entrare nell'opera

Prozesse und Aktionen in der Arte Povera

7. Juni – 1. September 2019

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

Giovanni Anselmo (* 1934)
Alighiero e Boetti (1940–1994)
Pier Paolo Calzolari (* 1943)
Luciano Fabro (1936–2007)
Jannis Kounellis (1936–2017)
Eliseo Mattiacci (* 1940)
Mario Merz (1925–2003)
Marisa Merz (* 1926)
Giulio Paolini (* 1940)
Pino Pascali (1935–1968)
Giuseppe Penone (* 1947)
Michelangelo Pistoletto (* 1933)
Emilio Prini (1943–2016)
Gilberto Zorio (* 1944)

Liebe Besucher, liebe Besucherinnen,

herzlich willkommen in der Ausstellung *Entrare nell'opera. Prozesse und Aktionen in der Arte Povera.* Bitte finden Sie anbei ein paar Hinweise für Ihren Besuch.

Die Arte Povera ist ohne Azioni Povere nicht zu denken. In den Jahren 1959 bis 1979 wurde das Werk der Künstler, die dieser Bewegung zugeordnet werden, bestimmt durch Handlungen und Aktionen. Einzig zahlreiche Fotografien, ergänzt durch wenige filmische Dokumente, können die Virulenz und Lebendigkeit dieser Jahre in Italien veranschaulichen. Dieses dokumentarische Material finden Sie in den Archivzonen ausgestellt. Diese sind ausgestattet mit Vitrinen sowie einem Stellwandsystem, auf dem ausgewählte Fotografien in Plakatgrösse präsentiert sind. Beschreibungen sind dem Archivmaterial direkt zugeordnet, wohingegen Sie Angaben zu den gezeigten Kunstwerken, die mit Nummern am Boden markiert sind, hier im Besucherheft finden.

Bitte beachten Sie zudem, dass es schwarze und grüne Boden-Nummern gibt. Die grünen weisen darauf hin, dass bei diesem Kunstwerk die Museumsregel „Bitte das Werk nicht anfassen" ausnahmsweise nicht gilt: Hier dürfen Sie in eine Handlung mit dem Werk treten. Unsere Museumsaufsichten geben dazu gerne Auskunft.

Das Team des Kunstmuseums wünscht Ihnen einen anregenden Besuch.

Mit besten Grüssen,
Christiane Meyer-Stoll

Einführung

Dynamische Veränderungen ergriffen in den 1960er- und 1970er-Jahren die Gesellschaft sowie die Kunst. In Italien war die Verflechtung zwischen Kunst, Lebenskultur und revolutionär-reformatorischen Bestrebungen besonders eng. Mit der Bewegung der Arte Povera bildeten sich künstlerische Vorgehensweisen heraus, die den Alltag und das Leben poetisierten, den Sinn für die Zeitlichkeit schärften und daher ephemere Aktion und materialisiertes Werk miteinander zu verbinden suchten. In den Aktionen der Arte Povera-Künstler durchwirkten sich prozessuale, performative und theatrale Elemente in vielgestaltiger Weise.

Lebende Tiere wie Pferde oder ein weisser Pfau tauchen in Ausstellungssituationen auf und werden in erzählerische Abläufe eingebettet. Still sitzt ein Reiter mit der Maske des Apolls in einer Galerie hoch zu Ross; ein Mann auf Rollschuhen fährt rasant durch die Galerieräume, beobachtet von einem Albino-Hund; ein Schauspieler rezitiert in einem verspiegelten Kubus Texte Flauberts; Megafone tönen für die Gerechtigkeit; grosse Sonnenschirme rotieren in kosmischer Konstellation. Strassen und Wälder, Palazzi und Garagen werden zu Schauplätzen, ebenso die Lüfte, die mit einer Cessna 175 erkundet werden.

Die Ausstellung *Entrare nell'opera* [Eintreten ins Werk] führt die Vielfalt der Werk- und Erkenntnisprozesse vor Augen und lässt die Besucher und Besucherinnen am lebendigen Aktionsfeld teilhaben. Neben legendären Kunstwerken sind kaum bekannte fotografische und filmische Dokumente zu sehen.

Die in enger Zusammenarbeit mit den Künstlern oder deren Nachlässen konzipierte Ausstellung ist eine Produktion des Kunstmuseum Liechtenstein in Kooperation mit MAMC+ / Musée d'art moderne et contemporain in Saint-Étienne, Frankreich, wo sie ab 30. November 2019 zu sehen sein wird. Kuratiert von Christiane Meyer-Stoll mit Nike Bätzner, Maddalena Disch und Valentina Pero.

OG 1

Aktion und Werk

Spezifisch für die Künstler der Arte Povera ist, dass Objekte in ihren Aktionen eine wesentliche Rolle spielen. Sie agieren „mit etwas". Sie überführen das gestaltete „Objekt" in Handlung. Dergestalt lassen die Werke der Künstler der Arte Povera die Prozesse, aus denen heraus sie entstanden sind, und die Handlungen, mit denen sie verknüpft sind, sichtbar werden. Die Werke bleiben nicht statisch:

Sie verleiten zu Aktionen, wie etwa Luciano Fabros *Buco* (**18**), vor dem wir uns zu bewegen beginnen; sie zeugen von ihrer Entstehungsgeschichte (Giuseppe Penones zurückgeführter „Baum", **14**). Sie existieren im Raum wie in der Zeit: Gemälde werden wie bei Jannis Kounellis (**12**) als Ereignisse aktualisiert; ein bildnerisches Werk ist zugleich ein bespielbares Theater (Pino Pascali, **16**); eine skulpturale Setzung konserviert in sich das Tun, aus dem heraus sie entstanden ist (Giovanni Anselmos *Torsione,* **9**). Die Werke können auch ausserhalb des Ausstellungsraumes existieren, so die Schühchen (**13**) von Marisa Merz oder die *Mappamondo* (**11**) von Michelangelo Pistoletto, die beide durchs Leben getragen wurden. Und sie appellieren an unser Mit-Tun, an unsere Verantwortung als handelnde Menschen in der Welt (Pistolettos „Trompeten", **10**).

Der erste Ausstellungsraum widmet sich diesem zentralen Aspekt. Die Fotografien und Materialien der Archivzone geben Auskunft über die Handlungen und Prozesse, die stattgefunden haben, und die Kunstwerke zeugen von der Potentialität und Konzentration, die in ihnen manifest geworden ist.

9
Giovanni Anselmo
* 1934 in Borgofranco d'Ivrea, Piemont
Torsione, 1968
[Drehung]

Kennzeichnend für Giovanni Anselmos Arbeiten ist ihre prozesshafte oder auch performative Dimension. Das Werk ist nicht nur das Resultat eines Geschehens, sondern hält den ihm vorausgegangenen Prozess noch sichtbar fest, macht ihn spürbar und nachvollziehbar.

Torsione entspringt Anselmos Forderung, „einen direkten Bezug zur Realität herzustellen“ und setzt die direkte Beteiligung eines handelnden Subjekts voraus. Die Arbeit besteht aus einem langen Stück Baumwollflanell, das wandseitig durch einen Metallring gezogen und dann, um eine Metallstange gewickelt, so lange gedreht wurde, bis dies nicht weiter möglich war. Die Stange wird daraufhin an der Wand fixiert, so dass sich das Ganze nicht entdreht. Würde die Stange entfernt, würde die Verdrehung – also die Torsion – durch die Gegenbewegung sofort aufgelöst. Die auf das Tuch einwirkende Kraft versetzt dieses in einen Zustand extremer Spannung. Das Kraftpotential ist lebendig und direkt erfahrbar; das Werk *ist* das Drehmoment.

10
Michelangelo Pistoletto
* 1933 in Biella, Piemont
Le trombe del giudizio, 1968
[Die Trompeten des Jüngsten Gerichts]

Michelangelo Pistoletto setzt sich, wie kaum ein anderer, in seinem künstlerischen Schaffen mit den grossen Veränderungen der Welt und der Gesellschaft auseinander. Im Zentrum seines Werks stehen Fragen nach der Gemeinschaft, der Konfrontation mit dem anderen und nach Möglichkeiten der Zusammenarbeit. So machte er 1968 sein *Manifesto della collaborazione* [Manifest der Zusammenarbeit] publik.

Seine imposanten *Trombe del giudizio* von 1968 erwarten die Besucher am Beginn der Ausstellung. Mit dem Trio aus riesigen trichterförmigen Objekten aus Aluminium wollte Pistoletto ein Zeichen gegen die in der Nachkriegszeit noch nachwirkende Propaganda des faschistischen Italien setzen. Die überdimensionalen „Trompeten“ verweisen auf die Lautsprecher, aus denen das Dorf, in dem der Künstler aufwuchs, mit Mussolinis Reden beschallt wurde. Bei einer Aktion im Hof seines Ateliers in Turin blies Pistoletto gemeinsam mit seiner Frau Maria Pioppi 1968 die Trompeten für die Gerechtigkeit.

12
Jannis Kounellis
* 1936 in Piräus, Griechenland, † 2017 in Rom
Senza titolo (Da inventare sul posto), 1972
[Ohne Titel (an Ort und Stelle zu erfinden)]

Ich denke an eine Möglichkeit, die immer weniger an die Struktur der Malerei gebunden ist und immer freier ist, wie jemand, der langsam immer freier und freier wird, je mehr die Zeit vergeht, bis er ein Vogel oder ähnliches wird (…).

Jannis Kounellis

Das grossformatige Gemälde zeigt Noten aus der „Tarantella“ des Balletts *Pulcinella* (1919/20) von Igor Stravinsky. Das Gemälde wird zu einer Partitur, wenn es an Ort und Stelle jeweils neu „erfunden“ und inszeniert wird, indem ein Violinist die Noten interpretiert, während eine Ballerina dazu improvisiert. Das Spiel beginnt immer wieder von Neuem, die fixierte Malerei wird in ein Ereignisbild verwandelt.

Pulcinella, das für das Ballet Russes in Paris und Monte Carlo nach einem neapoletanischen Schwank aus dem 18. Jahrhundert geschriebene Stück, orientiert sich an der Commedia dell’Arte und einer Partitur des barocken Komponisten Giovanni Battista Pergolesi. Dieses Pastiche markierte den Beginn von Stravinskys neoklassizistischer Periode. Die Uraufführung 1920 in Paris wurde von Pablo Picasso ausgestattet. Kounellis entkontextualisiert das Fragment, verwendet aber zugleich Verfahren, die auch Stravinsky verfolgte: Aneignung und Verfremdung. Er wählt bewusst ein traditionell wirkendes Setting – eine Tänzerin im Tutu –, in Anspielung auf die bürgerliche Kultur, die sich in einer Endloswiederholungsschlaufe befindet und festgefahren ist. Zugleich entsteht so aber auch ein poetisches, nahezu melancholisches Bild.

Jannis Kounellis, *Senza titolo (Da inventare sul posto),* 1972
Foto: Elisabetta Catalano

Senza titolo (Da inventare sul posto) präsentierte Kounellis erstmals 1972 in der Galerie L'Attico in Rom und kurz darauf als Re-enactment im Rahmen seiner Teilnahme an der documenta 5 in Kassel.

Während der Dauer der Ausstellung finden Re-enactments statt. Termine siehe am Ende des Besucherhefts.

Zu diesem Werk siehe auch die bisher selten gezeigten Zeichnungen von Kounellis **2, 3, 4, 5.**

13
Marisa Merz
* 1926 in Mailand
Scarpette, 1968
[Schuhe]

Marisa Merz gilt als einzige Protagonistin der Arte Povera. In einem engen Zusammenspiel ihrer Rollen als Künstlerin, Frau und Mutter entwickelte sie konsequent eine unverwechselbare künstlerische Sprache – „Es gab niemals eine Trennung zwischen meinem Leben und meiner Arbeit (…)", so Merz. Auf unkonventionelle Weise verarbeitete sie überwiegend leicht formbare Materialien wie Aluminium, Kupferdraht, Nylon, Wachs oder ungebrannten Ton. Sie versteht ihre Werke nicht als etwas Abgeschlossenes oder Feststehendes, sondern wiederholt und transformiert Formen und Objekte in wechselnden Arrangements.

Ab Mitte der 1960er-Jahre entstanden mehrere mit dem Körper verbundene Stücke, wie die hauchzart aus Nylonfäden und Kupferdraht gestrickten Schuhe in ihrer Grösse, die sie manchmal auch trug, und die in verschiedenen Kontexten Eingang in Ausstellungen fanden. Diese Strick-Objekte verweisen zudem auf eine Tätigkeit, die traditionell als weibliche Domäne betrachtet wird. Insofern zeugen die Schuhe von der Nähe zum Leben, die das gesamtes Œuvre von Marisa Merz auszeichnet.

Marisa Merz mit *Scarpette*, Galleria L'Attico, Rom, 1975
© Claudio Abate

14
Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Piemont
Albero di cinque metri, 1973
[Baum von fünf Metern Länge]

Seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn kommt in Giuseppe Penones Schaffen eine innige Verbundenheit mit der Natur und ihren Kräften zum Ausdruck. Bäume und deren Wachstums- und Veränderungsprozesse sind ein wiederkehrendes Thema in seinem Werk.

1969 begann Penone mit der Serie der *Alberi* [Bäume]. Diese gehen aus von Realitäten und verbinden diese mit einer visionären Komponente. Sie laden dazu ein, „… die Wälder, Alleen, Gärten, Parks, die Obstanlagen mit ihren in den Türen, Tischen, Fussböden, Planken, Balken, Schiffen, Wegen eingesperrten Bäumen …“ (Giuseppe Penone) zu sehen.

Der Ausgangspunkt ist ein maschinell konfigurierter Balken, bei dem Penone das Holz entlang der Jahresringe wegschält, um bei einem bestimmten Jahresring einzuhalten. Somit lässt er die zu diesem Zeitpunkt gewachsene Gestalt des Baumes, samt seiner Astansätze und Unebenheiten, zum Vorschein kommen. Hierzu verwendet er traditionelles Bildhauerwerkzeug wie Schlägel oder Meissel.

Nur ein einziges Mal, 1970 im Aktionsraum 1 in München (siehe Vitrine **21**), hat Penone einen *Albero* vor Publikum bearbeitet. Parallel zu den anderen Bearbeitungen entstanden zahlreiche Fotografien, die er in der Regel nicht gemeinsam mit den Bäumen ausgestellt hat.

16, 17
Pino Pascali
* 1935 in Bari, † 1968 in Rom
Teatrino, 1964
[Puppentheater]
Personaggio, 1964
[Akteur]

Das Theatrale und die Fundierung im Schauspiel und der Szenografie zeigen sich immer wieder in Pino Pascalis Werk. Im April 1965 positionierte er im Rahmen der Gruppenausstellung *Realtà dell'immagine* ein teatrino im Schaufenster der Buchhandlung Feltrinelli in Rom. Das bereits 1964 entstandene kleine Puppentheater war in Kopfhöhe platziert. Es zeigte als „Bühnenbild“ die Fotografie eines italienischen Generals, vermutlich Alessandro Pirzio Biroli (1877–1962; General im Abessinienkrieg, Kommandeur der 9. Italienischen Armee in Albanien, tyrannischer Gouverneur in Montenegro, Kriegsverbrecher und Faschist) zu Pferd. Pascalis Vater war Anfang der 1940er-Jahre zusammen mit seiner Familie in Albanien stationiert, das zu der Zeit von Italien besetzt war.

Bespielt wird sein „kleines Theater“ mit Alltagsgegenständen oder Lebensmitteln, die der Künstler zu Akteuren macht. Seine Werkgruppe der *Personaggi*, also „Charaktere“, umfasst Flaschen und Früchte, aus Papiermaché und Kunststoff hergestellt und mit kleinen Füsschen versehen, so dass sie zum Laufen gebracht werden können. Sie persiflieren dergestalt den heroisch auf seinem Pferd sitzenden General.

18
Luciano Fabro
* 1936 in Turin, † 2007 in Mailand
Buco, 1963–2005
[Loch]

Das Performative – verstanden als Beziehung zwischen dem künstlerischen Werk und seiner Vollendung durch den Betrachter – erweist sich bei Luciano Fabro als Grundprinzip seines künstlerischen Schaffens. Dabei sind die verwendeten Werkstoffe Material für Erfahrungen: Situationen, mit denen man spontan in Verbindung treten kann und die Handlungen provozieren.

Buco ist eines der ersten Werke, das nach Fabros Abkehr von der Malerei entstand. Eine Glasscheibe, in Augenhöhe auf einem Metallständer oder einer Staffelei präsentiert, wurde vom Künstler so gestaltet, dass ein unregelmässig von Hand angelegtes Raster Durchblicke gewährt, während Zwischenräume und das Zentrum verspiegelt sind. Der Schlüssel zum Verständnis der Arbeit liegt in der Erfahrung einer kontinuierlichen Zersplitterung und Fragmentierung der Wahrnehmung. Über Durchblicke und Spiegelungen, volle und leere Stellen, tritt der sich bewegende Betrachter auf immer wieder neue Weise mit dem Werk, dem Raum und dem eigenen Spiegelbild in ein Wechselverhältnis. *Buco* lebt vom komplexen Zusammenspiel sich überlagernder und widersprechender Eindrücke.

OG 2

Aktionen und Schauplätze

Der zweite Ausstellungsraum ist als dichte Archivzone angelegt. Hier finden Sie Stationen zu ausgewählten Schauplätzen der Azioni Povere: den Aktionsraum 1 in München (**21**), die Fernsehgalerie Gerry Schum (**34**), den Piper Pluriclub in Turin (**31**) und die legendäre Veranstaltung *arte povera più azioni povere* 1968 in Amalfi (**33**). Unterhalb der eingebauten Empore befindet sich eine Zone, in der historische und sehr selten gezeigte Filmdokumente und Künstlervideos präsentiert werden. Auf der Empore sind – nach Künstlern gruppiert – fotografische Dokumente zu massgeblichen Aktionen sowie Papierarbeiten und fotografische Werke zu sehen. Eine Lesezone lädt Sie ein, sich auszuruhen, den Raum zu überblicken und sich in die bereitgestellte Literatur zu vertiefen.

Gefasst wird dieser Ausstellungsraum durch drei Kunstwerke von Mario Merz (**19, 28, 32**), denn der Begriff „Aktion" ruft bei Merz Überlegungen zum künstlerischen Tun und Handeln als solchem wach. Merz realisierte einige Werke, in denen er die Grundlagen seines philosophischen Denkens zum Ausdruck brachte. Und dies vor dem Hintergrund des revolutionären Klimas von 1968, das – von den politischen Forderungen der Studenten und Arbeiter bis hin zur Gegenkultur der Ideen und Lebensentwürfe – nach neuen Freiheiten strebte und Idealen mehr Platz einräumte. Unabhängig vom Zeitgeschehen, von dem die ausgestellten Werke explizit inspiriert sind, zeugen sie vom Wunsch, das Denken zu „verflüssigen", es von Statik und Eindimensionalität zu befreien, es so offen wie möglich zu halten und es Teil eines endlosen Prozesses werden zu lassen. Seine Werke sind Einladungen zum freien Denken, ohne sich irgendeiner Hypothese zu verschliessen. Dieser Aspekt ist für die Bewegung der Arte Povera insgesamt tragend.

Das Farbkonzept der Aufgänge (rosa und grün) und der Eingangswand (rot) des speziell für Gilberto Zorios Arbeit *Pugno fosforescente* (**38**) abgedunkelten Raumes unterhalb der Empore lehnt sich an die Gestaltung des Piper Pluriclub in Turin an.

19
Mario Merz
* 1925 in Mailand, † 2003 in Mailand
Che fare?, 1968
[Was tun?]

„Che fare? – Was tun?", fragt Mario Merz mit dem von Lenins Schrift *Čto delat'* (1902) entliehenen Titel vor dem Hintergrund einer brodelnden politischen Situation in Italien 1968. Er steckt den gleichnamigen Neon-Schriftzug in einen metallenen Fischtopf voller Bienenwachs, schreibt ihn mit Kitt über einem offenen Wasserhahn an die Wand oder hängt ihn als Leuchtschrift auf. Im Fall des Topfs lässt die von der Leuchtschrift erzeugte Wärme das Wachs an den Kontaktstellen allmählich schmelzen, was einen Verflüssigungsprozess in Gang setzt. Analog dazu schafft auch die Frage „Was tun?" eine Energiesituation: Sie löst einen Denkvorgang aus, wobei sie keine Lösungen propagiert, sondern im Gegenteil unzählige Antworten zulässt. Die Arbeit zeugt von dem Wunsch, das Denken zu verflüssigen, es von Statik und Eindimensionalität zu befreien und Teil eines endlosen Prozesses werden zu lassen. Oder in Merz' eigenen Worten: „Was tun? Es bedeutet den Zustand des Denkens zu erfahren statt der normalen Idee, nicht zu denken."

24
Pier Paolo Calzolari
* 1943 in Bologna
Il treno (Telegrammi), 1976
[Der Zug (Telegramme)]

Im April 1976 sendet Pier Paolo Calzolari ein 400 Wörter langes, prosahaft formuliertes Telegramm an seine Künstlerkollegen Marco Bagnoli und Jannis Kounellis. Sechs weitere Telegramme verschickt er in den folgenden Tagen an 15 andere Personen, darunter Nachrichten wie: „Liebling, deine Zähne sind wie Glasperlen" (Mailand, 26. April 1976, 17 Uhr) oder „Wenn der Träumer stirbt, was passiert mit dem Traum?" (Mailand, 28. April 1976, 14 Uhr). In einem letzten Telegramm, nur an Bagnoli und Kounellis, bittet er die beiden, am 5. Mai 1976 in einen für sie reservierten Zugwaggon nach Nocera Inferiore (Provinz Salerno) zu steigen; Abfahrt 15:29 Uhr in Florenz (Bagnoli), Abfahrt 19:09 Uhr in Rom Tiburtina (Kounellis).

Einzig Kounellis nimmt die Einladung an. Danach erhalten die 15 Personen per Post Kopien aller Telegramme sowie

eines Fahrplans (samt Streckenmarkierung Mailand – Nocera Inferiore). 200 weitere Personen bekommen ebenfalls Kopien aller Dokumente zugeschickt. Parallel werden die Telegramme in der Galleria Toselli, Mailand, ausgestellt.

28
Mario Merz
* 1925 in Mailand, † 2003 in Mailand
Sit-in, 1968
[Sitzstreik]

Sit-in ist eine Leuchtschrift auf Wachs in einer Metallstruktur. Der englische Titel – die Bezeichnung für eine Form des Protests, der kundgetan wird, indem man an einem öffentlichen Ort am Boden sitzt – weist 1968 insbesondere auf die Versammlungen von Studenten hin, die gegen das herrschende Machtsystem revoltierten. Die Wärme der Neonröhren generiert im Kontakt mit dem Wachs einen Transformationsprozess, ein Energiepotential, das sich semantisch auf das aufrührerische Potential der in einem politischen Sit-in diskutierten Ideen bezieht. *Che fare?* und *Sit-in* sind folglich nicht so sehr Aufrufe zum konkreten Handeln, sondern vielmehr Appelle, sich Gedanken zu machen, an welcher Stelle man sich engagieren möchte.

Ausgewählte Schauplätze der Arte Povera

21
Aktionsraum 1, München
Am 18. Oktober 1969 wurde in einer leerstehenden Fabrikhalle in München der Aktionsraum 1 eröffnet. Für ein Jahr (danach wurde das Areal abgerissen) schufen die Initiatoren – Eva Madelung (Mäzenatin), Peter Nemetschek (Künstler) und Alfred Gulden (Schriftsteller und Filmemacher) – einen experimentellen Raum für Künstler. Er war offen für die neuen performativen, partizipativen und interdisziplinär ausgerichteten künstlerischen Praktiken der Aktions- und Konzeptkunst wie auch der Arte Povera. Giuseppe Penones zehntägige Aktion *Einen Balken in die Zeit zurückbringen, in der er ein 25-jähriger Baum war* fand hier ebenso statt wie Alighiero e Boettis „Besprechungsvortrag“, den er in Esperanto begann und in Italienisch fortführte. Und Luciano Fabro führte im Aktionsraum 1 seine Aktion *Bekleidung* durch, in der er einem weiblichen und einem männlichen Modell jeweils „Kleidungsstücke“ auf die nackte Brust beziehungsweise auf den nackten Körper modellierte.

30, 31
Piper Pluriclub, Turin
Der Piper Pluriclub in Turin war ein Nachtklub, in dem zwischen 1966 und 1969 legendäre Ausstellungen und künstlerische Aktivitäten stattfanden. Ganz im Stil des italienischen Designs der 1960er-Jahre von den Architekten Piero Derossi, Giorgio Ceretti und Riccardo Rosso gestaltet, etablierte er sich als lebendiger Treffpunkt für junge Künstler, Musiker, Schriftsteller und Filmemacher. Unter anderem führte Michelangelo Pistoletto im Piper Pluriclub *La fine di Pistoletto* auf: 25 Personen mit einer Maske von Pistolettos Gesicht hielten jeweils eine spiegelnde Metallplatte in den Händen, die sie langsam in Vibration versetzten. Darüber hinaus kam *Mysteries and Smaller Pieces* des Living Theatre zur Aufführung, Marisa Merz zeigte ihre raumfüllenden *Sculture viventi* und Alighiero e Boetti, Anne Marie Sauzeau und Piero Gilardi präsentierten ihre Kleiderentwürfe bei der Modenschau *Beat Fashion Parade* (darunter ein Plastik-Minikleid, in dem Wasser und lebende Fische eingearbeitet waren).

Eines dieser kaum gezeigten Kleider Boettis ist in der Ausstellung zu sehen (siehe **29**), ebenso eine der 25 Pistoletto-Masken von *La fine di Pistoletto* (Vitrine **31**).

Clino Trini Castelli, der bei Ettore Sottsass arbeitete, zeichnete sich verantwortlich für das Kommunikation-Design des Piper Pluriclub. Eigens für diese Ausstellung konzipierte er aus seiner Sammlung originaler Objekte und Ephemera diesen wandfüllenden Zeitstrahl.

33
Arte povera più azioni povere, Amalfi
Arte povera più azioni povere [Arme Kunst plus arme Aktionen] war eine legendäre Veranstaltung, die der junge Kritiker Germano Celant im Auftrag von Marcello und Lia Rumma vom 4. bis 6. Oktober 1968 in Amalfi kuratierte. Ein Jahr zuvor hatte er die Gruppenausstellung *Arte Povera – Im spazio* in der Galleria La Bertesca in Genua zusammengestellt und den Begriff „Arte Povera“ geprägt. In Amalfi setzte Celant auf die revolutionäre Potenz der Arte Povera. Geboten wurde an diesen drei Tagen weit mehr als eine Ausstellung: rund 20 Künstlerinnen und Künstler – darunter Carmine Ableo, Giovanni Anselmo, Alighiero e Boetti, Anne Marie

Piper Pluriclub, Turin, 1968

Ausstellungsansicht *arte povera più azioni povere,* Amalfi, 1968

Sauzeau Boetti, Jan Dibbets, Paolo Icaro, Jannis Kounellis, Richard Long, Gino Marotta, Mario Merz, Marisa Merz, Pino Pascali, Michelangelo Pistoletto, Emilio Prini, Gilberto Zorio und andere – zeigten ganz unterschiedliche Happenings, Performances, Aktionen und prozessuale Arbeiten. Nicht zuletzt wegen *arte povera più azioni povere* erfuhr die Arte Povera als zeitgenössische italienische Kunst frühe und internationale Anerkennung.

34, 35

Fernsehgalerie Gerry Schum

Das erste Konzeptpapier für ein bis dato nicht existierendes Format der „Fernsehgalerie" datiert vom Frühjahr 1968. In einem Interview im Kunstmagazin *Data* 1972 äusserte der deutschen Filmemacher Gerry Schum (1938–1973): „Ich war unzufrieden mit den Fernsehsendungen über Kunst. In diesen spricht jemand über Kunst und veranschaulicht dies dann anhand von Filmen, die Künstler bei der Arbeit im Atelier oder ihre Werke zeigen. Ich wollte stattdessen Künstler finden, die Kunstobjekte direkt fürs Fernsehen machen." Die erste „Fernsehausstellung" *Land Art* wird am 15. April 1969 im 1. Programm (ARD) ausgestrahlt. Für die legendäre 38-minütige Produktion stellt Schum acht Kurzfilme von aktuellen Künstlern – darunter Richard Long, Walter de Maria oder Dennis Oppenheim – zusammen.

Die zweite Folge der Fernsehgalerie, *Identifications,* wird 1970 realisiert und im Ersten Deutschen Fernsehen / Südwestfunk Baden-Baden gesendet. Der 50-minütige Film enthält u.a. Beiträge von Giovanni Anselmo, Alighiero e Boetti, Pier Paolo Calzolari, Mario Merz und Gilberto Zorio. Ein geplantes Projekt mit Giuseppe Penone kam nicht zur Ausführung, siehe Projektskizze (**Vitrine 36**).

Angesichts des mangelnden Interesses der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten, die die innovative Idee einer Fernsehgalerie nicht mittrugen, verlagerten Schum und Ursula Wevers, die seit 1968 massgeblich mitwirkte, ihre Aktivitäten in Richtung Videogalerie. Die Wirkung in der Kunstwelt war jedoch enorm, allein in Italien wurde *Identifications* 1971 in folgenden Galerien gezeigt: Sperone, Turin; L'Attico, Rom; Toselli, Mailand; San Fedele, Mailand.

37
Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Piemont
Rovesciare i propri occhi, 1970
[Die eigenen Augen umkehren]

Die Arbeit *Rovesciare i propri occhi* stammt aus dem Jahr 1970. Es ist die einzige Aktion, die Giuseppe Penone vor Publikum 1971 im Kunstverein München und im Kulturzentrum Incontri Internazionali d'Arte in Rom durchführte. Es existieren mehrere Variationen des Motivs, die zu unterschiedlichen Zeiten aufgenommen wurden, Penone notierte Daten und Umstände dieser Aktionen sorgfältig. Die fotografische Dokumentation besitzt einen besonderen Stellenwert in seinem Werk – sie konstituiert letztlich das Werk.

In der Porträtaufnahme trägt der Künstler verspiegelte Kontaktlinsen, die Iris und Pupille bedecken. „Wenn ich sie trage, bin ich blind", so Penone, der die Kontaktlinsen als begrenzendes Element beschreibt, als „Unterbrechung eines Informationskanals, dessen Medium das Licht ist." Durch die Kontaktlinsen werden Penones Augen in Spiegel verwandelt, welche die Informationen, die sein Auge erreichen, reflektieren und so für uns bzw. den Fotografen sichtbar werden.

62
Emilio Prini
* 1943 in Stresa, Piemont, † 2016 in Rom
Identico alieno scambiato, 1968
[Identisch Fremd Vertauscht]

Emilio Prini gilt als der grosse Unbekannte der Arte Povera. Obwohl er von Beginn an bei fast allen wichtigen Ausstellungen der Arte Povera vertreten war, gelang es ihm, sich dem Kunstsystem immer wieder zu entziehen; daher ist das Œuvre des Künstlers schwer zu fassen und wurde in der Literatur bislang nur wenig erforscht.

Identico alieno scambiato besteht aus sechs Fotografien, die eine Aktion Prinis dokumentieren. Nach Aussage des Künstlers fand sie in einer Wohnung in Genua statt, die er gerade als Atelier angemietet hatte, und die noch renoviert wurde. Prini zeichnete in den Staub auf dem Fussboden des Raumes, wobei er in der Mitte eine kreisrunde Fläche aussparte. Mit einem Pinsel schrieb er abwechselnd die Worte „identico" (identisch) und „alieno" (fremd) in den Baustaub, ohne abzusetzen, sodass sich ein Wortkreis um das Zentrum bildete. Wie viele seiner Aktionen fand diese nicht vor Publikum statt, wurde jedoch fotografisch festgehalten.

Prini liess sich in zahlreichen Situationen fotografieren. Erstmals sind diese Aufnahmen in dieser Ausstellung der Öffentlichkeit zugänglich, siehe **65, 66**. Charakteristisch für Prinis Werk ist, dass es in der Schwebe bleibt, was künstlerische Aktion und alltägliche Handlung ist.

OG 3

Eintreten ins Werk

„In der Beziehung zu einem Bild steht man vor etwas Unerfüllbarem. Das Bild besitzt zwar etwas Faszinierendes, aber es schliesst Dich aus. Du bleibst mit Deinen Emotionen allein", erklärte Giovanni Anselmo 1979. Tatsächlich erzeugt ein Bild eine unüberwindbare Schwelle, die zugleich seine Besonderheit ausmacht, indem sie es als etwas anderes definiert als unser reales Bewegungsumfeld. Anselmo versteht Kunst im Wesentlichen als eine „Art und Weise, in der Welt zu sein und an ihr teilzuhaben". *Entrare nell'opera* (**72**) ist die klarste Formulierung des Wunsches, direkt in das Kunstwerk einbezogen zu sein, eine Arbeit zu realisieren, die emotional und physisch einen echten Einbezug bietet. Anstatt sich darauf zu beschränken, hinter der Fotokamera zu stehen, an der Position des Betrachters, entschied sich Anselmo für den Moment, in dem er den realen Landschaftsraum betritt.

Es war das Bestreben der Künstler der Arte Povera, die Distanz zwischen Werk und Betrachter zu verringern, die Schwelle von Kunst und Leben zu überbrücken und die Wahrnehmung zu erweitern. So besteht die von *Donna nuda che beve il tè* (**76**) hervorgerufene Irritation darin, nicht auf ein „Bild" zu blicken, sondern Teil des „Bildes" zu werden. Mit dem Spiegel hat Michelangelo Pistoletto seine künstlerische Formel gefunden, in der sich Raum und Zeit, Subjekt und Objekt, Betrachter und Werk vereinen lassen.

Darüber hinaus gewinnt der partizipatorische Aspekt bei den Künstlern der Arte Povera eine neue und wesentliche Rolle. Sie beziehen die Betrachter unmittelbar in das künstlerische Geschehen mit ein – zum Beispiel *Quadro da pranzo* (**69**) von Pistoletto oder *Essere* (**80**) von Eliseo Mattiacci – und fordern deren Vorstellungskraft heraus.

Erst durch das Publikum, durch sein Teilnehmen, wird das Werk aktualisiert oder vollständig. Das geschieht auch bei der Begegnung mit den Diaprojektoren von Anselmo, die Besucher und Teile des Ausstellungsraumes zu einem Teil („particolare“, **71**) eines Ganzen machen, das aktuell immer wieder neu zusammengesetzt wird. Die interaktiven und partizipativen Arbeiten von Gilberto Zorio verlangen von den Besuchern, in den Ausstellungsräumen ihre Stimme zu erheben. Und Luciano Fabros betretbare Kuben (**77, 78**) zielen ab auf die Erfahrungen der Benutzer in dieser speziellen, sie separierenden und damit fast privaten Raumsituation. Dabei zeigt sich in den beiden Kuben und allen anderen Werken dieses Saales ein weiteres Grundinteresse der Arte Povera-Künstler: die Orientierung am Mass des menschlichen Körpers.

72
Giovanni Anselmo
* 1934 in Borgofranco d’Ivrea, Piemont
Entrare nell’opera, 1971
[Eintreten ins Werk]

In der Morgendämmerung des 16. August 1965 bestieg Giovanni Anselmo den Gipfel des Stromboli und erlebte ein Naturschauspiel, das seine weitere künstlerische Arbeit nachhaltig verändern sollte. Da er weiter oben stand als die aus dem Meer aufgehende Sonne, sah er seinen eigenen Schatten nicht mehr, der sich in der Unendlichkeit des Raumes verlor.

Nach dem Erlebnis (…) fragte ich mich, wie ich einen direkten Bezug zur Realität herstellen, wie ich in meine Arbeiten das Unsichtbare, die Energie einbringen könnte. Das Werk muss vitaler, existentieller Einbezug sein.
Giovanni Anselmo

Diese Haltung findet ihre explizite Bestätigung in der Arbeit *Entrare nell’opera* von 1971, die einer Absichtserklärung gleichkommt und deren Titel programmatisch für diese gleichnamige Ausstellung steht.
Es handelt sich um eine mit Selbstauslöser aufgenommene Schwarz-Weiss-Fotografie, die Anselmo als Silhouette über eine Wiese laufend zeigt. Das Selbstporträt in Rückenansicht zeichnet ein lebendiges Bild. Aufgrund des grossformatigen Abzugs wird die Distanz relativiert und eine Handlung im Massstab 1:1 suggeriert. Die Betrachter werden so in eine Position gesetzt, die sie räumlich und zeitlich zu unmittelbaren Zeugen der dargestellten Szenerie macht.

Mit diesem Schlüsselwerk zeigt uns Anselmo mehr als nur eine Momentaufnahme, er schafft einen Augenblick reiner Existenz.

73
Gilberto Zorio
* 1944 in Andorno Micca, Piemont
Microfoni, 1969
[Mikrofone]

Bereits das Frühwerk Gilberto Zorios bezieht die Betrachter unmittelbar ein. Durch das Schaffen interaktiver Skulpturen, die von den Besuchern verlangen, durch einfache Gesten Verbrennungs- oder Reinigungsprozesse einzuleiten, bringt der Künstler zum Ausdruck, wie sehr es ihm um Aktion in ihrer gesamten Komplexität geht.

Die erstmals 1969 in der Galleria Sperone gezeigte Installation *Microfoni* besteht aus einer Reihe von im Raum verteilten Lautsprechern und Mikrofonen, die von der Decke hängen. Der Künstler lädt die Betrachter ein, auf die dazugehörigen, am Boden liegenden Leichtbetonblöcke zu steigen und in ein Mikrofon zu sprechen; die Stimmen werden aufgenommen und zu den Lautsprechern übertragen, die sie verstärken und einen Echoeffekt bewirken. Die durch dieses System vervielfachten Äusserungen erfüllen den Raum und hüllen die Besucher ein. Zorio erklärte in einem 1969 veröffentlichten Statement: „Ich erzähle gern von flüssigen und elastischen Dingen, die keine seitlichen und formalen Umrisslinien haben. […] Ein Wort, das von einem Mikrofon aufgenommen und über einen Lautsprecher mehrfach wiederholt wird, verliert seine Bedeutung und wird zu einem unverständlichen Laut, der dennoch geistig und physisch wahrnehmbar ist.“ Der Begriff „Flüssigkeit“ bezieht sich auf die reibungslose Abfolge genauer Augenblicke vom Betreten des Blocks über das Verströmen der Stimme und deren Verwandlung durch elektronische Geräte, die Mikrofone und Lautsprecher, bis hin zur Ausstrahlung der Laute. Das entscheidende Merkmal der in einem bestimmten Raum innerhalb einer festgelegten Zeit stattfindenden Aktion ist deren „fluidità“ [Flüssigkeit].

76
Michelangelo Pistoletto
* 1933 in Biella, Piemont
Donna nuda che beve il tè, 1971
[Tee trinkender weiblicher Akt]

Den Bildraum erweiternde Spiegel-Objekte zählen zu den bekanntesten Arbeiten von Michelangelo Pistoletto und begleiten sein Werk seit Beginn der 1960er-Jahre. *Donna nuda che beve il tè* zeigt auf einer grossen polierten Metallfläche eine nackte Frau im Profil, die eine Tasse Tee trinkt. Tritt der Ausstellungsbesucher näher, erblickt er unvermittelt sich selbst neben der Frau. Das Objekt der Anschauung und der Betrachter begegnen einander auf einer Ebene, da die spiegelnde Metallfläche direkt auf dem Boden steht. So werden Bild- und Betrachterraum miteinander verschränkt. Sowohl der abgewandte Blick der Frau als auch ihre Nacktheit suggerieren eine intime Situation, wodurch der Betrachter sich wie ein heimlicher Beobachter fühlen könnte. Die von *Donna nuda che beve il tè* hervorgerufene Irritation besteht also darin, dem Bild nicht neutral begegnen zu können, sondern unmittelbarer Teil eines emotional aufgeladenen Geschehens zu werden.

Pistoletto selbst charakterisiert die Fotografie als das Maximum an Langsamkeit und den Spiegel als das Maximum an Schnelligkeit. Seine Spiegelbilder werden zu einer Matrize, in die sich die Gegenwart unvermittelt einschreibt: „Wenn die Kunst der Spiegel des Lebens ist, dann bin ich der Spiegelhersteller." (Pistoletto)

77, 78
Luciano Fabro
* 1936 in Turin, † 2007 in Mailand
In Cubo, 1966
[Im Kubus]

In Cubo (1966) ist ein leichter Quader aus Leinwand, den man anheben und betreten kann. Die fünfseitig geschlossene Hohlform besteht aus einem Holzrahmen und einer mit Klettband fixierten Bespannung. Höhe und Breite sind so bemessen, dass eine Person mit ausgestreckten Armen darin Platz findet. Ein Exemplar hat Luciano Fabro nach seinen eigenen Körpermassen konstruiert, ein anderes zugeschnitten auf Carla Lonzi, eine befreundete italienische Kunstkritikerin und feministische Theoretikerin. Weitere, unausgeführte Exemplare sollten die Masse anderer Personen erhalten.

In Cubo ist also auf den einzelnen Benutzer abgestimmt und muss „getragen" werden: so ist etwa die Innenseite ausgearbeitet, während die Aussenseite die Struktur offenlegt. Im Inneren des Kubus ist man sich selbst, seiner Wahrnehmung und der eigenen Befindlichkeit überlassen. Man besetzt und vermisst den Raum, indem man dessen Grenzen mit dem eigenen Körper – Händen, Armen, Beinen, Füssen und Kopf – erkundet. Zugleich dringen Reize, wie einsickerndes Licht oder Geräusche, von aussen ein. Zwischen der Person im Kubus und den Aussenstehenden kommt es zum Wechselspiel von „privatem" Raum (dem der individuellen, nicht einsehbaren Erfahrung) und „öffentlichem" Raum (dem äusseren Kontext).

79, 80
Eliseo Mattiacci
* 1940 in Cagli/Pesaro
Essere, 1978
[Sein]
Respirare, 1978
[Atmen]

Im März 1978 präsentierte Eliseo Mattiacci anlässlich seiner Ausstellung in der Galleria La Salita in Rom *Essere* und *Respirare*. An einer Wand der Galerie war eine grosse Platte aus Walzblei in der Höhe einer Tür montiert, daneben ein Hammer mit der erhabenen Inschrift „Essere" [Sein], mit dem die Betrachter auf die Platte einschlagen durften. Die Besucher hinterliessen derart ihre eigene Spur mittels einer Handlung, welche die eigene Präsenz im Hier und Jetzt bestätigt. Auch in der Ausstellung im Kunstmuseum dürfen die Besucher ihr „Sein" bestätigen.

Auf eine sensorische Einbeziehung des Publikums zielt der intime Raum von *Respirare*. Die Arbeit besteht aus einer schwarzen Halbkugel, die wie ein Motorradhelm aussieht und an der Wand befestigt ist. Im Inneren befindet sich ein Lautsprecher, aus welchem das Atemgeräusch des Künstlers zu hören ist. Dieser Lebenshauch, der auch in anderen Werken Mattiaccis auftaucht, steht für das „freie Handeln". 1960 schrieb Piero Manzoni, der als ein Vorläufer der Arte Povera angesehen werden kann, in seinem Text *Libera dimensione*: „Es bleibt nichts mehr zu sagen: Es gilt nur zu sein, es gilt nur zu leben." Zu einem höchst problematischen Zeitpunkt in der politischen Geschichte Italiens – in den durch den Linksterrorismus geprägten „bleiernen Jahren" – bekennt sich Mattiacci mit *Essere* und *Respirare* zum ungestümen Vitalismus der künstlerischen Aktion.

OG 4

Das Theatrale und die Sinne

Das Theater, die Bühne als Bildraum, die Reflexion des Rollenspiels und die Frage der Distanz zwischen Schauspiel und Publikum: all das sind wichtige Bezugspunkte für die Künstler der Arte Povera. Sie arbeiteten mit Elementen aus dem Theater, verwendeten Masken, nutzten Verkleidungen und Verhüllungen, schlüpften in vielfältige Rollen.

Für Giulio Paolini ist der Rahmen eines Kunstwerks ein szenischer Raum, eine Schwelle zwischen Realität und Fiktion. Das Werk wird bei ihm zum „Theater" einer „Aufführung", das sich selbst bei seinem eigenen Funktionieren zusieht. Es ist ein Nachdenken über den visuellen Akt, die aktive Rolle des Betrachters, die Beziehung zwischen dem Autor, dem Betrachter und dem Werk. In diesem Sinne geben zwei Werke Paolinis (**81, 95**) den Rahmen für diesen vierten Saal der Ausstellung.

Die Mitte des Saales ist mit Alighiero e Boettis *I sei sensi* (**88**) den Sinnen gewidmet. Die Künstler der Arte Povera besitzen eine ausgeprägte Sensibilität für die Kraft des Sinnlichen sowie für die Unmittelbarkeit des Erlebens, in dem Denken und Fühlen gemeinsam zur Erkenntnis führen. Ihre Arbeiten sind Sinnbilder für jene geistigen Kräfte, die zum Aufbrechen erstarrter Strukturen und Denkweisen drängen. Ihre Werke erzählen von fliessenden und potentiellen Energien, unsichtbaren Kräften, die in jedem Raum und in jedem Ding vorhanden sind. Sie zeugen von transformatorischen Prozessen, wie die Luftfeuchte in Pier Paolo Calzolaris *Un flauto dolce per farmi suonare* (**82**), die zu Eis gefriert. Und zugleich spiegelt sich hier der Sinn für die Zeitlichkeit, für die „Ausdehnung der Zeit" (Calzolari), für das Aufeinandertreffen von objektiver und subjektiver Zeit, die Boettis *Lampada annuale* (**87**) mit dem Zufallsprinzip der Zeitschaltuhr verkörpert.

81
Giulio Paolini
* 1940 in Genua
Apoteosi di Omero, 1970–71
[Apotheose an Homer]

Giulio Paolini verhandelt in seinen Werken das komplexe Themenfeld von Bild, Blick, Autorschaft, Betrachter und Raum. Insbesondere dem Phänomen des Sehens kommt dabei eine entscheidende Rolle zu.
Der Titel seiner Installation *Apoteosi di Omero* verweist auf das bekannte Gemälde *Die Apotheose des Homer* (1827) von Jean-Auguste-Dominique Ingres. Es zeigt Homer, der von zahlreichen Figuren der europäischen Kulturgeschichte (wie etwa Dante, Platon, Sokrates oder Virgil) als Personifikation der Inspiration gefeiert wird.

Paolini stellt 33 Notenständer in den Raum. Die darauf liegenden „Noten" zeigen Fotografien von Schauspielern oder Schauspielerinnen, welche historische Figuren darstellen (Marlon Brando als der mexikanische Revolutionär Emiliano Zapata, Peter O'Toole als Lawrence von Arabien im gleichnamigen Film oder Greta Garbo als Maria Walewska, eine polnische Aristokratin und Mätresse Napoleons). Auf einem Notenständer befindet sich eine Liste aller Personen und der Rollen, die sie verkörpern. Wie eine immer wieder von vorn interpretierbare Partitur laden die Fotografien respektive die leeren Seiten der Aktenhüllen den Betrachter dazu ein, das Rollenspiel nach Belieben weiterzudenken. Der auf diese Weise in die fiktive Aufführung einbezogene Betrachter wird zum Komplizen der Darstellung. Wie in *Ipotesi per una mostra* (**95**) betrachtet das Publikum andere Personen. Es spiegelt sich in einem Publikum aus Schauspielern, das in diesem Fall fotografisch statt physisch zugegen ist. Es ist Teil einer mehrdeutigen Situation, in der Realität und Fiktion, die Rolle des Zuschauers und des Akteurs verschwimmen.

82
Pier Paolo Calzolari
* 1943 in Bologna
Un flaute dolce per farmi suonare, 1968
[Eine Blockflöte, um mich zum Klingen zu bringen]

Vom Unsichtbaren ins Sichtbare, vom Festen ins Flüssige oder umgekehrt – alltägliche Transformationsprozesse und kontinuierliche Bewegung kennzeichnen das künstlerische Werk von Pier Paolo Calzolari. Seine poetische Bodenarbeit zeigt eine weisse, eisgekühlte Fläche, auf der die titelgebenden Antiqua-Versalien „Un flaute dolce per farmi suonare“ und eine Blockflöte zu sehen sind. Mittels eines Kühlaggregats wird die Luftfeuchte angezogen und zu weissem kristallinen Eis verwandelt, sodass die Flöte wie in einer Winterruhe zu verharren scheint. Still weist sie über den gegenwärtigen Augenblick hinaus, gleichsam erinnernd an die Sanftheit und Leichtigkeit ihrer Klänge.
Dem Eis kommt dabei nach Calzolari eine allegorische, eine metaphysische Rolle zu: „Eis ist ein grundlegendes Weiss (…). Es existiert in sich und aus sich selbst. Daher ist es gezwungen, eine Veränderung durchzuführen; das Objekt muss beginnen, Zeugnis von seiner Idee des Erhabenen abzulegen.“

87
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Lampada annuale, 1967
[Jahreslampe]

Zeit spielt im Œuvre von Alighiero e Boetti eine entscheidende Rolle.
Ein frühes Schlüsselwerk in diesem Zusammenhang ist *Lampada annuale*, eine Glühlampe in einer mit spiegelndem Metall ausgekleideten dunklen Holzkiste, deren Oberseite mit einer Glasscheibe verschlossen ist. Die gut einsehbare *Lampada annuale* erscheint wie eine äusserst einfach gehaltene Versuchsanordnung. Die Betrachter erwarten, dass etwas passiert, suchen vielleicht nach einem Schalter oder stellen sich den Effekt des Lichtes in der Box vor. Doch es gibt keine Einschalttaste: Die Lampe ist durch eine Zeitschaltuhr mit Zufallsprogramm so gesteuert, dass sie nur einmal im Jahr, zu einer Zeit, die niemand kennt und die auch der Künstler nicht kannte, für elf Sekunden leuchtet. Boetti spielt mit der Erwartung des Kunstrezipienten, ein sinnliches Erlebnis vorgeführt zu bekommen.

Zu wissen, dass es unzählige Ereignisse gibt, von denen wir nichts wissen und an denen wir nicht teilhaben, aus dem einfachen Grunde, dass dies räumlich und zeitlich unmöglich ist, hat mich dazu gebracht, die Lampada annuale *zu machen, als theoretisch abstrakten Ausdruck eines unter unendlich vielen möglichen Ereignissen, Ausdruck nicht des Ereignisses, sondern der Idee des Ereignisses.*

Alighiero e Boetti

88
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
I sei sensi, 1974
[Die sechs Sinne]

Boetti identifiziert sechs Sinne. Gleichberechtigt stellt er das Denken, als „das Ausserordentlichste, was der Mensch besitzt“, neben das Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Tasten. Die grossformatige Kugelschreiberarbeit *I sei sensi* handelt ausdrücklich von den fünf Sinnen und ihrer Ergänzung durch das Denken.

Die Wörter „Vedere udire odorare gustare toccare pensare“ erschliessen sich den Betrachtern über die Zuordnung von Kommas, die – ähnlich einem Koordinatensystem – in Leserichtung Spalte für Spalte analog zu dem vertikal am linken Bildrand eingetragenen Alphabet gesetzt sind. Rund um die Kommas ist der Bildraum mit blauen Kugelschreiberstrichen gefüllt. Boetti liess *I sei sensi* von mindestens zwei Personen ausführen. Für ihn ist entscheidend, dass andere an seinen Werkprozessen teilhaben und so Hierarchien aufgebrochen werden – er verfolgt eine *Collaborazione creativa* (die kreative Zusammenarbeit). Zugleich ist die Dehnung der Zeit für das Werk kennzeichnend. Die Kollaborateure setzten in einer meditativen Tätigkeit einen Strich neben den anderen und konservierten somit nachvollziehbar Lebenszeit.

89, 90
Pino Pascali
* 1935 in Bari, † 1968 in Rom
Bachi da setola, 1968
[Borstenraupen]

Pino Pascalis *Bachi da setola* sind Teil einer unvollendet gebliebenen Werkgruppe mit dem Titel *La ricostruzione della natura* [Rekonstruktion der Natur]. Tatsächlich ähneln die Objekte, hergestellt aus damals in Italien handelsüblichen Kunststoffbürsten, überdimensionierten farbenfrohen „Raupen“. Kopf und Hinterleib ihres Rumpfes sind nicht definiert und doch geht eine eigentümliche Dynamik von den Gebilden aus. Die spiralförmige Drehung des Materials erweckt den Eindruck, als würden sich diese Wesen in den Raum hineinschrauben. Bedingt durch Formgebung, Material und Grösse wirken die Borstenraupen äusserst fremdartig und künstlich, und erinnern dennoch an Natürliches.

Archivzone 4

Die Vitrinen in der vierten und letzten Archivzone sind dem Theater und Performativen gewidmet.
Ausgestellt sind Fotografien von Theateraufführungen der Kompanie Jerzy Grotowskis* und des Living Theatre.**
Das Material zeigt zudem Beispiele der Zusammenarbeit von Kounellis und Paolini am Teatro Stabile mit dem italienischen Theatermacher Carlo Quartucci, der in der Tradition des absurden und Artaudschen Theaters der Grausamkeit steht.
Auch für Michelangelo Pistoletto war das Theater relevant, der unter anderem mit der Gruppe Lo Zoo auf öffentlichen Plätzen und Bühnen auftrat.
Darüber hinaus beinhaltet eine Vitrine Aufnahmen von Performances, vor allem aus dem Bereich des Tanzes, die in Italien in dieser Zeit in Galerien aufgeführt wurden, u.a. von Trisha Brown, Yvonne Rainer, Simone Forti.

* Der polnische Theatermacher Jerzy Grotowski hatte in seinen Schriften *Für ein armes Theater* eine Reduktion, ein „armes“ Theater gefordert. Ohne den üblichen Theaterapparat, ohne technische Hilfsmittel sollten die Schauspieler einzig mit dem eigenen Körper alle physischen und psychischen Bewegungen ausdrücken können. Germano Celant, der die Arte Povera ab 1967 mit Schriften und Ausstellungen begleitete, nahm sich Grotowski zum Vorbild und leitete von dessen Schriften den Begriff Arte Povera ab.

** Die anarchischen Strassenperformances und politisch Position beziehenden Stücke des Living Theatre, das sich 1965 im italienischen Exil befand, wurden vor allem von Pistoletto, Marisa und Mario Merz, von Calzolari und Pascali, die einen intensiven Austausch mit deren Mitgliedern pflegten, rezipiert.

Joan Jonas, *Organic Honey's visual telepathy / Die visuelle Telepathie des Bio-Honigs,* 1973
Foto: Giorgio Colombo, Mailand

95
Giulio Paolini
* 1940 in Genua
Ipotesi per una mostra, 1963
[Hypothese für eine Ausstellung]

Den Abschluss der Ausstellung bildet eine Projektskizze Giulio Paolinis.

1963 arbeitete Paolini an einem Projekt für die Galleria La Tartaruga in Rom, das als seine erste Einzelausstellung gedacht war: „Das Publikum hätte nicht auf Exponate, sondern auf ein anderes, von der Galerie aufgebotenes und somit das Bild einer im Gange befindlichen Ausstellung abgebendes Publikum treffen sollen. Das im ersten Raum versammelte Publikum hätte den Durchgang zum zweiten, vom bereits anwesenden Publikum eingenommenen Raum von einer ebendort angebrachten Glasplatte versperrt vorgefunden." Die Besucher der Galerie hätten sich also mit ihrer Rolle als Zuschauer einer hypothetischen Ausstellung auseinandersetzen müssen. Das Projekt blieb jedoch unrealisiert, eine „Hypothese". Einzig die oben zitierte Beschreibung und die hier gezeigte Projektskizze haben sich erhalten: die perspektivische Darstellung eines leeren Raums, der sich auf einen zweiten Raum voller Menschen öffnet (**95**).

Der Einbezug des Betrachters, der Wechsel der Rollen, der Bühnenraum, das Performative: Alles im Œuvre Paolinis impliziert mehr oder weniger direkt die Nähe zum Theater. Das Bild ist immer eine Art Bühne, auf welcher der Künstler in Erwartung der Aufführung den Vorhang hebt. In *Ipotesi per una mostra* stellt sich die Ausstellung mittels der Selbstspiegelung selbst aus; das Publikum betrachtet ein anderes Publikum und sieht sich dadurch in seiner eigenen Rolle als Ausstellungsbesucher. Der Ausstellungsraum wird als Ort der Begegnung mit dem Werk oder gar der Inszenierung seiner Entstehung und seines Werdens genutzt.

OG 1

1
Gilberto Zorio
* 1944 in Adorno Micca, Piemont
Fluidità radicale / Radikale Flüssigkeit, 1971
Farbfotografien und Kunstharz auf Holz,
Aluminiumrahmen
17 × 110,4 cm
Ed. 18/20
Hg. Edition Multipli, Turin
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

2, 3, 4, 5
Jannis Kounellis
* 1936 in Piräus, Griechenland, † 2017 in Rom
Senza titolo / Ohne Titel, 1974
Bleistift auf Papier
35,5 × 48 cm
Folker Skulima, Berlin

6
Giulio Paolini
* 1940 in Genua
1/25, 1965
Fotografie
je 39,4 × 29,7 cm
Privatsammlung, Courtesy Fondazione Marconi, Mailand

7
Giulio Paolini
* 1940 in Genua
Diaframma 8 / Blende 8, 1965
Fotografie
29,8 × 33,3 cm
Privatsammlung, Courtesy Fondazione Marconi, Mailand

8
Vitrine Aktion und Werk

9
Giovanni Anselmo
* 1934 in Borgofranco d'Ivera, Piemont
Torsione / Torsion, 1968
Metall, Acryl, Flannel
229,8 × 186 × 29,8 cm
Staatsgalerie Stuttgart

10
Michelangelo Pistoletto
* 1933 in Biella, Piemont
Le trombe del giudizio /
Die Trompeten des Jüngsten Gerichts, 1968
3 Tuben, Aluminium
je 200 × 100 × 100 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

11
Michelangelo Pistoletto
* 1933 in Biella, Piemont
Mappamondo / Weltkarte, 1968 /2016
Eisen, Zeitungspapier
Cittadellarte / Fondazione Pistoletto, Biella

12
Jannis Kounellis
* 1936 in Piräus, Griechenland, † 2017 in Rom
Senza titolo (Da inventare sul posto) /
Ohne Titel (an Ort und Stelle zu erfinden), 1972
Malerei, Partitur, Aktion
247 × 300 cm
Sammlung Viehof, vormals Sammlung Speck

13
Marisa Merz
* 1926 in Mailand
Scarpette / Schuhe, 1968
Nylonschnur, Kupfer
je 4 × 22 × 7 cm
Fondazione Merz, Turin

14
Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Piemont
Albero di cinque metri /
Baum von fünf Metern Länge, 1973
Holz
470 × 20 × 15 cm
MAMC+ / Musée d'art moderne et contemporain,
Saint-Étienne

15
Gilberto Zorio
* 1944 in Adorno Micca, Piemont
Odio / Hass, 1969
Hanfseil, Blei
Bleibarren 16 × 66 × 7 cm, Hanfseil 16 m
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

16
Pino Pascali
* 1935 in Bari, † 1968 in Rom
Teatrino / Puppentheater, 1964
Holz, Stoff, 10 elektrische Lampen mit je 25 Watt
217 × 74 × 72 cm
Sammlung Liliane und Michel Durand-Dessert, Paris

17
Pino Pascali
* 1935 in Bari, † 1968 in Rom
Personaggio / Akteur, 1964
Plastikflasche, Metallfüsse
38 × 9 × 9 cm
Sammlung Liliane und Michel Durand-Dessert, Paris

18
Luciano Fabro
* 1936 in Turin, † 2007 in Mailand
Buco / Loch, 1963–2005
225 × 115 × 102 cm
Glas, Silberfarbe
Privatsammlung

OG 2

19
Mario Merz
* 1925 in Mailand, † 2003 in Mailand
Che fare? / Was tun?, 1968
Neon-Schrift, Kabel, Trafo
25 × 45 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,
Sammlung Marzona

20
Luciano Fabro
* 1936 in Turin, † 2007 in Mailand
Indumenti / Kleidungsstücke, 1966
Stoff, Bänder
30 × 30 cm
Privatsammlung

21
Vitrine Aktionsraum 1
Alighiero e Boetti, Luciano Fabro, Giuseppe Penone
Archiv der Avantgarden. Sammlung Egidio Marzona.
Staatliche Kunstsammlung Dresden

22
Marinella Pirelli
* 1925 in Verona, † 2009 in Varese
Luciano Fabro: Indumenti / Kleidungsstücke, 1966
Film, 16mm, 3’
Archiv Marinella Pirelli

23
Aktionsraum München 1 /
Bekleidung, 18. April, 1970
Dokumentarfilm, 11’25”
Archiv der Avantgarden. Sammlung Egidio Marzona.
Staatliche Kunstsammlung Dresden

24
Pier Paolo Calzolari
* 1943 in Bologna
Il treno (Telegrammi) / Der Zug (Telegramme), 1976
Telegramme, Zugfahrpläne etc. auf Karton, gerahmt
100 × 70 cm
Sammlung Colombo, Mailand

25
Vitrine Pier Paolo Calzolari

26
Aktionen Pier Paolo Calzolari
Digitalisierte Fotografien
photo © Giorgio Colombo, Mailand

27
Pier Paolo Calzolari
* 1943 in Bologna
Molto molto presto di mattina /
Sehr sehr früh am Morgen, 1974
Schwarz-Weiss-Fotografie, 3-teilig, gerahmt
40 × 30 cm / 75 × 55 cm / 40 × 30 cm
Galleria De' Foscherari, Bologna

28
Mario Merz
* 1925 in Mailand, † 2003 in Mailand
Sit-in / Sitzstreik, 1968
Neon-Schriftzug, Wachs
18 × 64 × 56 cm
Fondazione Merz, Turin

29
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Abito / Kleid, 1967
PVC-Folie, Münzen, Druckerfarbe
84 × 50,5 cm
Privatsammlung

30
Clino Trini Castelli
* 1944 in Civitavecchia
PIPERIC TIMELINE 1966–69 /
Piperischer Zeitstrahl, 2016–2019
Archivmaterial
Dimensionen variabel
Clino Trini Castelli

31
Vitrine Piper Pluriclub

32
Mario Merz
* 1925 in Mailand, † 2003 in Mailand
Una somma reale è una somma di gente /
Eine reale Summe ist eine Summe von Menschen, 1972
Schwarz-Weiss-Fotografien, Neon-Leuchtschrift, Transformator
Fondazione Merz, Turin

33
Vitrine Amalfi 1968

34
Vitrine Gerry Schum

Mario Merz
* 1925 in Mailand, † 2003 in Mailand
Fibonacci Spiral as Video Sculpture /
Die Fibonacci Spirale als Video-Skulptur, 1970
Plexiglas, Super-8-Film, Filzmarker;
Film von Gerry Schum *Mario Merz, Lumaca, 1979*,
schwarz-weiss, Ton, 2'37"
34 × 34 × 3,7 cm
Privatsammlung

Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Piemont
Progetto per Gerry Schum /
Projekt für Gerry Schum, 1971
Zeichnung
50 × 70 cm
Privatsammlung

35
Gerry Schum (Regie)
* 1938 in Köln, † 1973 in Köln
Identifications / Identifikationen, 1970
Digitalisierter 16mm-Film, schwarz-weiss, Ton, 22'02"
Prof. Ursula Wevers

36
Vitrine Giuseppe Penone

Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Italien
Progetto per Gerry Schum /
Projekt für Gerry Schum, 1971
Zeichnung
50 × 70 cm
Privatsammlung

Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Piemont
Progetti / Projekte, 1969
4 Schwarz-Weiss-Fotografien
je 10,4 × 7,5 cm
Privatsammlung

37
Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Piemont
Rovesciare i propri occhi /
Die eigenen Augen umkehren, 1970
6 projizierte Fotografien
Archiv Penone

38
Gilberto Zorio
* 1944 in Adorno Micca, Piemont
Pugno fosforescente /
Phosphoreszierende Faust, 1971
Phosphoriszierendes Wachs, 2 Stehlampen, Zeitschalter
170 × 180 × 50 cm
Leihgabe des Künstlers

39
Marisa Merz
* 1926 in Mailand
La Conta / Die Zählung, 1967
Digitalisierter 16mm-Film, schwarz-weiss, stumm, 2’44”
Fondazione Merz, Turin

40
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Ciò che sempre parla in silenzio è il corpo / Was immer schweigend spricht, ist der Körper, 1974
Digitalisierter Film, schwarz-weiss, stumm, 2’03”
ASAC - Fondazione La Biennale di Venezia

41
Pier Paolo Calzolari
* 1943 in Bologna
Senza titolo / Ohne Titel, 1974
Digitalisierter Film, schwarz-weiss, 10’33”
ASAC - Fondazione La Biennale di Venezia

42
Jannis Kounellis
* 1936 in Piräus, Griechenland, † 2017 in Rom
Senza titolo / Ohne Titel, 1973
Digitalisierter Film, schwarz-weiss, 25’
ASAC - Fondazione La Biennale di Venezia

43
Gruppo di Via Angelo Brunetti (Regie)
Esperienze in uno spazio non teatrale /
Gruppe der Via Angelo Brunetti
Erfahrungen im nicht-theatralischen Raum, 1968
Digitalisierter Film, 12’
Cineteca Nazionale, Rom

44
Ugo Nespolo
* 1941 in Santa Maria/Biella, Piemont
Buongiorno Michelangelo /
Guten Tag Michelangelo, 1968–69
Digitalisierter Film, schwarz-weiss, Ton, 11’
GAM Galleria Civica d’Arte Moderna e Contemporanea, Turin

45
Luca Maria Patella (Regie)
* 1934 in Rom
SKMP2, 1967
Digitalisierter 16mm-Film, schwarz-weiss/Farbe, 27’13”
Cineteca Nazionale, Rom

46
Luciano Fabro
*1936 in Turin, † 2007 in Mailand
Passo reazionario & Autobiografia da VHS, 1972
Digitalisierte VHS, Farbe, Ton, 21›54’’
Luciano Giaccari (Regie)
Privatsammlung

47
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
38 Buste / 38 Briefumschläge, 1973
Papier, Briefmarken, gestempelt
150 × 23 cm
MAMC+ / Musée d’art moderne et contemporain, Saint-Étienne

48
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Untitled (Radial Turntable, Zenithal Turntable), 1969
Digitalisierter Super-8-Film, 5’15” und 4’24”
Clino Castelli, Mailand

49
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Gemelli / Zwillinge, 1968
Fotodruck auf Karton, rückseitig beschrieben, gestempelt und frankiert
15 × 10 cm
Privatsammlung

50
Vitrine Pier Paolo Calzolari

51
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Cimento dell'armonia e dell'invenzione / Der Bund der Harmonie und Erfindung, 1969
3-teilig, Bleistift auf Papier
je 20 × 22 cm
Privatsammlung

52
Vitrine Jannis Kounellis

53
Gilberto Zorio
* 1944 in Adorno Micca, Piemont
Senza titolo (progetto Sperone le idee) / Ohne Titel (Projekt Sperones Ideen), 1970
Acryl und Bleistift auf Papier
70,5 × 100 cm
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

54
Gilberto Zorio
* 1944 in Adorno Micca, Piemont
Senza titolo (progetto microfoni) / Ohne Titel (Projekt Mikrofone), n.d.
Mischtechnik auf Papier
50 × 70 cm
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

55
Gilberto Zorio
* 1944 in Adorno Micca, Piemont
Senza titolo (cestino) / Ohne Titel (Papierkorb), 1968
Mischtechnik auf Papier
50 × 70 cm
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

56
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Manifesto / Manifest, 1967
Offsetdruck auf grünem Papier
100 × 70 cm
Ed. 28/50
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

57
Vitrine Pino Pascali

58
Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Piemont
Grafit, 1969
4 Zeichungen, Bleistift
je 27,8 × 21,9 cm
Privatsammlung

59
Giulio Paolini
* 1940 in Genua
Senza titolo / Ohne Titel, 1965
Fotografie
56,5 × 37,4 cm
Leihgabe des Künstlers

60
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Guatemala, 1974
4-teilig, Schwarz-Weiss-Fotografien auf Karton
134 × 40,5 cm
Sammlung Colombo, Mailand

61
Ausstellungsplakat *Emilio Prini*, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 1995 (Rückseite)
Siebdruck
118,9 × 84,1 cm
Privatsammlung

62
Emilio Prini
* 1943 in Stresa, Piemont, † 2016 in Rom
Identico alieno scambiato / Identisch Fremd Vertauscht, 1968
6 Schwarz-Weiss-Fotografien
je 18 × 24 cm
Sammlung Jochen Kienzle / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

63
Emilio Prini
* 1943 in Stresa, Piemont, † 2016 in Rom
Emilio Prini a pesi Galleria La Bertesca / Emilio Prini nach Gewicht Galleria La Bertesca, 1967–68
Schwarz-Weiss-Fotografie, Filzmarker
30,4 × 23,9 cm
Sammlung Jochen Kienzle / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

64
Emilio Prini
* 1943 in Stresa, Piemont, † 2016 in Rom
E.P., n.d.
Schwarz-Weiss-Fotografie, Filzmarker
40 × 30,4 cm
Sammlung Jochen Kienzle / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

65, 66
Vitrinen Emilio Prini
Originalfotografien der Aktionen
Archiv Emilio Prini

OG 3

67, 68
Vitrinen Entrare nell'opera

69
Michelangelo Pistoletto
* 1933 in Biella, Piemont
Quadro da pranzo / Mahlzeitenbild, 1968/2010
Holz, Ausstellungskopie
200 × 200 × 60 cm
Fondazione Pistoletto, Biella

70
Emilio Prini
* 1943 in Stresa, Piemont, † 2016 in Rom
Emilio Prini, 1970
Druck auf Karton, Originalrahmen des Künstlers
25 × 40 cm
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

71
Giovanni Anselmo
* 1934 in Borgofranco d'Ivera, Piemont
Particolare / Detail, 1975
3 Dia-Projektoren, 3 Dias
variable Dimensionen
Leihgabe des Künstlers

72
Giovanni Anselmo
* 1934 in Borgofranco d'Ivera, Piemont
Entrare nell'opera / Eintreten ins Werk, 1971/1998
Tintendruck auf Leinwand
350 × 510 cm
Fondation Louis Vuitton, Paris

73
Gilberto Zorio
* 1944 in Adorno Micca, Piemont
Microfoni / Mikrofone, 1968
Mikrofone, Tonmixer, Kabel, Verstärker, Echo-Effektgerät, Lautsprecher, Betonziegel
Galleria Lia Rumma, Napoli/Milano

Werke, die grün gekennzeichnet sind, können interaktiv genutzt werden.

74
Michelangelo Pistoletto
* 1933 in Biella, Piemont
Struttura per parlare in piedi /
Gestell, um im Stehen zu sprechen, 1965–66/2010
Eisen, Lack, Ausstellungskopie
120 × 200 × 200 cm
Fondazione Pistoletto, Biella

75
Mario Merz
* 1925 in Mailand, † 2003 in Mailand
Senza titolo / Ohne Titel, 1978
Stahlkonstruktion, Holz, Drahtnetz, Wachs, Neon-Zahlen von 1 bis 21, Lanze aus Holz und Wachs
164 × 320 × 320 cm
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

76
Michelangelo Pistoletto
* 1933 in Biella, Piemont
Donna nuda che beve il tè /
Tee trinkender weiblicher Akt, 1971
Öl, Bleistift und Buntstift auf Papier auf Chromstahlplatte
230 × 120 cm
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

77
Luciano Fabro
* 1936 in Turin, † 2007 in Mailand
In cubo misure Carla Lonzi /
Im Kubus der Körpermasse von Carla Lonzi, 1966
Holz, Leinwand
165 × 165 × 165 cm
Privatsammlung

78
Luciano Fabro
* 1936 in Turin, † 2007 in Mailand
In cubo misure Fabro /
Im Kubus der Körpermasse von Fabro, 1966
Holz, Leinwand
178 × 178 × 178 cm
Privatsammlung

79
Eliseo Mattiacci
* 1940 in Cagli/Pesaro
Respirare / Atmen, 1978
30 × 30 × 10 cm
Sammlung des Künstlers, Pesaro

80
Eliseo Mattiacci
* 1940 in Cagli/Pesaro
Essere / Sein, 1978
Bleitafel, Hammer
200 × 100 × 0,2 cm
Sammlung des Künstlers, Pesaro

Werke, die grün gekennzeichnet sind, können interaktiv genutzt werden.

OG 4

81
Giulio Paolini
* 1940 in Genua
Apoteosi di Omero /
Die Apotheose Homers, 1970–71
32 Schwarz-Weiss-Fotografien, 33 Blätter, Plexiglas, Notenständer, Ton
Dimension variabel
Privatsammlung, Courtesy Fondazione Marconi, Mailand

82
Pier Paolo Calzolari
* 1943 in Bologna
Un flaute dolce per farmi suonare /
Eine Blockflöte, um mich zum Klingen zu bringen, 1968
Blei, Kupfer, Messingbuchstaben, Kühlaggregat
Kupferplatte 3,3 × 86,4 × 40,5 cm
Ed. 1/3
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

83
Michelangelo Pistoletto
* 1933 in Biella, Piemont
Orchestra di Stracci / Lumpenorchester, 1968
Lumpen, 2 Glasplatten, 3 Wasserkessel, 3 Heizplatten, Stoff, Wasserdampf
ca. 50 × 320 × 270 cm
Sammlung Goetz, München

84
Giuseppe Penone
* 1947 in Garessio, Piemont
Alpi Marittime, 1968
6 Schwarz-Weiss-Fotografien
je 72,8 × 53,5 cm
Privatsammlung

85
Eliseo Mattiacci
* 1940 in Cagli/Pesaro
Impatto / Auswirkungen, 1969/2019
Sand, Zement, Glas
Dimensionen variabel, ca. 50 × 230 × 120 cm
Reproduktion für die Ausstellung mit Genehmigung des Künstlers

86
Luciano Fabro
* 1936 in Turin, † 2007 in Mailand
Tamerlano / Tamerlane, 1969
Bronze, Blattgold
26 × 19 × 5,3 cm
Sammlung Goetz, München

87
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
Lampada annuale / Jahreslampe, 1967
Holz, Lack, Metall, Glas, Glühbirne
78 × 40 × 40 cm
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

88
Alighiero e Boetti
* 1940 in Turin, † 1994 in Rom
I sei sensi / Die sechs Sinne, 1974
Kugelschreiber auf Papier, nachträglich auf Leinwand aufgezogen
159,2 × 475 cm
Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

89
Pino Pascali
* 1935 in Bari, † 1968 in Rom
Baco da setola / Borstenraupe, 1968
Acryl, Bürsten, Metall
40 × 28 × 305 cm
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

90
Pino Pascali
* 1935 in Bari, † 1968 in Rom
Baco da setola / Borstenraupe, 1968
Acryl, Bürsten, Metall
40 × 28 × 285 cm
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

91, 92, 93, 94
Vitrinen Theater und Performance

95

Giulio Paolini

* 1940 in Genua

Ipotesi per una mostra /

Hypothese für eine Ausstellung, 1963

Heliogravur auf Papier

50 × 70 cm

Leihgabe des Künstlers

Vernissage
Donnerstag, 6. Juni 2019, ab 18 Uhr

Öffentliche Führungen
Donnerstag, 13. Juni 2019
Donnerstag, 29. August 2019
jeweils 18 Uhr

Take Away Kurzführungen
Donnerstag, 27. Juni 2019
Donnerstag, 29. August 2019
jeweils 12.30 Uhr

Re-enactment

Jannis Kounellis, *Senza titolo (Da inventare sul posto),* 1971
mit Violinist und Ballerina

Donnerstag, 13. Juni 2019, 18 Uhr
Sonntag, 7. Juli 2019, 11 Uhr, 13 Uhr und 15 Uhr
Sonntag, 4. August 2019, 11 Uhr, 13 Uhr und 15 Uhr
Donnerstag, 29. August 2019, 18 Uhr
Sonntag, 1. September 2019, 11 Uhr, 13 Uhr und 15 Uhr

Begleitprogramm

Donnerstag, 27. Juni 2019, 18 Uhr
Filmclub im Kunstmuseum
Il conformista
von Bernardo Bertolucci, IT/FR/DE 1970, 111‘, It/de

Donnerstag, 4. Juli 2019, 18 Uhr
Führung
Entrare nell’opera. Prozesse und Aktionen in der Arte Povera
mit Brigitte Walk und Christiane Meyer-Stoll
In Kooperation mit der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft.

Sonntag, 7. Juli 2019, 11 Uhr
Kick-off
Michelangelo Pistoletto, *Walking Sculpture*, 1967/2019
Eine Aktion für die Region im Rahmen von *Reiseziel Museum!*, einer Initiative für Familien in Kooperation mit Land Vorarlberg, Kulturstiftung Liechtenstein, MUSA Museen Kanton St. Gallen.

Donnerstag, 22. August 2019, 18 Uhr
Filmclub im Kunstmuseum
Rocco e i suoi fratelli
von Luchino Visconti, IT 1960, 174’, It/de

Sonntag, 1. September 2019, 11 Uhr
Eine Stunde
Künstlergespräch mit Michelangelo Pistoletto
mit Nike Bätzner, Ko-Kuratorin der Ausstellung
In Kooperation mit der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft.

Ausstellung

Kuratoren
Christiane Meyer-Stoll mit Nike Bätzner,
Maddalena Disch und Valentina Pero

Aufbauteam
Marcel Meier (Leitung), Rita Frommelt, Stephan Sude,
Marc Zerbini, Christof Bretscher

Ausstellungsarchitektur
Konzeption: Uli Mayer, Urs Hüssy, Triesen

Heft

Texte
Barbara Wagner
Erstellt auf Grundlage der Beiträge, die in der begleitenden Publikation erscheinen werden. Zurückgegriffen wurde im Besonderen auf die Essays von Nike Bätzner, Maddalena Disch und Francesco Guzzetti.

Redaktion
Christiane Meyer-Stoll

Produktion
Fabian Flückiger

Gestaltung
Sylvia Fröhlich

Lektorat
Gila Strobel

Druck
Gutenberg AG, Schaan

©2019 Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Umschlag: Giovanni Anselmo, *Entrare nell'opera,* 1971 (Detail), Fondation Louis Vuitton, Paris

Kunstmuseum Liechtenstein
mit Hilti Art Foundation
Städtle 32, P.O. Box 370
FL – 9490 Vaduz
Tel +423 235 03 00
Fax +423 235 03 29
mail@kunstmuseum.li
kunstmuseum.li
hiltiartfoundation.li