt, oder von etwas, das weder sichtbar noch jenseits des Sichtbaren erfassbar ist.

Unausgesprochen ist das Werk von Anselmo ontologisch. Es enthält seine eigene Definition und die Fermente für eine mögliche kybernetische Revolution. Durch die bewusst angestrebte Überschreitung des Physischen zeigt uns der Künstler eine beinahe wellenartige Bewegung in der «Landschaft mit Hand, die auf sie zeigt, während sich im Norden die Grautöne verflüchtigen», 1982-84. Die Hand befreit den Raum von seinen alten Bestim-



GIOVANNI ANSELMO, OHNE TITEL / UNTITLED, 1968, GRANIT, SALAT, KUPFERDRAHT / GRANITE, LETTUCE, COPPER WIRE

(Photo: Paolo Mussat Sartor)

mungen, indem sie durch ihn den Betrachter auffordert, Nomade zu sein. Auch im ARC, wie anderswo kommt es vor, dass sich die Formen im unendlich Kleinen auflösen (Dissolvenza, 1970), um dann über den Umweg der Sprache im unendlich Grossen wieder aufzutauchen.

Unter den Werken im Norden findet sich ein Environment mit imposanten, grauen Steinen, die sich «in Richtung Oltremare verflüchtigen» (1982-85). Befestigt an Stahldrähten hängen diese Steine zuoberst an der Wand. Sie widersprechen der Schwerkraft. Übrigens erwähnt Anselmo, dass diese «vom Erdzentrum entfernten Steine unmerklich leichter werden», während sie paradoixerweise die

physische Realität der Wand höher erscheinen lassen. Diese Steine sind von der Leere durchdrungen und in den Kosmos, in die Welt ohne Dimensionen eingebettet. Als Yves Klein vor einigen Jahren seinen Körper ins Leere warf, erschuf er geistig einen neuen Raum, gewissermassen in Umkehrung der Geste. Eine Skulptur «ohne Titel» (1966) von Anselmo, die in ihrer Form viel wichtiger ist als diese Ansammlung von Steinen, durchbricht auf gleiche Weise ein physikalisches Prinzip: Ein kleiner Eisenstab soll im Gleichgewicht «so weit oben wie möglich gehalten» werden; auf diese Weise übt er eine magnetische Anziehung auf die Himmel aus. Hier umreisst Anselmo, bewusst das Erbe von



GIOVANNI ANSELMO, OHNE TITEL / UNTITLED, 1968, STAHL, WASSER, BAUMWOLLE / STEEL, WATER, COTTON

(Photo: Paolo Mussat Sartor)

Brancusi und von dessen unendlicher Säule anerkennend, das Terrain für seine späteren Werke in Räumen, die sich ins Unendliche, nach «Oltremare» und zu dessen Grenzen hin öffnen.

Die Räume von Anselmo sind Ergebnis der Sensibilität. Der Künstler baut sie auf aus empfundenen Farb- und Netzhaueteindrücken. Die Farbe wirkt ganz beiläufig auf die verschiedensten Materialien wie Eisen, Stein, Fett und Pflanzen und bildet mit ihnen eine zarte Alchemie.

Im Environment mit dem Titel «Wenn die Grautöne sich gegen Oltremare hin verflüchtigen» evolviert Anselmo eine Farbe, die sanft, kontrastierend und bewegt ist, wie immer auch das Licht und der

Malgrund sich ausnehmen. Die so «gefärbten» Steine richten sich auch im übertragenen Sinn nach dem Himmel, nach dem «Oltremare», das auf einen ganzen Abschnitt der Malereigeschichte verweist, von Klein bis zur Schule von Siena.

Im Westen, in *Respiro*, 1969, und in einem Werk «ohne Titel», 1968, lässt Anselmo in Form eines mit Wasser und Baumwolle gefüllten Behälters die geheimnisvollen Kräfte von ärmlichen Materialien spielen. Wie Jean-Christophe Ammann richtig schreibt, «in einem unfassbaren Prozess... wird das Unsichtbare durch das Sichtbare erfassbar». Das Sichtbare taucht aus dem Messbaren auf und birgt gleichzeitig das Gesetz seiner eigenen



GIOVANNI ANSELMO, INFINITO (UNENDLICH / INFINITE), 1971-73,  
BLEI MIT EINGRAVIERTEN BUCHSTABEN / LEAD WITH ENGRAVED LETTERS  
(Photo: Paolo Mussat Sartor)

Überwindung in sich. Weiter vorne befindet sich ein Block «ohne Titel», 1968, an dessen oberem Ende ein Salat befestigt ist, der «häufig durch frischen zu ersetzen ist», damit eine ununterbrochene Kontrolle und Verwandlung des Sichtbaren gewährleistet ist. In dieser Zusammenstellung führt die Bedeutung dieser Skulptur weit tiefer als die Materialien, aus denen sie besteht.

Torsione, 1968, im Südosten des Raumes und Trecento Millioni di anni, 1969, im Nordwesten beziehen sich beide auf Energie. Sie könnten als Illustration dienen für künstlerische Praxis an sich. Auf der einen Seite wird das

Werkzeug des Bildhauers gezeigt und die Geste festgehalten; auf der andern Seite wird das jahrtausendealte Material Kohle verwendet, so als wollte Anselmo die Zeit sich in ihre Gegenrichtung entfalten lassen und einen Augenblick lang die Arbeit des Menschen und die industrielle Revolution ins Bewusstsein rufen.

L'infinito, 1971-1973, Bleilettern-Inschrift auf zwei Blöcken. Dieses Werk ist zwar die Verwirklichung eines Konzepts, doch vor allem zeugt es von der Unendlichkeit («L'infinito») der Schöpfung, von der der Künstler immer wieder ausgeht.

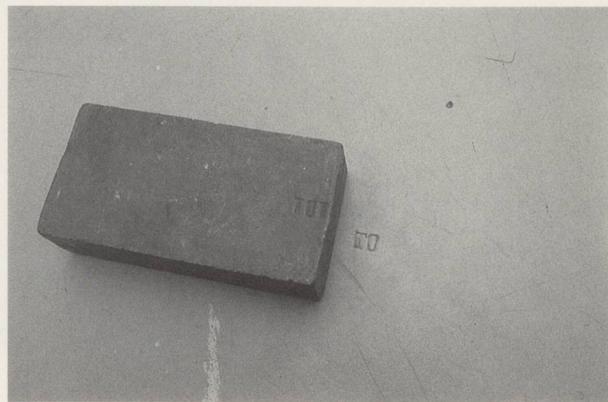
(Übersetzung: Maja Kaufmann)

# GIOVANNI ANSELMO:

TOWARDS THE ARC, PARIS

JEAN-PIERRE BORDAZ

*The exhibition,  
the work and its indications*



GIOVANNI ANSELMO, TUTTO (ALLES / EVERYTHING), 1971-73,  
BLEI MIT EINGRAVIERTEN BUCHSTABEN / LEAD WITH  
ENGRAVED LETTERS (Photo: Jean-Christophe Ammann)

To walk through the exhibition, to undertake a circuitous journey, leading at times along a suggested path, then losing itself again in faraway passages, is the work of a surveyor. It means necessarily, «to enter the work,» to merge with it completely, as the photograph expresses it, taken by Anselmo with an automatic shutter in 1971. It portrays the artist traversing an enormous space, beyond all human scale. Yet, this extendable space, this void in the middle of the universe, retains its significance: Anselmo and his shadow somehow cast onto the skies, is in the middle of «Creation» and rules over Nature.

The space of the ARC lowers its two arms, embracing the flow of the river Seine. Hence the artist is not lost, but rather connects his work to both horizons, directing it in subtle curvings towards «Oltremare»\*. He carefully artic-

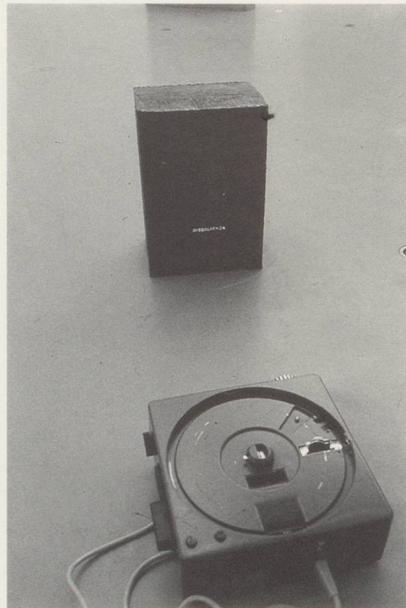
ulates its expanse, while maintaining the continuous relation between the built-up structure and the spaces on the outside offering a retreat. As Suzanne Pagé points out: «For days, Anselmo slowly measured out the space of the ARC in order to establish the «punto,» the point of reference, where to position the compass. He thus conceived a «total work» with a centre and a plurality of peripheries projected into infinity along axes, at times precise, at times deliberate.»

Accordingly, «Tutto», 1971, has to be understood as an essential statement, setting the tone for the entire installation. As a word in suspension, it is both an accomplishment and a fundamental intuition which formalizes the relationship between the artist and his world. Anselmo re-

\* «Oltremare» has many meanings: ultramarine, overseas and «spheres» or «spaces» found beyond the seas.



GIOVANNI ANSELMO, INVISIBLE (UNSICHTBAR / INVISIBLE),  
1970-73, BLEI MIT EINGRAVIERTEN BUCHSTABEN / LEAD WITH  
ENGRAVED LETTERS



GIOVANNI ANSELMO, DISSOLVENZA (AUFLÖSUNG / DISSOLUTION),  
1970, PROJEKTOR UND DIAPOSITIV / PROJECTOR AND SLIDE  
(Photos: Jean-Christophe Ammann)

positions the museum geographically, instead of transforming the architecture of the ARC and the repartition of the rooms. The terrestrial order seems challenged by the skies and the stars, while from everywhere vanishing points appear, labeled «north», «south», «east», «north-east»... and «across the seas».

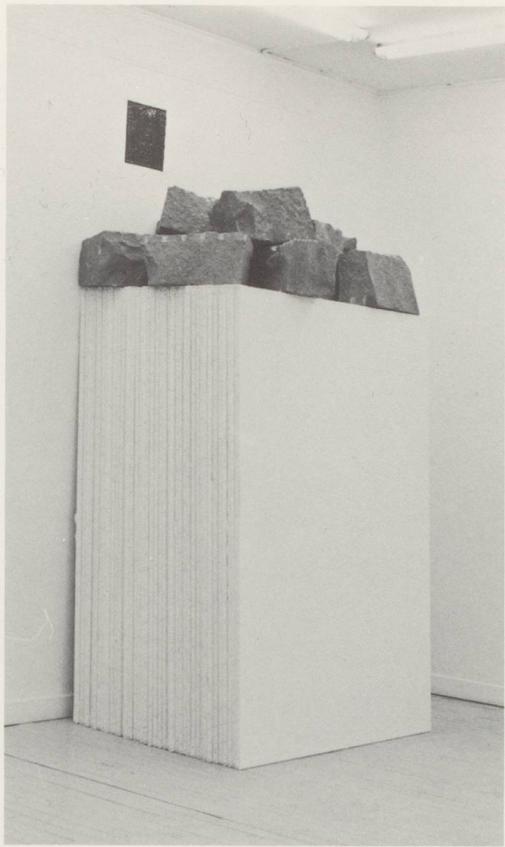
For all works, the point of reference is «north», since Anselmo considers this orientation natural. The spacial arrangement does not suggest a chronological order, and the spectator perceives it as discontinuous. The set-up follows

---

JEAN-PIERRE BORDAZ is an art critic and art historian in Paris. He works at the Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou in the department for contemporary art.

neither an even flow, nor does it emphasize the sequences of evolution. In such a presentation, the sculptures gain significance due to their complex interrelations.

All important works, executed since the 70's, are included in the exhibition. After a lapse of time, certain gestures and attitudes, which seemed transitional at the time of their inception, (integration of language / visualisation of concepts), assert themselves next to the *arte povera* aesthetics of weightier elements. Although all these elements coming together at the museum allow new insight into and better understanding of the work as a whole, they also represent changes, which, paradoxically, become the centre of attention. The space «within» is multi-dimensional, brought about by constructions on the walls, the floor and a multi-



GIOVANNI ANSELMO, OHNE TITEL / UNTITLED, 1982, ULTRAMARIN, STEINE, 40 LEINWÄNDE JE 230 x 160 CM /  
ULTRAMARINE, STONES, 40 CANVASES 90 x 63" EACH

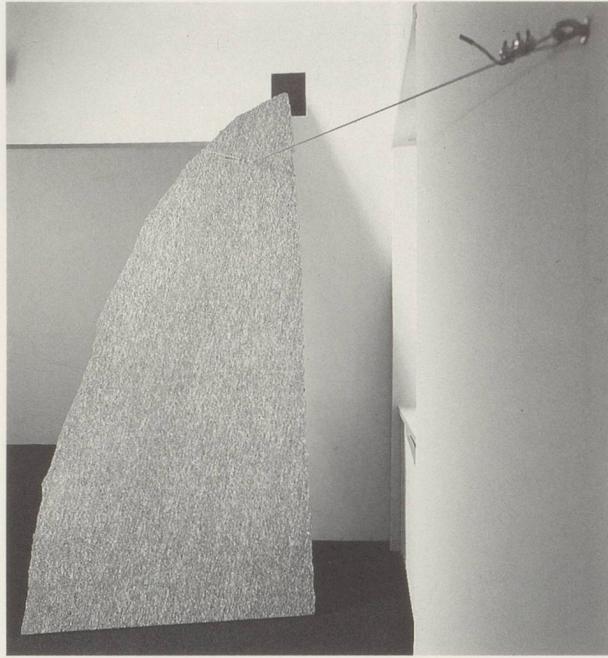
(Photo: Paul Th. Andriesse)

tude of ledges. Anselmo attains his real justification only by translocating his work, outside the fortuitous boundaries of a physical world, into imaginary or «poetical» regions. Within the works proper, the changes occur which are brought about by the use of materials of transient substance or which are subject to the effects of wear and tear. The spectator's attention is continuously alerted by signals or apprehensions beyond the visible.

Implicitly, Anselmo's work is ontological. It's definition lies within itself, and it contains the ferment for a cybernetic revolution. In transcending physical barriers, the artist releases an almost undulating movement, as expressed in a work with the title: *The landscape with hand pointing toward it while in the north the greys gradually fade away*,

1982-84. The hand frees the space of its conventional determination, thus inviting the spectator to be a nomad. As in other instances as well, the forms of the ARC may disappear into infinite smallness (*Dissolvenza*, 1970), in order to re-appear in infinite largeness, through the bias of language.

There is an enormous environment of grey stones (1982-85) amongst the works displayed in the «north», «which lose their weight towards Oltremare.» Held up by steel rods, the stones hang from the highest part of the wall. In an arresting state of appeasement they challenge the laws of gravity. Anselmo comments on these stones «that since they are removed from the centre of the world, they have lightened their weight imperceptibly,» even though, paradoxically, they intensify



GIOVANNI ANSELMO, VERSO OLTREMARE (GEGEN OLTREMARE HIN / TOWARDS OLTREMARE), 1984,  
STEIN, STAHLSEIL, ULTRAMARIN / STONE, STEEL ROPE, ULTRAMARINE

(Photo: Paolo Mussat Sartor)

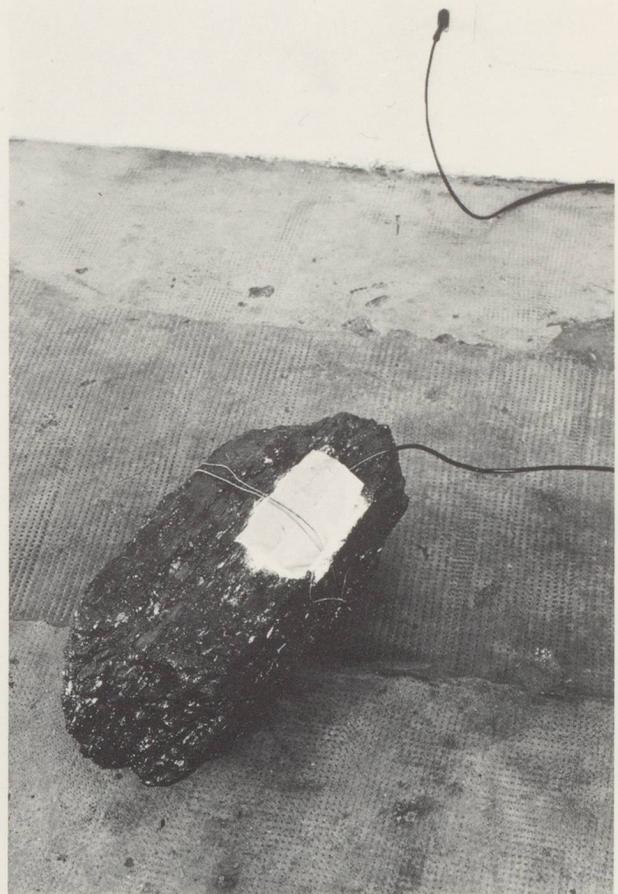
the perception of the wall as a physical reality. Have these stones been permeated by nothingness, making them part of the cosmos, universe without dimensions? When some years earlier Yves Klein threw his body into the void, he mentally created a new space, in a certain sense as a reversal of the gesture. Anselmo's sculpture *'Untitled'*, 1966, in form much tinier than this accumulation of stones, defeats a physical principle in a similar way. A thin iron stem, «held in a state of balance as high up as possible» thus exercises a magnetic attraction on the skies. Well aware of Brancusi's legacy and his *'Colonnes sans fin'*, Anselmo defines here the realm of his future works, reaching into infinity, stretching out towards Oltremare and all limits. Anselmo's spaces

are immersed in sensitivity. The artist articulates them step by step with retinal sensations and then with color. The reaction evoked by the colour in this context, when applied to the various materials such as iron, stone, grease or plants, produces a sort of subtle amalgamation. Anselmo evokes in the environment «When greys get lighter towards Oltremare» a color which is soft, contrasting and in motion, whatever the lighting or the base. The stones which evoke color in this way are also turned metaphorically towards the skies, towards Oltremare, calling to mind an entire chapter of the history of painting from Klein to the School of Siena.

In the west there is *'Respiro'*, 1969, and another *'untitled'* work, 1968, which consists of a cistern



GIOVANNI ANSELMO, TORSIONE (DREHUNG / TORSION), 1968,  
EISEN, FLANELSTOFF / IRON, FLANNEL  
(Photo: P. Bressano)



GIOVANNI ANSELMO, TRECENTO MILIONI DI ANNI  
(DREIHUNDERT MILLIONEN JAHRE / THREE HUNDRED MILLION  
YEARS), 1969, ANTHRACITE, LAMPE, WELLBLECH, EISENDRAHT /  
ANTHRACITE, LAMP, CORRUGATED IRON, STEEL WIRE  
(Photo: Paolo Mussat Sartor)

filled with water and cotton-wool. Anselmo releases in both works the mysterious forces of «poor» materials. As Jean-Christophe Ammann rightly remarks: «The invisible is made apprehensible through the visible in an inapprehensible process.» The visible emerges from the measurable, but retains at the same time its own code of transition. Such a control and a continuous transition of the visible is implied in «Untitled», 1968, a piece, which is topped by a lettuce, «to be replaced frequently by other fresh vegetables.» Composed in this manner, the significance of the sculpture is more profound than the materials it is composed of.

«Torsione», 1968, in the «south-east», and «Trecento milioni di anni», 1969, in the

«north-east», additionally refer to energy. They could well serve as an illustration of the artistic process itself. On the one hand, the tool used by the sculptor is shown in an arrested movement.

On the other, Anselmo uses coal, a substance millions of years old, as if to suggest an inverted flow of time, to evoke a very short instant in the toil of mankind and, at the same time, the industrial revolution.

«L'infinito», 1971-1973, inscription engraved in lead lettering on two separate blocks at the same time bears witness to the infinitude of Creation — the point of departure for all his works.

(Translation: Karin Rosenberg)