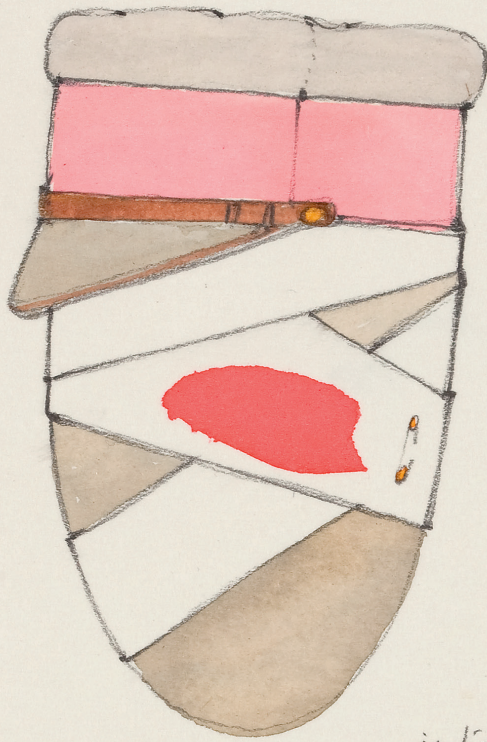


GALERIE MICHAEL HASENCLEVER

esquisse pour de la robe



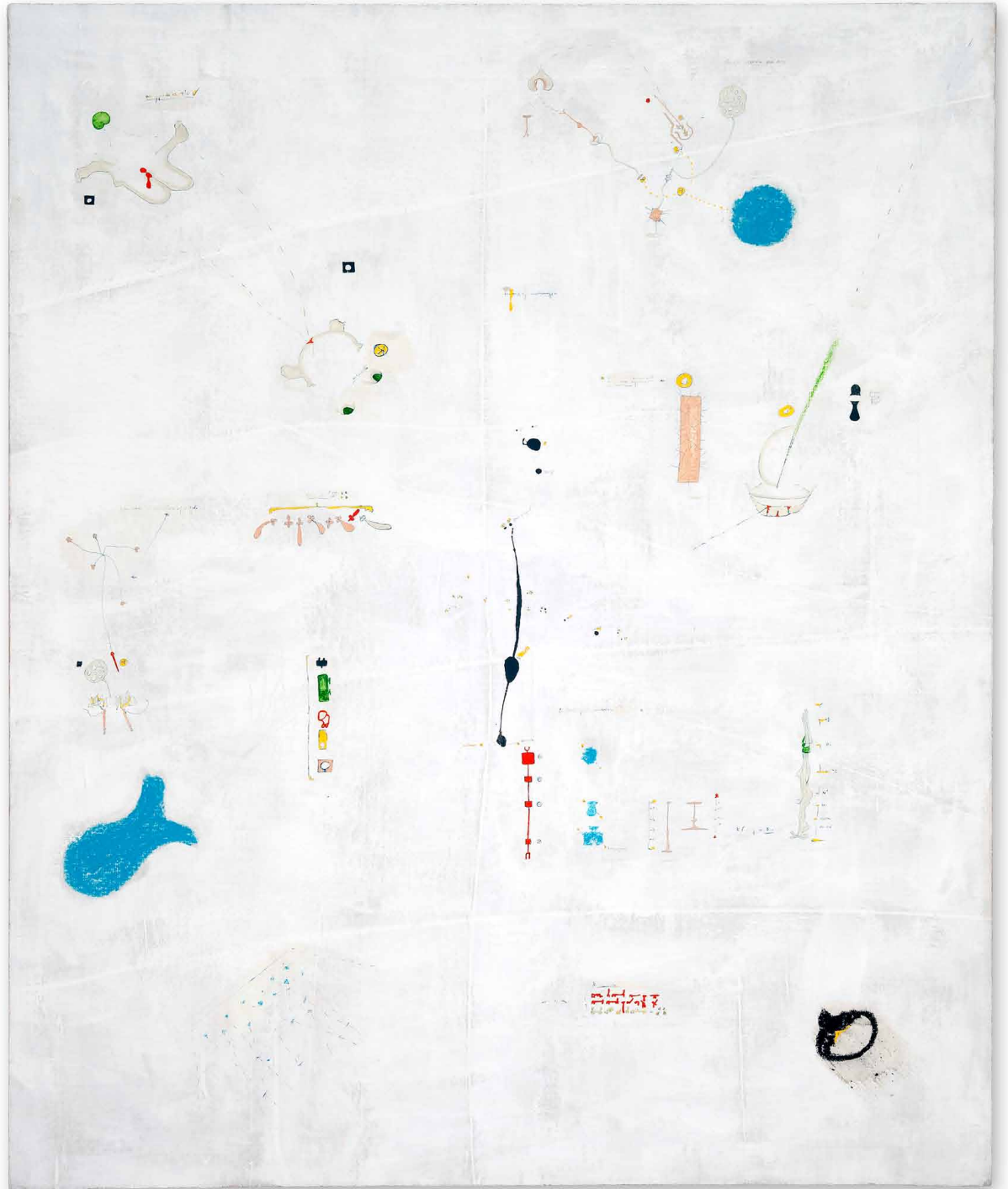
Redone dal castello di Alcina



in fioritura provenienti dai miei giardini

GIANFRANCO BARUCHELLO

EINE FRAGE DES GESCHMACKS



1 Means and meanings

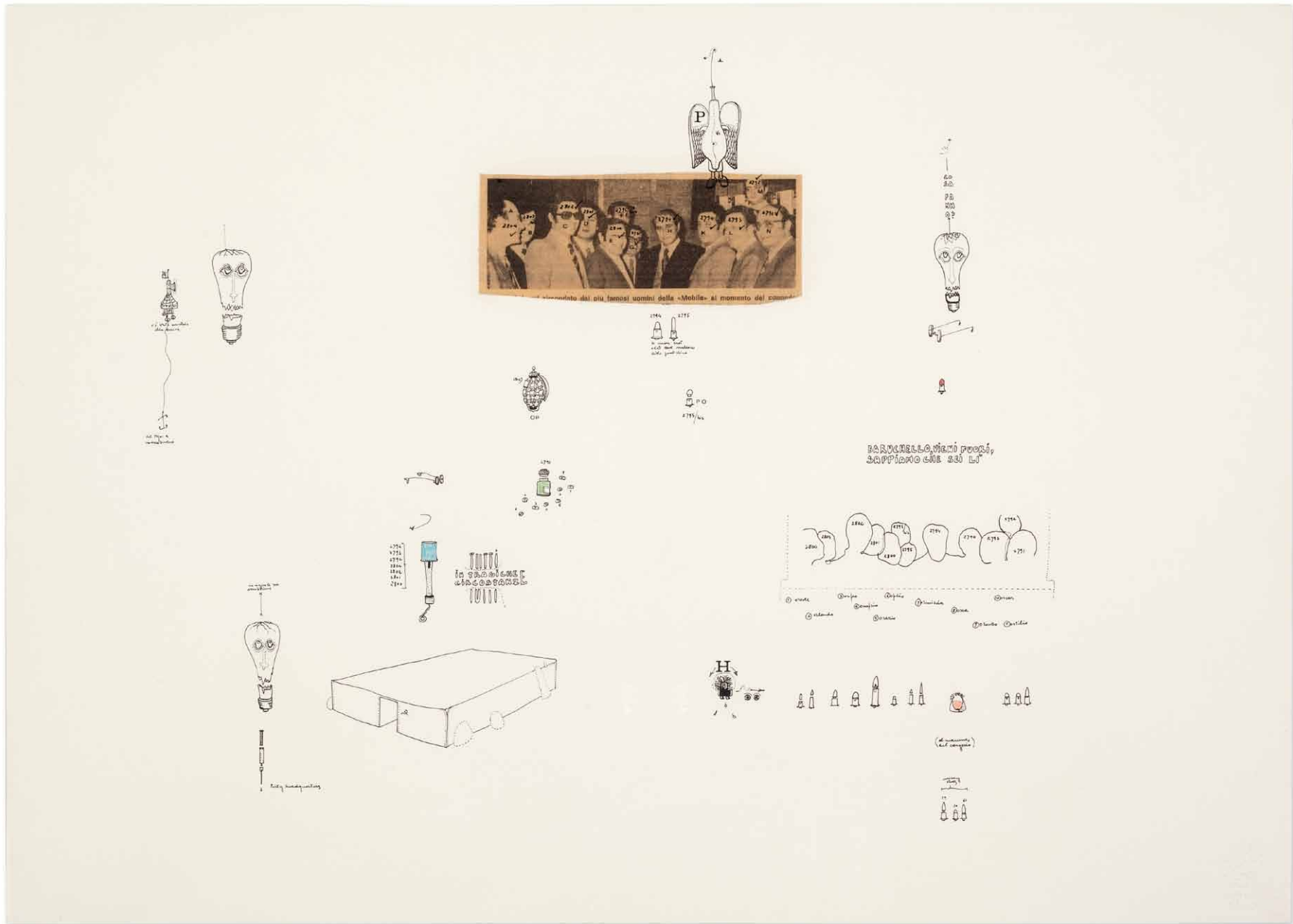
Mischtechnik auf Leinwand, 1963
108 x 90 cm



2 Per l'adozione della nuova sfera senza rimbalzo
Mischtechnik auf Holz, 1965
50,5 x 35,5 cm



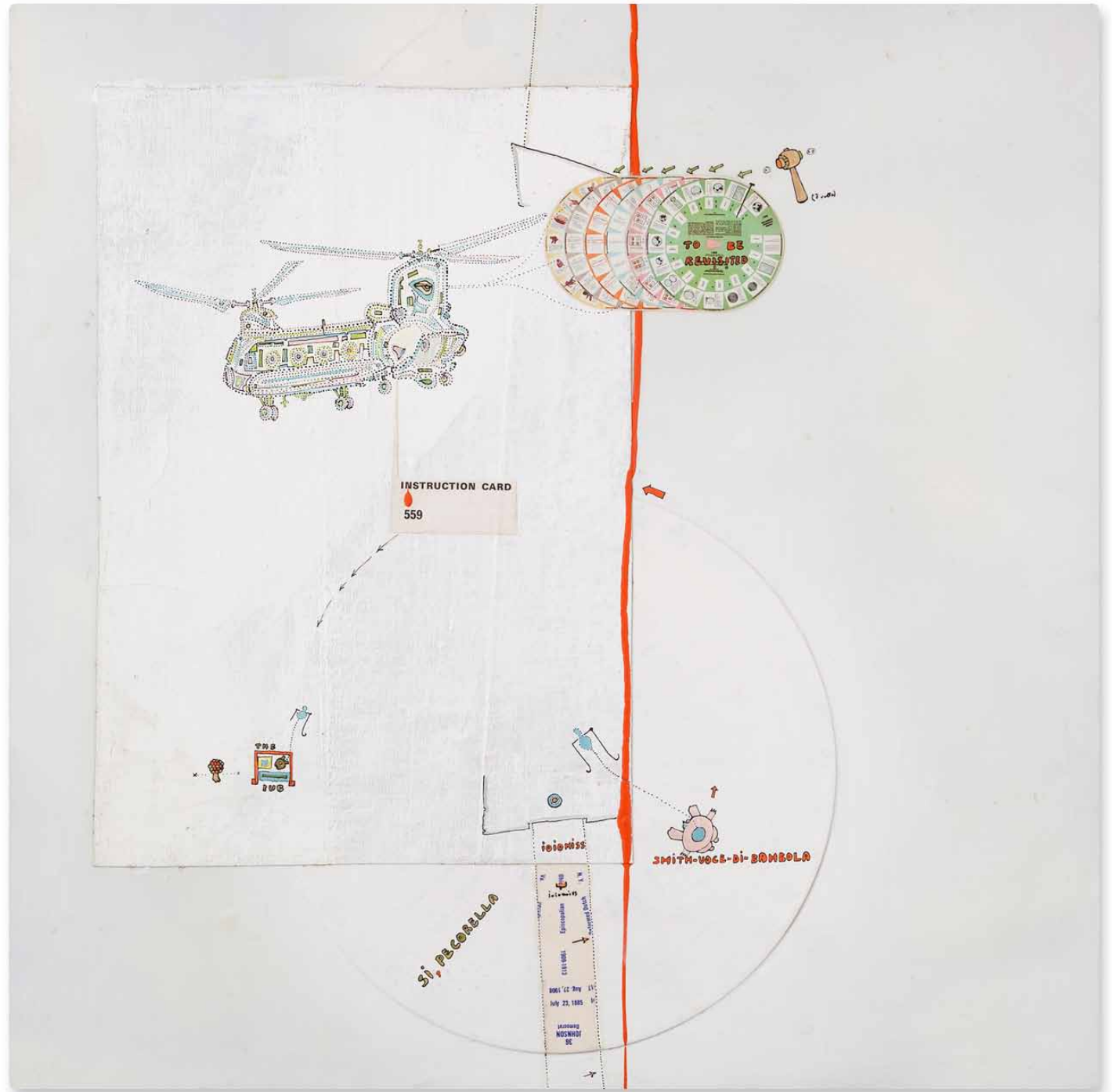
3 Certe idee, in seguito abbandonate
Mischtechnik auf Aluminium, 1967
50 x 50 cm



4 o. T. Collage und Tuschfeder auf Karton, 1971 36,5 x 50 cm



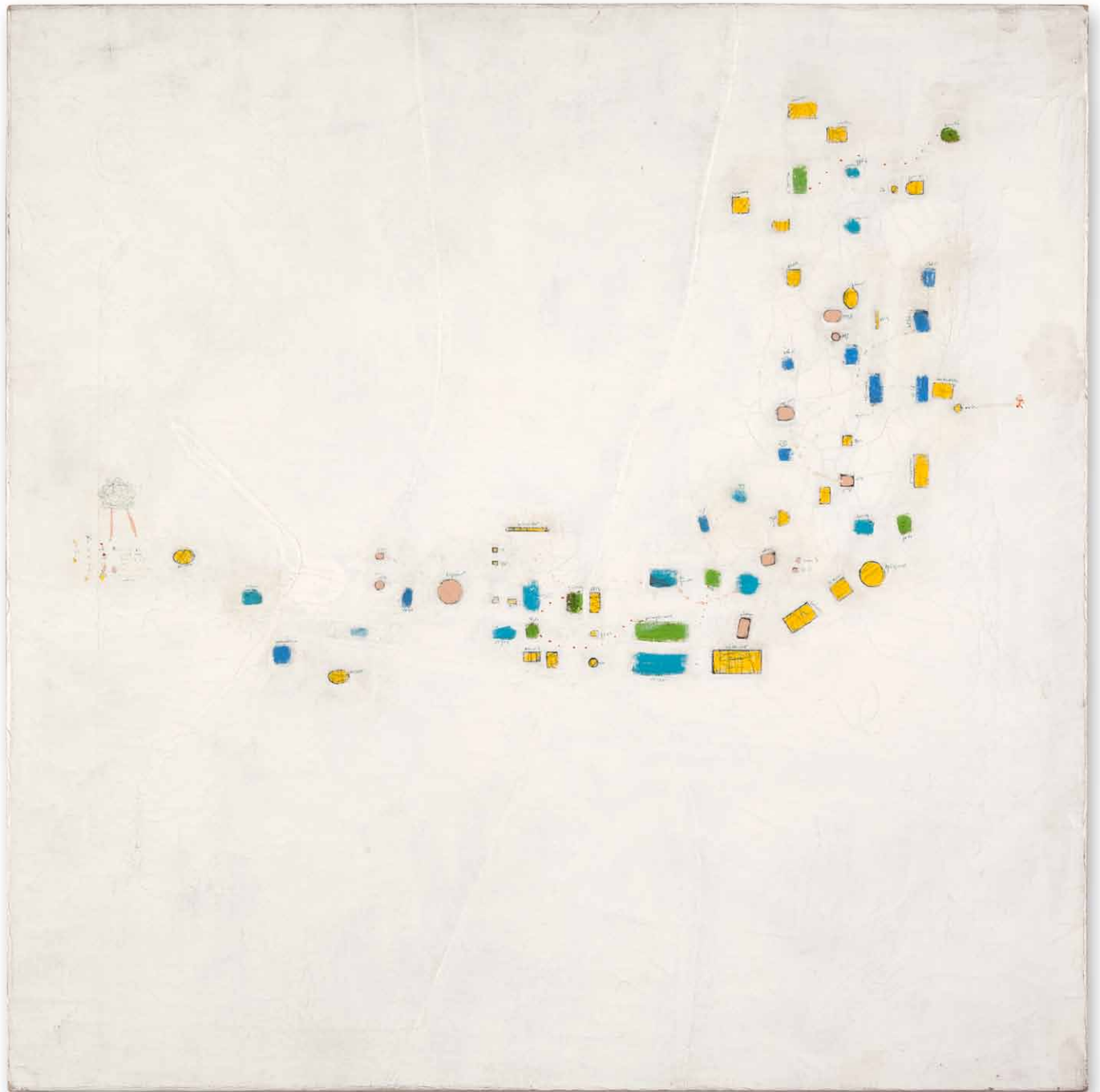
5 o. T. Tuschfederzeichnung auf Karton, 1971 36,5 x 51 cm



6 **Smith-voce-di-bambola, cavaliere corazzato**
Mischtechnik auf Aluminium, 1966
40 x 40 cm



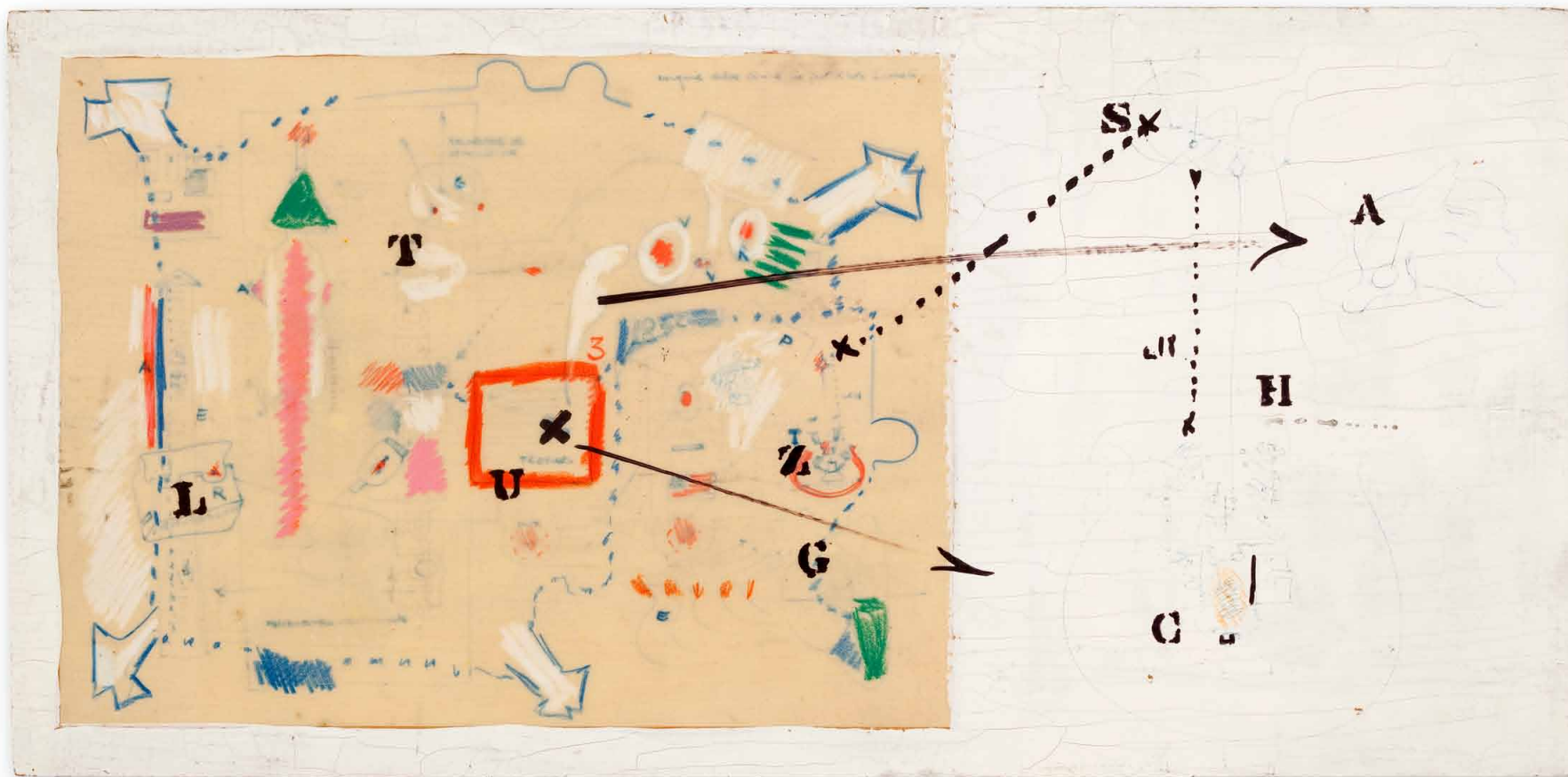
7 **Personaggi in marcia su terreno evolutivo** Öl auf Leinwand auf Holz, 1963 25 x 50 cm



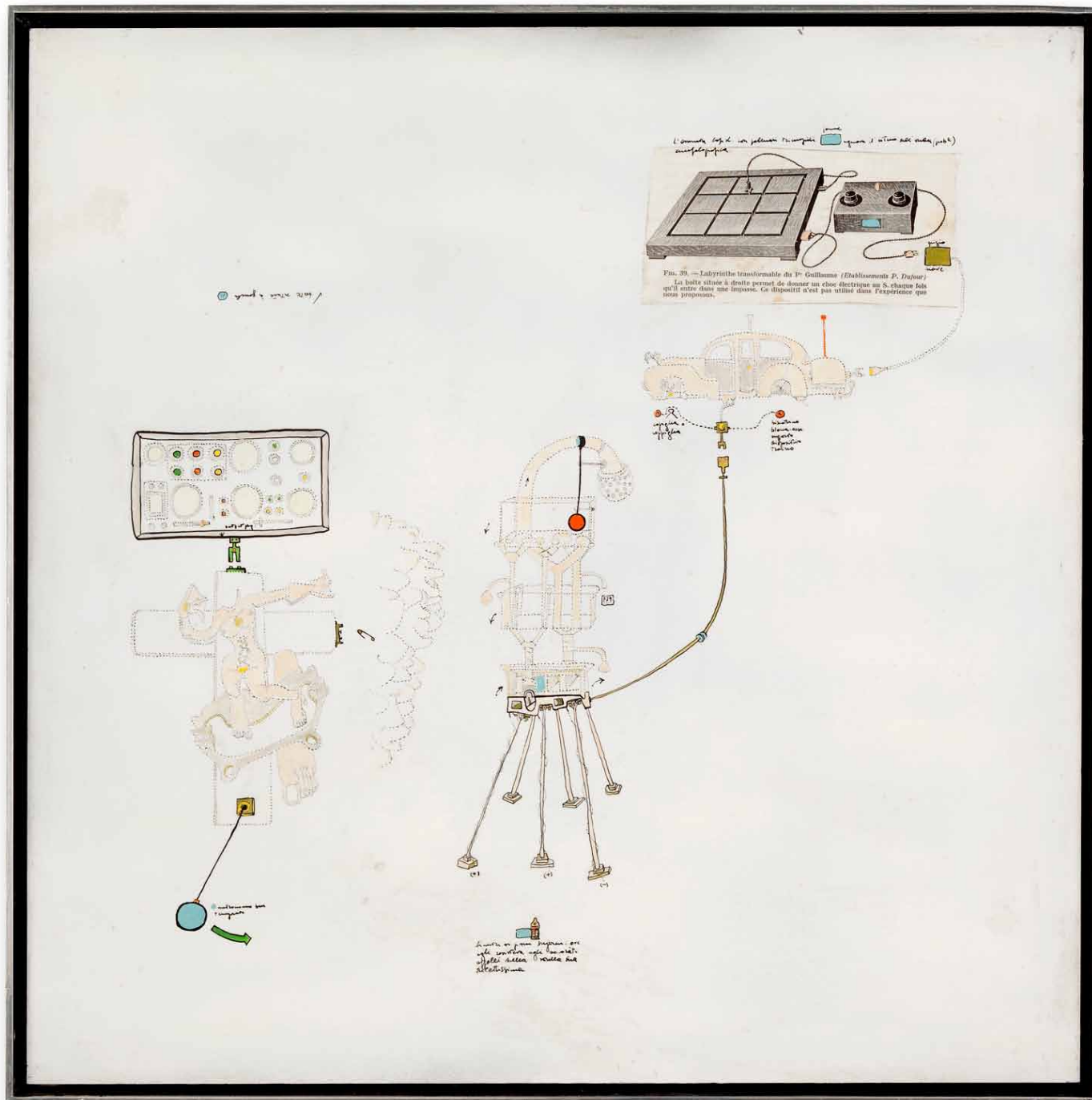
8 Locus plurimus
Öl auf Leinwand, 1963
63 x 63 cm



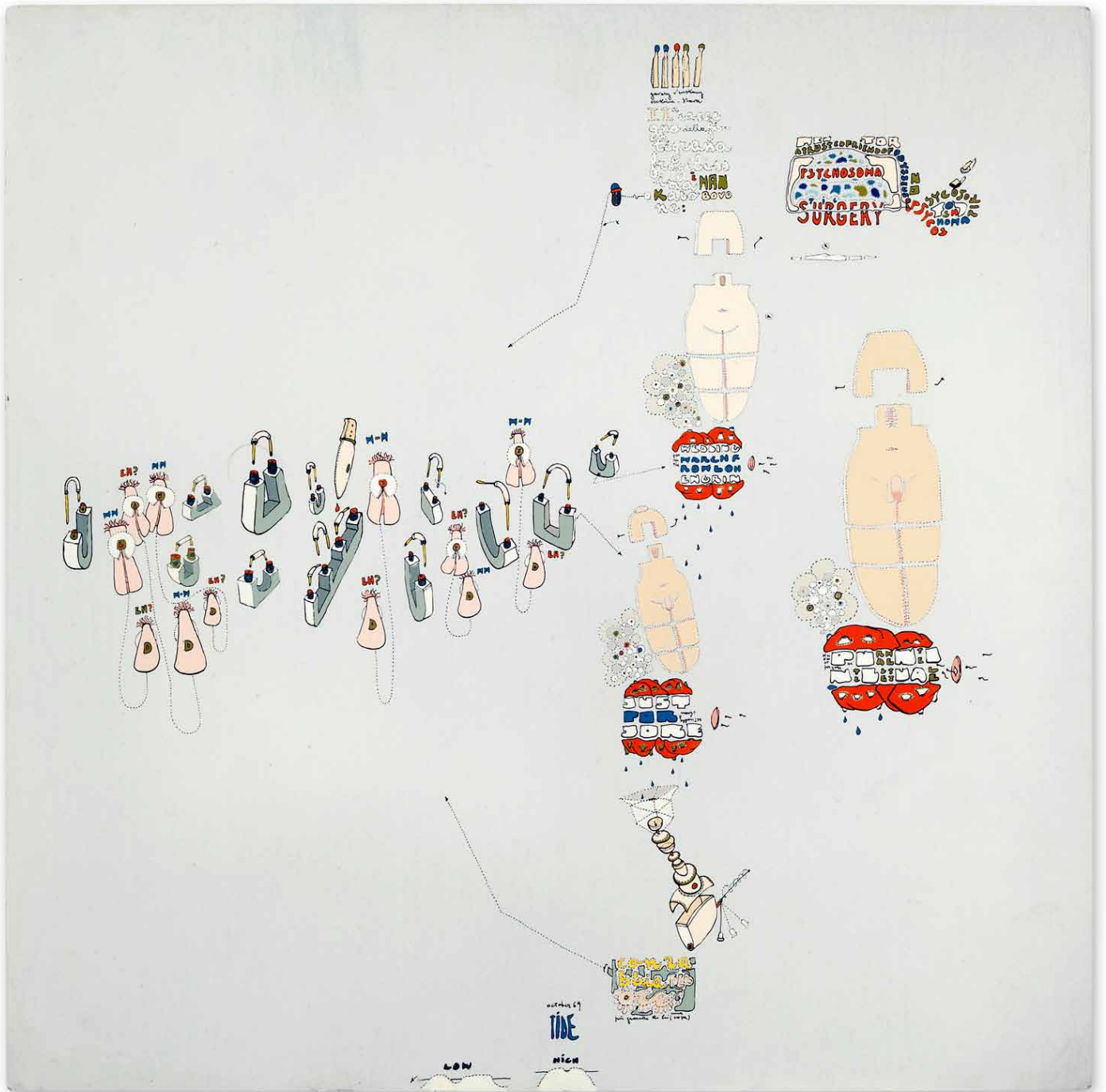
9 **Esquie della lirica** Mischtechnik auf Leinwand, 1962 90 x 120 cm



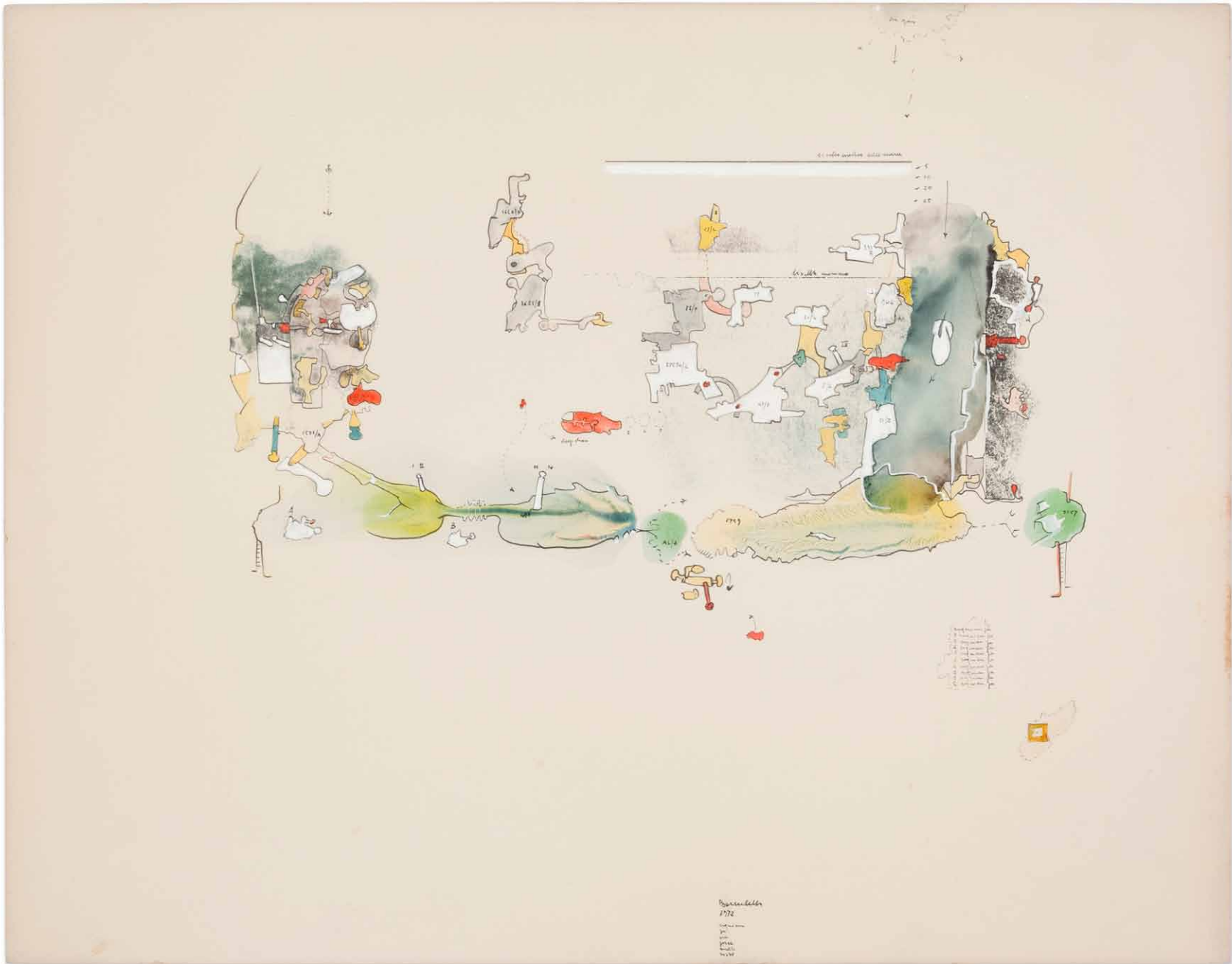
10 Esquie della Lirica II Mischtechnik auf Holz, 1962 25 x 50 cm



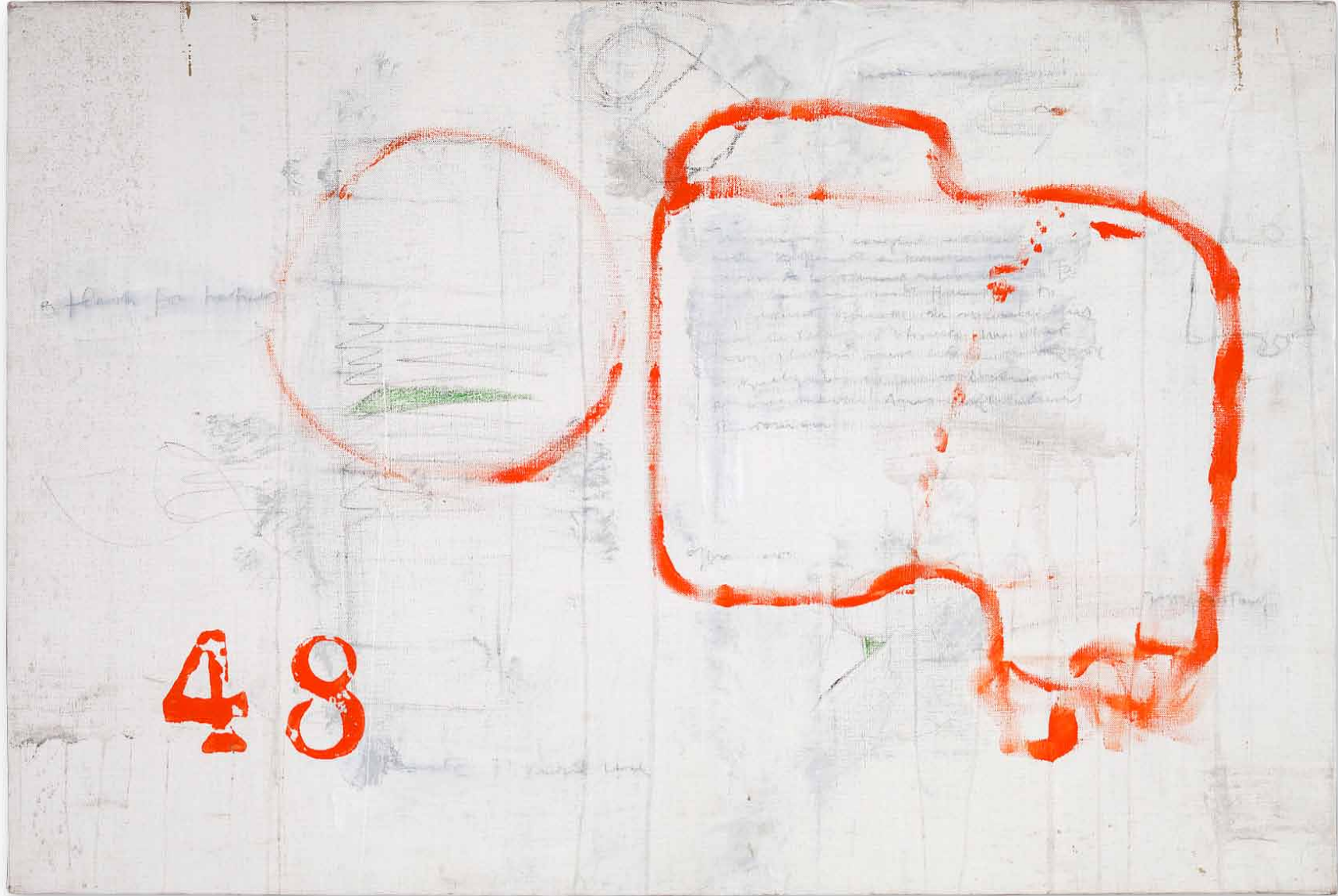
11 Resistendo agli accorati appelli della sorella sua diletta
 Mischtechnik auf Aluminium, 1966
 40 x 40 cm



12 A trusted friend of Odysseus
Mischtechnik auf Aluminium, 1969
40 x 40 cm



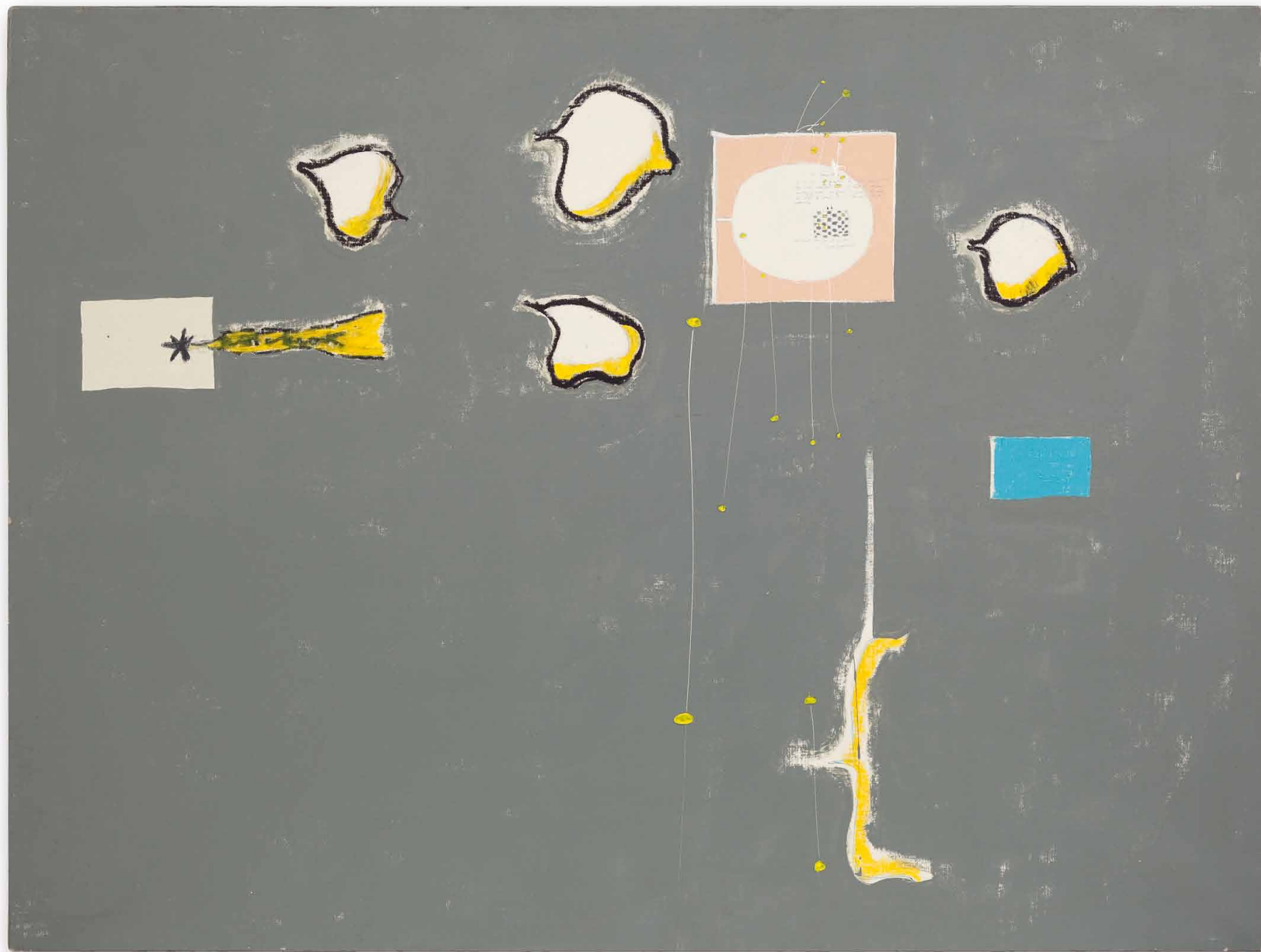
13 Requiem per un militante Mischtechnik auf Karton, 1972 22 x 33 cm



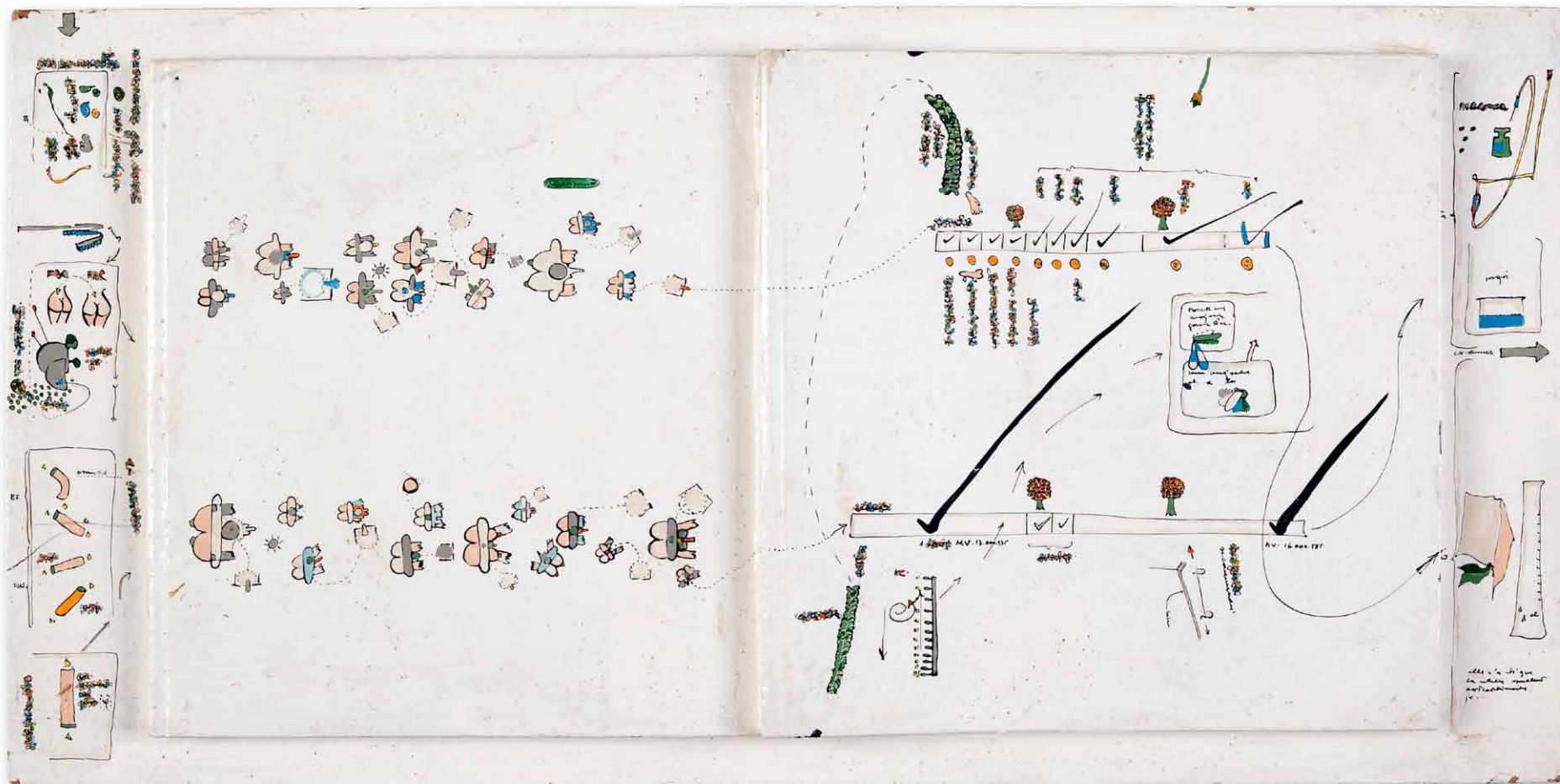
14 48 est à Miro Mischtechnik auf Leinwand, 1962 51 x 75 cm



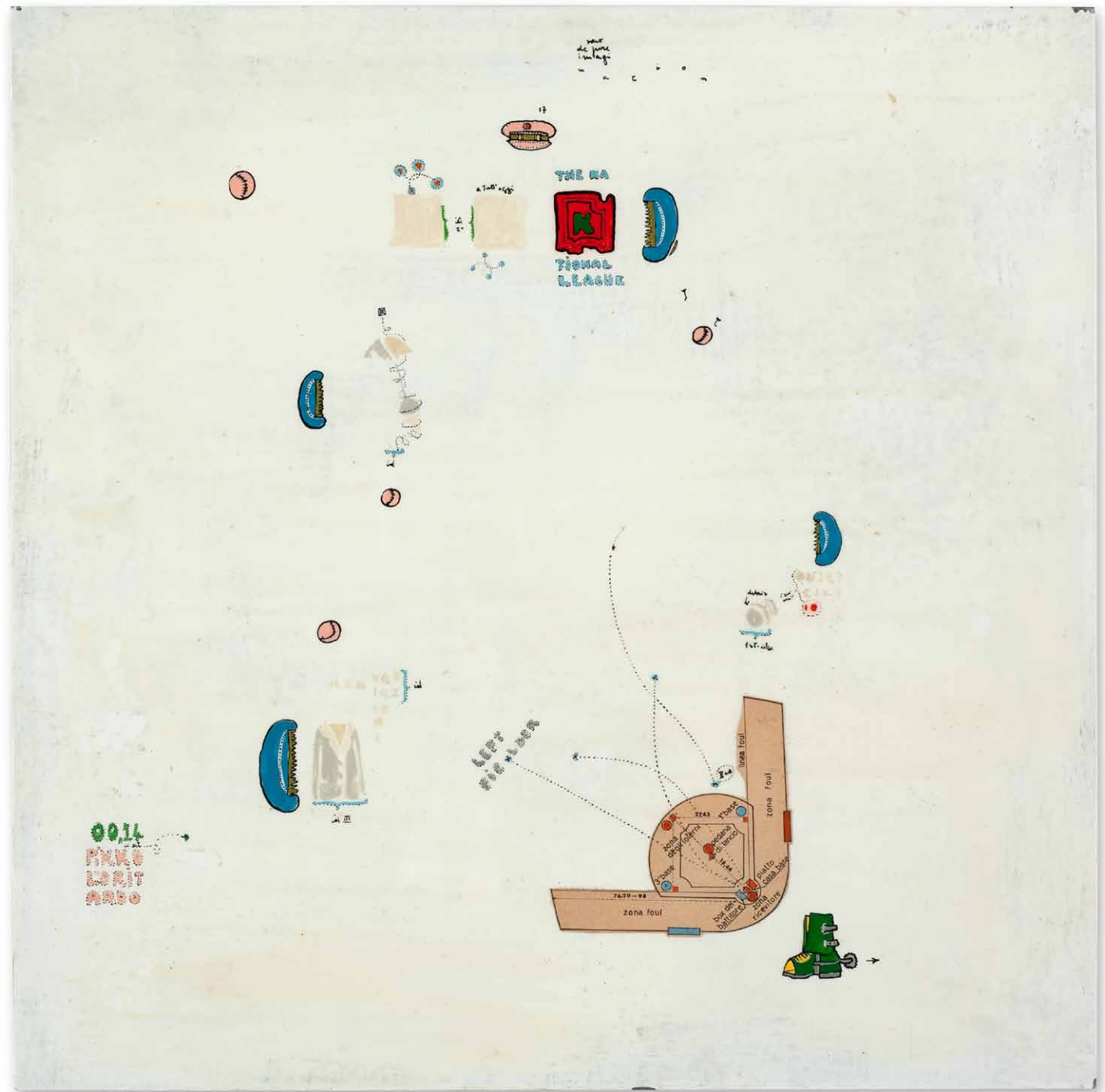
15 **Altre tracce** Collage und Öl auf Leinwand, 1961 35 x 50 cm



16 Le mat du fou et du chevalier Öl auf Leinwand, 1963 98 x 130 cm



17 Itinéraires pour marques de tendresse Mischtechnik auf Holz, 1964 50 x 25 cm



18 The Left Fielder

Mischtechnik auf Aluminium, 1969
30 x 30 cm

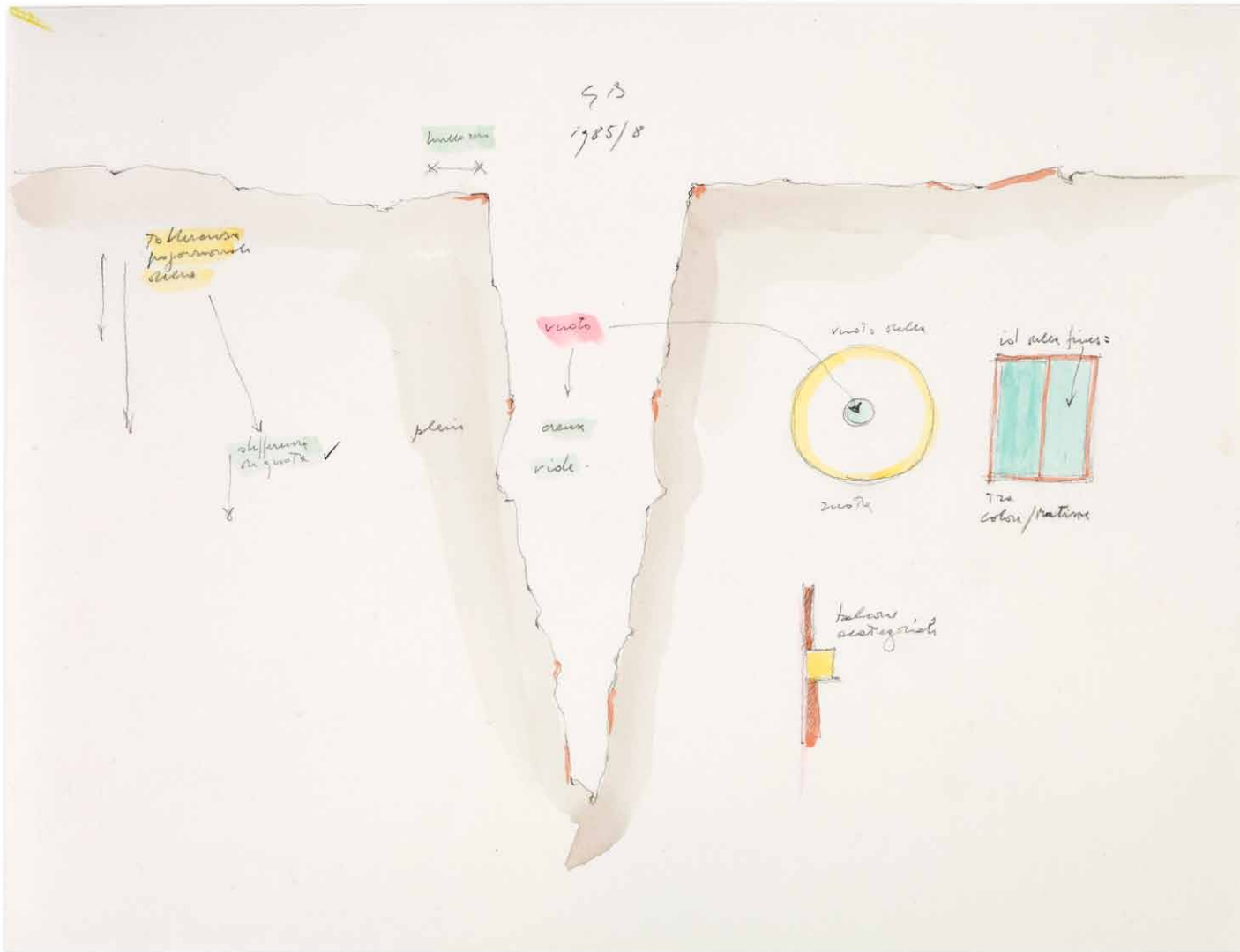
di fondo all'
ORCA
inevitabilmente
soccombe un
ATLANTICO



19 Inevitabilmente soccombe Mischtechnik auf Karton, 1974 34,5 x 49,5 cm

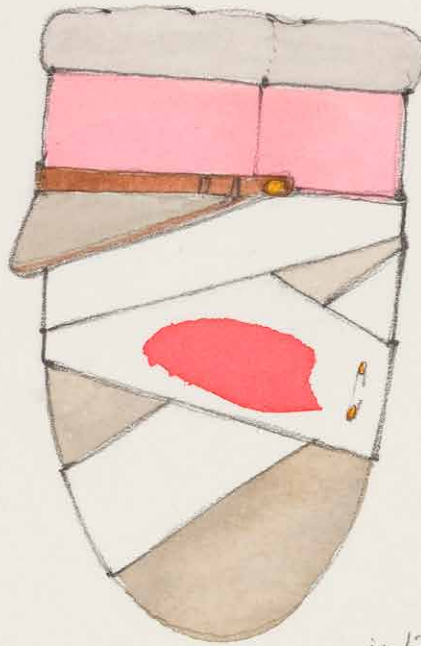


20 Non così avviene nel mondo asiatico Collage und Mischtechnik auf Karton, 1974 36,5 x 51 cm

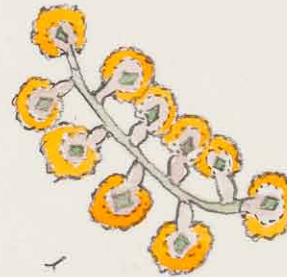


21 o.T. Bleistift und Aquarell auf Papier, 1985 18 x 23,5 cm

enjolivoir de nov. 89



Reduere dal castello di Alcina



infiorescenza proveniente dai miei giardini

DIE SECHZIGER JAHRE

Perspektiven des Möglichen im Werk Baruchellos

Die sechziger Jahre sind im Werk des Italieners Gianfranco Baruchello (geboren 1924 in Rom, er lebt und arbeitet in Rom und Paris) das entscheidende Jahrzehnt seiner künstlerischen Entwicklung. Den Wendepunkt markiert die Ausstellung *The New Realists* der New Yorker Gallery Sydney Janis, wo Baruchello mit Künstlern zusammentraf, die aus den Richtungen der Pop Art und des Neuen Realismus kamen und ihn ganz im Sinne einer (neo-)dadaistischen Ästhetik zu seinen aus Objets Trouvés zusammengesetzten Assemblagen inspirierten. Diese Assemblagen auf rohen vertikalen Holzbrettern (*The Natural Gentleman, Aristocrats versus vulgarians, 1962*) nehmen eine Sonderstellung ein: Baruchello entfaltet hier eine den dadaistische Rätselbildern nahe stehende poetische Bildersprache, deren Vorbilder eher bei einem Marcel Duchamp oder Max Ernst als in der Russischen Avantgarde eines Kasimir Malewitsch (*Ein Engländer in Moskau, 1914*) oder Iwan Puni zu finden sind. Baruchellos künstlerische Handschrift gründet auf der Spannung zwischen ausgeschnittenen Bildelementen und den Wortfetzen, zwischen dreidimensionalen Objekten und der reinen Malerei, mit der er seine Werke teilweise oder auch vollständig überdecken kann. Diese Ambivalenz stellt sich dem Betrachter einerseits darin dar, was er in Baruchellos malerischen wie plastischen Werken sieht und was er gewissermaßen haptisch erfahren kann, und zum anderen in dem, was er intuitiv erfasst, was er aus den Bildchiffren lesen und für sich interpretieren kann. Daraus ergibt sich eine vitale Diskrepanz zwischen den a priori „begreifbaren“ und identifizierbaren Sinnbildern und der Unmöglichkeit, das vielleicht darin enthaltene Bilderrätsel vollständig aufzulösen.

In diesen Arbeiten wie auch anderen Assemblagen, die Baruchello seit den siebziger Jahren teilweise auch in Form von mit Objekten gefüllten Glasschaukästen präsentiert, spürt man seinen künstlerischen Drang, in der Tradition der „*Machines Célibataires*“ und in der Art der rätselhaften Meisterwerke eines Marcel Duchamp zu arbeiten (*Le grand verre*). Es verwundert uns daher nicht zu erfahren, dass sich die beiden Künstler auch persönlich sehr nahe standen. So erscheint Marcel Duchamp auch mit einer kleinen Rolle in dem Film *La verità incerta*, den Baruchello zusammen mit Alberto Grifi im Jahr 1964 drehte.

Inspiziert von dem assoziativ-unbewussten Schaffensprozess der Surrealisten besteht der Film aus Montagen von rein zufällig zusammengestellten Szenen und Bildern, die Baruchello und Grifi aus mehr als 150.000 Metern Zelluloidrollen der Filmindustrie Amerikas und Italiens – von Hollywood und der Cinecittà – zusammengetragen haben. Erst jüngst wieder im Pariser Centre Georges Pompidou ausgestrahlt, nahm der Film in der Ausstellung *Les Années Pop* (2001) eine kritische wie provokante Sonderstellung ein, indem er die von der kommerziellen Filmindustrie zu Klischees verkommenen allgemeinen Standards der Handlung in Frage stellte. Gegen die unmittelbare Wirkung des sich in diesen Bildern aufdrängenden Sinns (nicht umsonst ist die essenzielle Frage der Pop Art die nach dem Sinn), stellt Baruchello die *Retardierung* seines künstlerischen Ausdrucks – die bis zur Unmöglichkeit zurückgenommene Les- und Deutbarkeit seiner Gemälde (hat nicht Duchamp selbst vorgeschlagen, man möge seine Werke „retards“ nennen?).

In den Arbeiten der sechziger Jahre, die 1967 im Brüsseler Palais des Beaux-Arts, 1963 in der römischen Galerie La Tartaruga, 1964 und 1966 bei Cordier & Ekström in New York sowie seit 1965 von Arturo Schwarz in Mailand und Yvon Lambert 1967 in Paris ausgestellt wurden, wendet Baruchello seine Palimpsest-Technik an, indem er unter mehreren Schichten von halbtransparentem Weiß blasse Formen und Spuren von Farbe, von Buchstaben und Ziffern zart hervorleuchten lässt (*Exorcizo me mundissime spiritus, 1962*). So weist Hans Dieter Huber explizit auf die Ähnlichkeiten dieser Technik mit der Arbeitsweise von Robert Rauschenberg und Cy Twombly in seiner den drei Künstlern gewidmeten Monographie hin: *System und Wirkung. Rauschenberg, Twombly, Baruchello* (München, Finkverlag, 1989): Jedes Bild wird damit von einem eigenen, ihm tief innewohnenden Rhythmus bestimmt. Es konfrontiert den Betrachter mit einer gleich von vornherein unzusammenhängenden wie unentschlüsselbaren Komposition, die keine Lesart vorgibt, aber dennoch vollkommen ausgeglichen in sich ruht.

Baruchellos Tendenz, sich mit seiner Kunst zunehmend von jeglicher unmittelbaren Interpretierbarkeit zu lösen – womit er nicht zuletzt einen Marcel Duchamp begeisterte –, verstärkt sich im Laufe der sechziger Jahre noch, indem er seinen Gemälden mehr und mehr dreidimensionale Elemente und Kollagen

beifügt: winzige Figürchen, kleine Objekte, Werkzeuge und Maschinenteile, Zeitungsausschnitte, Landkartenfetzen, Druckgrafiken etc. Die konsequente Weiterentwicklung mündet dann in den Schaukästen-Assemblagen, die Baruchello mit zusammengeklebten und aufgestellten Papierfigurinen belebt oder mit Landkartenausschnitten tapeziert.

Die berühmte von Leo Steinberg aufgestellte Analyse des Œuvres von Rauschenberg kann uns helfen, das Wesen der Kompositionen Baruchellos und ihre Bedeutung im Kontext der internationalen Pop-Art-Bewegung zu verstehen. Die Bildfläche des Gemäldes soll *„zu einem Armaturenbrett, einer Pinnwand oder einer Kinoleinwand werden, die gleichzeitig alles in sich enthält: Farbschichtmalerei, Wischtechnik, Druckprobe, (Stadt-)Plan, Landkarte, Luftbild. Die Bildoberfläche verkörpert den Geist des Werkes gewissermaßen haptisch erfassbar, sie ist Sammelbecken, ist Schuttplatz, ja gar Mülldeponie, die überquillt von konkreten, in einem inneren Monolog verknüpften Lebensbezügen. Sie ist ein sichtbares Symbol derjenigen Kräfte, die unsere äußere Welt ständig verändern, voller abstoßender Gegenstände, die auf dem ohnehin schon überberstenden Feld ständig weiter abgeladen werden“*. Doch im Gegensatz zu Rauschenberg befinden sich die Objekte in Baruchellos Werken niemals wirklich in ihrem rohen Urzustand. Auch die Stücke aus foto- oder serigraphischen Umdruckverfahren hat der Künstler schon zu Elementen seines graphischen Repertoires umgewandelt, die dann auf der weißen Farboberfläche seiner aus Aluminium oder Plexiglas bestehenden Bildträger appliziert werden. Darüber hinaus seien die Werke, so erklärt Baruchello in einem Gespräch mit dem Mailänder Galeristen Arturo Schwartz im Jahr 1968, *„im weitesten Sinne wie ein Fernsehprogramm konzipiert, das ich gestalten würde, wenn ich statt meiner Aluminiumplatte eine Sendeanstalt hätte. Denn auch ich übermittle Hypothesen, Nachrichten, Werbung, Musik, Dichtung, ja Theatervorführungen“*.

Baruchellos Werke der sechziger Jahre nehmen also mehr noch als zuvor einen Rätselcharakter an, enthalten Anspielungen aus dem vertrauten, täglichen Leben ebenso wie aus der Mythologie, dem Kommerz, der Geographie etc. (*Ico[no]scienza disperata*, 1966). Diese Entwicklung, die derjenigen Oyvind Fahlströms ähnelt (unter anderem besonders in der Ausstellung des Museion in Bozen, 1998), schreitet seit den sechziger Jahren bis heute ebenso kon-

sequent wie unvorhersehbar fort: im Film, in der Videokunst sowie in den von Baruchello gegründeten künstlerischen Projekten wie *La finanziaria Artiflex* (1968) und der *Agricola Cornelia S.p.A.* (von 1973 bis 1981) – dessen Ziel in einer Verbindung von künstlerischer Arbeit mit landwirtschaftlicher Tätigkeit besteht –, und aus denen wiederum der Künstler seinerseits Anregungen für seine bildformende und seine schriftstellerische Arbeit schöpft. Die enorme Vielfalt des Œuvres Baruchellos zeigt sich nicht zuletzt in der großen Zahl seiner Gedichte, Prosatexte, Essais und kleinen Zeichnungen. Diese umfassende Begabung, wie man sie nur selten bei Zeitgenossen findet, hat Baruchello enge Arbeitsbeziehungen und Freundschaften mit den Kunstkritikern Alain Jouffroy und Henry Martin, mit einem der Begründer der Anti-Psychiatrischen Bewegung, Felix Guattari, oder auch mit dem Philosophen Jean-François Lyotard eingebracht. Letzterer widmete ihm sogar einen 1982 erschienenen Aufsatz, in dem er seine Theorie der Postmoderne darlegt: *Essai sur le secret dans l'oeuvre de Baruchello*.

Diese Einführung versucht, die Kontinuität der Entwicklung von Baruchellos künstlerischem Ausdruck vor dem Hintergrund der Fragestellungen der Modernisten auf ihrer Suche nach neuen künstlerischen Räumen und einem philosophischen Positivismus aufzustellen – in einer mehr und mehr auseinander fallenden Welt, die sich in seinen ebenfalls zerrissenen Kunstobjekten widerspiegelt. Es ist daher nicht sehr verwunderlich, diesen von Baruchello eingeschlagenen Weg, der – besonders in den letzten Jahren – immer mehr ins Experimentelle geht – auch exemplarisch im Rahmen der beiden wichtigen Ausstellungen des Museo Laboratorio di Arte Contemporanea an der Universität La Sapienza in Rom (1997 und 2001) repräsentiert zu sehen – genauso wie auch in der Fondation Baruchello, die 1998 gegründet und dafür bestimmt wurde, die künstlerische Auseinandersetzung, Kreation und Produktion zu fördern. Es bestätigt definitiv die Einzigartigkeit seiner eingeschlagenen Richtung ebenso wie den seit fünfzig Jahren maßgeblichen künstlerischen Ausdruck Baruchellos, der auch jetzt nicht aufhört, sich immer wieder neuen, unvorhergesehenen und kühnen Möglichkeiten zu öffnen.

Tristan Trémeau

Übersetzung: Markus Brandis

GIANFRANCO BARUCHELLO

„I will try to explain things with inaccurate and superficial comments because I would describe my role as a painter as being like that of a stuntman who does the dangerous and difficult bits that the philosopher refuses to do“

- | | | | |
|-----------|--|-----------|---|
| 1924 | geboren in Livorno. | 1966 | Cordier & Ekstrom Gallery, New York. |
| 1931 | Übersiedlung nach Rom. | | Guggenheim Museum, New York erwirbt eine Arbeit. |
| 1947 | Abschluss des Studiums der Rechtswissenschaft, Arbeit in der chemischen Industrie. | | Beteiligungen: „European Drawings“, Guggenheim Museum, New York, „Salon des Réalités nouvelles“, Paris. |
| 1950-1958 | Entstehung der ersten Bilder | | „Mi viene in mente“ erscheint bei Schwarz Editions, Mailand. |
| 1959 | widmet sich ausschließl. der Kunst. | 1967 | Einzelausstellungen: Palais des Beaux-Arts, Brüssel, Galerie Yvon Lambert, Paris. |
| 1961 | Ausstellungsbeteiligung, Galleria Anthea, Rom. | | Beteiligungen: „Pictures to be Read / Poetry to be Seen“ (mit Arakawa, Fahlström, Kaprow, Kitaj, Nutt, Simonetti und Vostell), Museum of Contemporary Art, Chicago. |
| 1962 | Freundschaft mit Marcel Duchamp bis zu dessen Tod 1968. Ausstellungsbeteiligungen: „Collages et Objets“, Galerie du Cercle, Paris (u. a. Arp, Ernst, Matisse, Miró, Picabia, Picasso, Ray, Schwitters, Rauschenberg etc.), „New Realists“, Sidney Janis Gallery, New York. | 1968 | Beteiligungen: Palazzo del Esposizione, Rom, Kunstverein, Frankfurt, Kunstgewerbemuseum, Zürich, Institute of Contemporary Art, London. |
| 1963 | Erste Einzelausstellung, Galleria La Tartuga, Rom, Galerie Daniel Cordier, Paris, Cordier & Ekstrom Gallery, New York. Museum of Modern Art, New York erwirbt Arbeiten des Künstlers. | | „Avventure nell'armadio di Plexiglas“ erscheint bei Feltrinelli Editions, Mailand. |
| 1965 | Beteiligungen: San Francisco Museum of Art, Museum of Modern Art, New York, Palazzo delle Esposizioni, Rom. Film „Verifica incerta“ entsteht in Zusammenarbeit mit Alberto Grifi. Erste Einzelausstellung Galleria Arturo Schwarz, Mailand. | 1969-1970 | Beteiligungen: „Selections from the Guggenheim Museum Collection. 1900-1970“, Guggenheim Museum, New York, „Information“, Museum of Modern Art, New York. |
| | | 1971 | Bühnenbild, Kostüme für „Il Coccodrillo“ von Valentino Bucchi, Regie Franca Valeri, Teatro dell'Opera di Roma, Rom. |
| | | 1972 | Centro d'Arte Europa, Neapel. Teilnahme, Biennale von Venedig. |

1973-1975 Lässt sich in via di Santa Cornelia nieder, einem landwirtschaftlichen Anwesen und versucht Land- und Tierwirtschaft mit Kunst zu verbinden. Publiziert „Agricola Cornelia S.p.A. 1973-81“.
Beteiligungen: „Italy Two - Art around '70“, Museum of Philadelphia Civic Center, Suomen Taideakademia, Helsinki, „Let's mix all feelings together. Baruchello, Erro, Fahlström, Liebig“, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Frankfurter Kunstverein, Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, Humlebaek, Denmark, Louisiana Museum.

1976-1977 Beteiligungen: Biennale von Venedig, Institut d'Art Contemporain, Montreal, Kunsthalle, Nürnberg, Musée des arts Décoratifs, Paris, Documenta 6, Kassel.

1979 „Baruchello. L'Altra Casa“, Galerie Michel Delorme, Paris. The Art Gallery of New South Wales, Sydney (Beteiligung).

1980 „Agricola Cornelia“, Galleria Milano, Mailand. Biennale von Venedig (Beteiligung).

1982 Bühnenbild und Kostüme für Igor Stravinskijs „Le Rossignol“, Teatro alla Scala, Mailand. „Figurations Révolutionnaires. De Cézanne à aujourd'hui“, Musée Bridgestone, Tokyo (Beteiligung).

1985 Auszeichnung für den Film „Dietro l'iride“, Festival Locarno. Baruchello / Henry Martin, „Why Duchamp: An Essay on Aesthetic Impact“, New York.

1986-1988 Beteiligungen: Biennale von Venedig, „Übrigens sterben immer die anderen, Marcel Duchamp und die Avantgarde seit 1950“, Museum Ludwig, Köln. Galerie Michael Hasenclever, München (1989, 1998, 2005, 2013).

1989 „Bringer of pluralities“, Galerie Michael Hasenclever, München, Galleria Milano, Mailand.

1990 Beteiligungen: „Roma anni '60. Al di là della pittura“, Palazzo delle Esposizioni, Rom, Biennale von Venedig, International Art Festival, The National Museum of Contemporary Art, Seoul.

2001 Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Rom. „Les années pop. 1956-1968“, Centre Pompidou, Paris (Beteiligung).

2004-2009 Beteiligungen: „Funny Cuts“, Staatsgalerie, Stuttgart, „Le mouvement des images“, Centre Pompidou, Paris, „Marcel Duchamp“, Museo d'Arte Contemporanea, Genua, „La Collezione: opere scelte“, Museo d'Arte Contemporanea, Rom, „Time & Place – Milano – Torino 1958-1968“, Moderna Museet, Stockholm, „Italics. Italian art between tradition and revolution 1968 – 2008“, Museum of Contemporary Art, Chicago, „Hot Spots“, Kunsthalle, Zürich.

2011-2012 große Retrospektivausstellung „Baruchello. Certe idee“, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom (mit einer umfassenden Katalogdokumentation).

2013 Einzelausstellung, Biennale von Venedig.