

Kunst : Beiträge aus Turin

Autor(en): **Ammann, Jean-Christophe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 11: **Turin**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51527>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

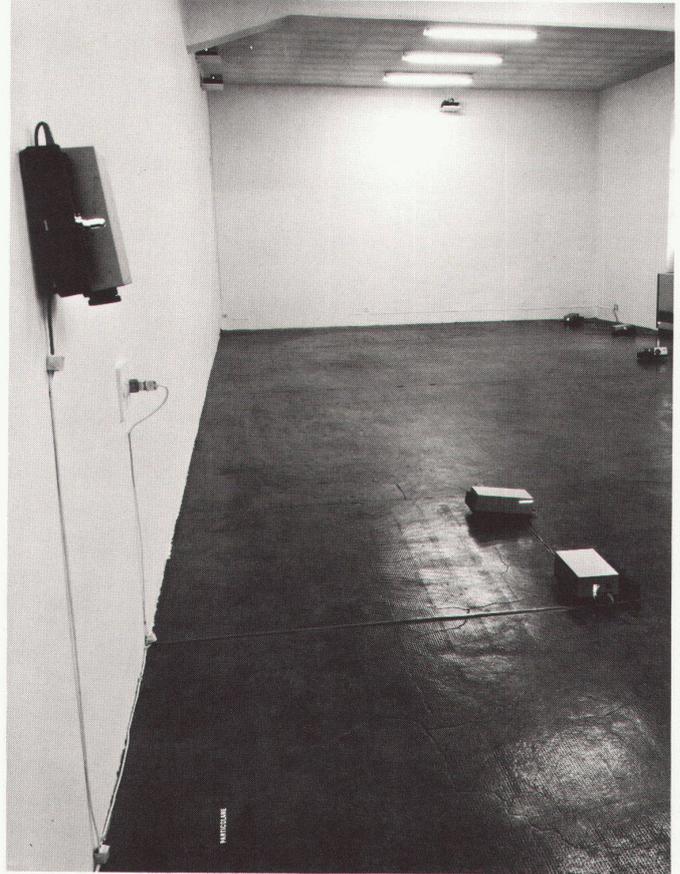
Kunst

Beiträge aus Turin

Turin habe ich erst ab 1969 bewusst in Erinnerung. Damals im Mai besuchte ich die Stadt, weil sie ein Zentrum der italienischen Avantgarde war. Hier wohnten die meisten der sogenannten Arte-Povera-Künstler. Ich war mit der Absicht gekommen, eine Ausstellung vorzubereiten, die dann auch im Mai/Juni des darauffolgenden Jahres im Kunstmuseum Luzern unter dem Titel «Processi di pensiero visualizzati» stattfand. Es war eine durchgedrehte Zeit. Alles schien möglich. Im Jahr zuvor hatte es anlässlich der Biennale Venedig auf dem Markusplatz heftige Auseinandersetzungen mit der Polizei gegeben. Künstler weigerten sich auszustellen, solange eine Polizeieinheit in Kompagniestärke in den Gardinis stationiert bleibe. Die Kunst war seit zwei Jahren im Aufbruch.

Als wir (Pablo Stähli und ich) am Nachmittag eines heissen Maitages in der Galerie Gian Enzo Sperone am Corso San Maurizio 27, am jeweiligen Treffpunkt der Künstler, eintrafen, war ausser Sperone und seinem Mitarbeiter Tucci Russo, der heute am Corso Tassoni 56 eine interessante Galerie führt, noch niemand anwesend. So erhielten wir während zweier Stunden mittels zahlreicher Fotos einen ersten Einblick in das

Schaffen der verschiedenen Künstler. Sperone hatte eine bewundernswerte Geduld. Jede Foto wurde bis ins Detail erklärt. Anders ging es auch gar nicht, denn es handelte sich ja nicht um Bilder oder um Skulpturen im traditionellen Sinn, sondern um Prozesse bzw. Gegenstände, die Teil, Ausgangspunkt oder Resultat eines Prozesses oder prozesshaften Vorgehens waren. Dann, innerhalb einer Stunde, waren alle da: Mario Merz, Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Giulio Paolini, Gilberto Zorio, Giuseppe Penone, Salvo, Michelangelo Pistoletto, Pier Paolo Calzolari. Wir verabredeten uns für die nächsten Tage mit jedem einzelnen, oft in der Galerie, weil die meisten gar kein Atelier besaßen: Die Arbeiten entstanden fast immer am jeweiligen Ausstellungsort aufgrund von Plänen oder Ideenskizzen. So bildeten die Fotos einen wesentlichen Werkhinweis. Sie strahlen eine merkwürdige Faszination aus. Es gab da einfach Dinge, die ich noch nie gesehen hatte. Ich hielt diese Fotos in den Händen wie Nahaufnahmen von einem anderen Planeten. Im gleichen Jahr sollte dann auch das Fotobuch von Germano Celant «Ars Povera» erscheinen (Mazzotta, Mailand, und Wasmuth, Tübingen). Im kurzen Vorwort hiess es u.a.: «Das Buch ist die geronnene Form eines Zustandes in dauerndem Fliessen und Werden, der dem künstlerischen Schaffen eigen ist.» Das war es, was den Fotos



1



2

die Spannung verlieh: Kunst, die sich der Endgültigkeit zu entziehen trachtete; Kunst, die sich als ein die Kunst entgrenzendes System verstand, gleichberechtigt neben anderen soziokulturellen Systemen; Kunst, die einen höchstmöglichen Kontaminierungseffekt, aber auch die Osmose zu diesen Systemen suchte; Kunst schliesslich, die sich nicht primär als Skulptur oder Malerei manifestierte, also nicht als ästhetischer Gegenstand, sondern als beispielhaft durchlässige und konzentrierte Situation. Viele der Fotos stammten von einem hervorragenden Turiner Fotografen, von Paolo Mussat-Sartor, der 1979 bei Stampatosi (Turin) den 300 Seiten starken Bildband «1968-1978: Arte e artisti in Italia» mit den eben erwähnten Künstlern publiziert hat. Das gemeinsame Abendessen an diesem ersten Tag hatte einen unvergesslichen festlichen Charakter. Eine aufgeräumte Stimmung und viel Herzlichkeit zeichneten ihn aus.

Nur einmal in all diesen 10

Jahren gelang es, die *Galleria civica d'arte moderna* in Turin von der Bedeutung dieser neuen Kunst zu überzeugen. 1970 veranstaltete sie die Ausstellung «Conceptual Art – Arte Povera – Land Art». Es war eine internationale Ausstellung, etwa im Sinne von Szeemanns «When Attitudes Become Form» (1969 in der Kunsthalle Bern), organisiert von Germano Celant und entstanden aufgrund von unaufhörlichem Drängen seitens der Galeristen – hier wäre auch die Galleria Christian Stein hervorzuheben – und der Sammler. Der junge, eben nominierte Leiter der Abteilung für moderne Kunst unterstützte voll- das Unternehmen; er starb bereits ein Jahr später bei einem Autounfall und wurde nie ersetzt.

Die Aktivitäten der Museen in Italien (Ankaufs- und Ausstellungspolitik) bleiben bis heute und sicherlich auch noch in Zukunft ein ungelöstes Problem. Die Spitzenpositionen sind derart verpolitisiert, dass

jegliche Art von mutiger Entscheidung zwar nicht abgelehnt, aber doch auf die lange Bank geschoben wird, was im Endresultat auf dasselbe herauskommt. Gute und interessante Ausstellungen gibt es zwar heute in Italien vermehrt (auch im Sinne der touristischen Attraktion), aber die Museen haben die Chance verpasst, rechtzeitig die besten Werke ihrer eigenen Künstler zu erstehen (oder sich schenken zu lassen). Es ist deprimierend, wenn man durch die *Galleria civica d'arte moderna* in Turin geht und feststellen muss, dass hier die Zeit stillsteht.

Von Turin führte uns die Reise im Mai 1969 nach Rom zu Jannis Kounellis und Eliseo Mattiacci. Vergeblich versuchten wir Fabio Sargentini von der Galleria l'Attico zu treffen. Er war am Meer und wollte nicht gestört werden. Seine Aktivitäten gehörten zu den kühnsten in Italien Ende der sechziger Jahre. Auch darüber gibt es ein grossartiges, heute wohl kaum mehr erhältliches Buch: «Album September 1968 – Februar 1971». Ein Fotoband, in dem der Akzent vor allem auf den Performances amerikanischer Künstler liegt. Der Rückweg führte über Mailand, wo wir Luciano Fabro besuchten. Irgendwo in der Toscana kaufte Stähli frisches Olivenöl und trank es direkt ab der Flasche. Ich war sehr beeindruckt davon, weil die Vorstellung, Öl in mich hineinzugiessen, ein mulmiges Gefühl in mir verursachte. Aber im Falle des frischen Olivenöls musste ich mich eines Besseren belehren lassen. Die Zusammenarbeit mit den Turiner Künstlern hat mich über Jahre geprägt. Im Kunstmuseum Luzern zeigte ich ab 1976 in Einzelausstellungen: Gilberto Zorio, Giuseppe Penone, Jannis Kounellis; in der Kunsthalle Basel: Alighiero Boetti und Giovanni Anselmo. Turin erlebte, vom erwähnten künstlerischen Standpunkt aus gesehen, in den siebziger Jahren ein seltsames Schicksal, was auch mit der Aktivität der Galerie von Sperone in Zusammenhang steht. Er kümmerte sich weniger um seine Leute und war vor allem an amerikanischer Kunst interessiert. Dann übersiedelte er nach Rom, wie auch Alighiero Boetti, und seine Galerie am Corso San Maurizio vereinsamte. Als Mitte der siebziger Jahre ein brutales Desinteresse die amerikanische Kunsteinfuhr in Italien lahmlegte, schien er von der Bildfläche zu verschwinden. Genau zu diesem Zeitpunkt setzte dann auch das ausseritalienische Interesse an



3

1 Giovanni Anselmo, *Particolare/Teil*, 1972
Welt als etwas Totales zu begreifen ist ein idealistischer Standpunkt. Welt kann nur in Teilen oder als Summe von Teilen verstanden werden. Der Projektor links aussen projiziert das Wort PARTICOLARE auf den Boden. Der Apparat rechts aussen projiziert das Wort auf den mittleren (im Vordergrund) und dieser wiederum projiziert es auf die Wand. PARTICOLARE versteht sich im Schaffen von Anselmo komplementär zum Ganzen wie das Unendliche zum Endlichen und das Unsichtbare zum Sichtbaren.

2 Pier Paolo Calzolari, *Werde verrückt Künstlerengel*, 1968
Der Künstler kniet wie zwischen zwei Kopfhörern. Es ist eine mit Eis beschlagene Metallröhre, welche die Worte «Impazza angelo artista» bildet. Der Künstler denkt, erfindet, und eisige Welten flüstern ihm zu, die ihm eigene Intensität und Emotionalität nicht zu scheuen. Ein Widerspruch, der Poesie überhaupt erst möglich macht.

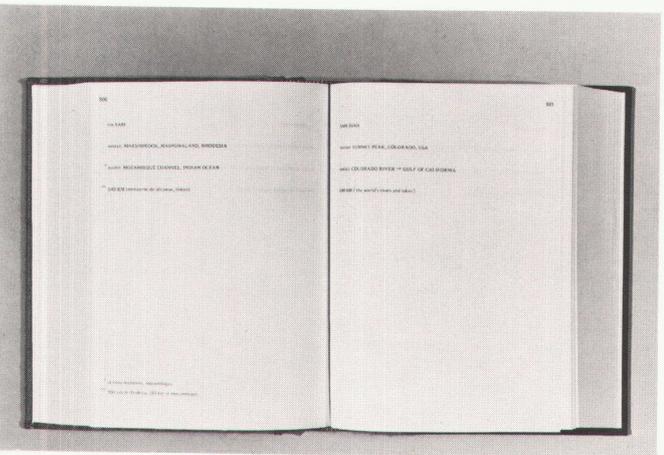
3 Gilberto Zorio, *Odio/Hass*, 1968
Es braucht nicht viel Kommentar zu dieser aussergewöhnlichen Arbeit. Wort und Begriff Hass werden mit einer Axt in eine Wand gehauen: hasserfüllt gegen den Hass, mit der kühlen Wut desjenigen, der die Unsinnigkeit von Hassäusserungen entlarvt. Wie unglaublich aktuell ist doch dieses Werk!



1



2



3

den Turiner Künstlern ein. So stellte u. a. das Folkwang-Museum in Essen (Zdenek Felix) in den späten siebziger Jahren Salvo, Paolini, Penone und Mario Merz aus. Die Kunsthalle Baden-Baden und das Stedelijk Museum Amsterdam Penone. Letzteres auch Gilberto Zorio. Das Stedelijk van Abbemuseum Eindhoven Anselmo.

Turin ist heute weiterhin ein lebendiger Ort. Von der Generation der Dreissigjährigen ist mir allerdings nur Nicola de Maria bekannt, den ich im Mai/Juni dieses Jahres in einer Gruppenausstellung mit sechs anderen jüngeren italienischen Künstlern in der Basler Kunsthalle ausstellte (Mimmo Paladino, Enzo Cucchi, Sandro Chia, Ernesto Tatafiore, Luigi Ontani, Francesco Clemente). Eine besondere Freundschaft verbindet mich mit Alda und Giovanni Anselmo und ihrer neurotischen Katze Miele, mit Dina und Giuseppe Penone und ihrem Sohn Ruggero. Mit Gilberto Zorio, mit Mario und Marisa Merz und natürlich auch mit dem jüngsten von allen, Nicola de Maria, der es gar nicht gern hat, wenn man von ihm weiss, dass er eben sein Staatsexamen in Medizin gemacht hat und sich weiter in Psychoanalyse ausbildet.

Die Zeiten haben sich geändert. Der Umstand, dass an die Stelle von Prozessen *notwendige* Bilder getreten sind, hat bewirkt, dass Sporne den Betonboden seiner Galerie

am Corso San Maurizio mit Parkett bedecken liess. Mich hat das ärgerlich gestimmt, weil derartiges einer Provokation seinen früheren Künstlern gegenüber gleichkommt, etwa im Sinne: «Schluss mit Materialien wie Eis, Erde, Steinen usw.; Bleistift auf Papier und Öl auf Leinwand haben erneut unwidersprochene Priorität.»

Nur einmal habe ich die Landschaft um Turin, zusammen mit dem Verleger Giulio Einaudi und Giuseppe Penone, erlebt. Es war an einem herrlichen, aber kühlen Herbsttag. Wir hatten den Mittag im Landhaus des Verlegers verbracht und waren auf der Heimfahrt. Plötzlich bat er den Fahrer, anzuhalten. «Lasst uns etwas zu Fuss gehen», sagte er, und wir stiegen aus und gingen auf der sonnenbeschiene Strasse. Der Fahrer überholte uns und verschwand in einer Kurve. Nach etwa 300 Metern sahen wir den Wagen wieder am Anfang eines Schattenstückes. Wir durchquerten das Schattenstück im Auto, und sobald die Sonne die Strasse beschien, gingen wir wieder zu Fuss. Das wiederholte sich noch dreimal, bevor wir endgültig in die Stadt zurückkehrten.

Ich glaube, dass ich zu Rom eine stärkere Beziehung habe als zu Turin, aber ich mag Turin und nicht nur, weil ich dort Menschen kenne, die mir nahestehen.

Jean-Christophe Ammann

1 Mario Merz, *Offener Koffer*, 1967

Es handelt sich hier um ein seltenes Werk von Mario Merz, das nur ein einziges Mal realisiert wurde und heute nicht mehr existiert.

Mario Merz lebte in den sechziger Jahren über ein Jahr im Kandertal, in der Einsamkeit. Eines Tages fand er in der Kander einen Koffer, der den Anlass zu dieser Arbeit bildete. Der offene Koffer ist die Metapher für den Ausbruch aus der Einsamkeit: «offen» durch die Welt zu reisen, um Haltung und Überzeugung im Zwiegespräch den Mitmenschen mitzuteilen. Sein unbändiger Optimismus zeigt sich in der arithmetischen, aus der Natur (z. B. Tannzapfen) abgeleiteten Progression, die bereits der mittelalterliche Philosoph und Mathematiker Fibonacci entdeckt hatte: (1-1-2-3-5-8-13-21-34...). Das Ausserordentliche an der Progression ist u. a. der Spiralcharakter und somit eine Grundform kosmisch-dynamischer Ausdehnung.

2 Giuseppe Penone, *Ein Alphabet für draussen* 1970

In dieses 2m lange und 40 cm breite Brot ist ein Alphabet in Metallbuchstaben eingebakken, das die Vögel sukzessive freipicken und die Witterung freilegt. So *entsteht* einerseits eine Skulptur, und andererseits dehnt sie sich «denkend» in die Welt aus.

3 Alighiero Boetti, *Klassifikation der tausend längsten Flüsse der Welt*, 1970-73/1977

Der längste Fluss nach diesem Buch ist der Nil-Kagera-Fluss (der Weisse Nil) mit 6671 km, der kürzeste der Agusan in den Philippinen mit 384 km. Boetti hat dieses Buch mit seiner Frau Anne-Marie Sauzeau-Boetti geschaffen. Eine Arbeit, die kofferweise Korrespondenz erforderte, ging es doch darum, die vielen oft sehr stark voneinander abweichenden Angaben zu überprüfen. Diese Angaben sind dann auch jeweils in einer Fussnote vermerkt. Natürlich handelt es sich hier nicht um ein Buch für den Geographieunterricht, sondern um eine komplexe und einfallsreiche Darstellung von *Ordnung und Unordnung*. Aus der Biochemie, aber auch von den Künstlern vor allem Ende der sechziger Jahre haben wir gelernt, dass dieses Organisationsprinzip die Grundlage für eine Kosmologie dieses Jahrhunderts bildet: Ordnung verhält sich zur Unordnung wie der Zufall zur Notwendigkeit. Ordnung im Falle hier ist ein gängiges, aber willkürliches Klassifikations- bzw. Abstraktionsverfahren; Unordnung ein derart vielschichtiges und widersprüchliches Material, dass das verwendete Klassifikationsverfahren gleichsam ad absurdum geführt wird.