

Land Art und Arte Povera entwickelten sich Ende der 1960er Jahre als Reaktion auf die bis dahin gängigen Gattungen und Materialien in der Kunst. Beide sind miteinander verwandt, in beiden Strömungen erfolgt eine radikale Abkehr von tradierten Kunstauffassungen, eine Ablehnung des konventionellen Tafelbilds und eine Hinwendung zu Materialien, die allgemein als »wertlos« oder »nicht künstlerisch« bezeichnet werden. Beide besitzen poetische Qualitäten, indem sie sich auf natürliche Ressourcen besinnen und großen Wert auf die Verbindung von Mensch, Natur und Kunst legen.

Ein Hauptmerkmal der Land Art ist das Verlassen herkömmlicher Ausstellungsräume und das Erstellen von Kunstwerken in der freien Natur. Dies geschieht durch Eingriffe in die Landschaft, wie z.B. bei Robert Smithsons »Spiral Jetty«, oder durch das temporäre Installieren vorgefundener Materialien wie Steine oder Holz, wie es der englische Künstler Richard Long auf seinen konzeptuellen Wanderungen macht. In der Tradition alter Kulturen schichtet er Bodenskulpturen auf, die in ihrer Struktur geometrischen und geologischen Vorgaben folgen, die er dann zurücklässt und die nach einer gewissen Zeit durch die Witterung zerstört werden. Die einzige Dokumentation erfolgt über Photographien. In den 1970er Jahren beginnt Long, Bodenskulpturen und Steinkreise auch für Museumsräume zu schaffen. Anlässlich seiner Ausstellung im Museum Kurhaus Kleve 2001 schuf er für die 55 m lange Säulengalerie »Midsummer Flint Line« (Nr. 1.162), eine knapp 30 m lange Linie aus Hunderten von Feuersteinen, die sich durch das helle Material markant vom dunklen Fliesenboden der Galerie abheben und auf besondere Weise mit dem grünen Hang hinter der breiten Fensterfront korrespondieren. Mit der barocken Skulptur »Pallas Athene« in Verbindung steht die Arbeit »Senza titolo« (Nr. 1.153), die 2011 von Jannis Kounellis in Kleve geschaffen wurde. Der griechisch-

italienische Künstler gilt als Hauptvertreter der Arte Povera, der bereits 1967 in jener Gruppenausstellung in Genua vertreten war, die von Germano Celant ausgerichtet wurde und der Richtung ihren Namen gegeben hat. Kounellis' künstlerisches Schaffen befasst sich seitdem mit kulturellen Prozessen und gesellschaftlichen Zusammenhängen. In der Skulptur in der Säulengalerie sah er ein mächtiges Symbol abendländischer Tradition und eine Anlehnung an seine eigenen antiken Wurzeln. Hinter die weiße marmorne Figur montiert er horizontal zwei Stahlträger, auf die er mit Hilfe von zwölf Fleischerhaken dunkle Mäntel hängt. Wie in einer klassischen Komposition stehen sich helle und dunkle, vertikale und horizontale Elemente gegenüber, der Faltenwurf der Pallas Athene wiederholt sich in den Mänteln von Kounellis. Es scheint, als sei der Künstler kurz da gewesen und hätte den Ort wieder verlassen. Sein Alter ego jedoch, der Mantel, ist geblieben und ist eine Verbindung mit dem Geist der Vergangenheit eingegangen. Auch Mario Merz setzt sich mit Leben, Gesellschaft und Kultur auseinander. Von ihm stammt »Animale in formazione« (Nr. 1.146), eine monumentale Collage auf Papier, die eines seiner phantastischen, archaisch anmutenden Tiere zeigt, die Kraft, Potenz und Dominanz repräsentieren. In der inhaltlich vergleichbaren kleineren Arbeit »Iguana« (Nr. 1.147) ist die Fibonacci-Zahlenreihe eingeschrieben, die nach der 1202 entdeckten unendlichen Zahlenfolge von Leonardo Fibonacci benannt ist, die das Wachstum der Natur symbolisiert und für Ewigkeit und Beständigkeit steht. Bei näherer Betrachtung ähneln die eindrucksvollen Wesen von Mario Merz unfertigen Amphibien. Sie spreizen alle ohnedies kaum ausgebildeten Gliedmaßen ab und scheinen durch die fehlende Räumlichkeit und Perspektive in einer Art Fluss gefangen zu sein, in dem ein mysteriöser organischer Wachstumsprozess stattfindet. Bei aller Dominanz und Wuchtigkeit wirken die Wesen zugleich verletzlich und zerbrechlich. Der irritierende Eindruck wird durch den Kontrast zwischen dem in schwarzer Collage angehefteten Tier und dem flüch-

tigen Farbauftrag des Hintergrunds verstärkt. Giuseppe Penone, der jüngste Vertreter der Arte Povera, ist für seine Naturnähe und die Verbindung von Mensch und Kunst bekannt. In der Arbeit »Pelle di grafite (Riflesso di Alunite)« (Nr. 1.152) hat er die Haut des Menschen mit einer Graphitzzeichnung überdimensional groß auf eine schwarze Oberfläche übertragen – die sich ölig spiegelt und einer Gesteinsfläche ähnelt. Für die Papierarbeit »Il suo essere fino al 49esimo anno d'eta in un'ora fantastica« (Nr. 1.148) hat er einen sieben Meter langen Baum abgerieben, den er zuvor aus einem Balken herausgearbeitet hat. Die Werkgruppe »Albero« (Baum) nimmt einen wichtigen Bereich in seinem Schaffen ein. »Ich habe Werke gemacht, in denen ich meinen Körper mit den anderen Elementen in Beziehung gesetzt habe, vor allem mit dem Baum«, so Penone. »Im Verhältnis zu unserer Existenz, zur Geschwindigkeit unseres Lebens nehmen wir den Baum als einen Fremdkörper wahr. Betrachtet man ihn jedoch in der Dimension der Zeit, wird er flüssig, bekommt er die Eigenschaft von Lehm, modellierbarer Erde.« Als »umgekehrten Baum« sieht er die Arbeit »L'ombra del bronzo« (Nr. 1.151) an, einen 16 m hohen Bronzebaum, dessen unterer Teil ausgehöhlt ist, um darin einen Ilex wachsen zu lassen. Die Bronzetechnik fasziniert ihn vor allem wegen der mit Hölzern gelegten Kanäle, die es der flüssigen Bronze ermöglichen, alle Stellen einer Skulptur zu erreichen. Der Bronzeguss entspricht in seinem Denken einem umgekehrt in die Erde gegrabenen Baum. Die Arbeit befindet sich gegenüber dem Museum auf einer Lichtung im alten Forstgarten, der im 19. Jahrhundert von dem Gartenarchitekten Maximilian Friedrich Weyhe angelegt wurde. Obwohl sie an einer isolierten Stelle steht, ist sie im Winter – anders als im Sommer – vom restlichen Baumbestand kaum zu unterscheiden. Sie erscheint dann als natürliches Element, das sich nahtlos in die Reihe der anderen Bäume einreihet.