

# ALIK CAVALIERE



GALERIE MICHAEL HASENCLEVER

# ALIK CAVALIERE

1926 - 1998

GIOCHI PROIBITI E METAMORFOSI

2015

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER KG

Baaderstrasse 56c D-80469 München Telefon +49.89.99750071 Fax +49.89.99750069  
[www.hasencleverart.com](http://www.hasencleverart.com) [gallery@hasencleverart.com](mailto:gallery@hasencleverart.com)

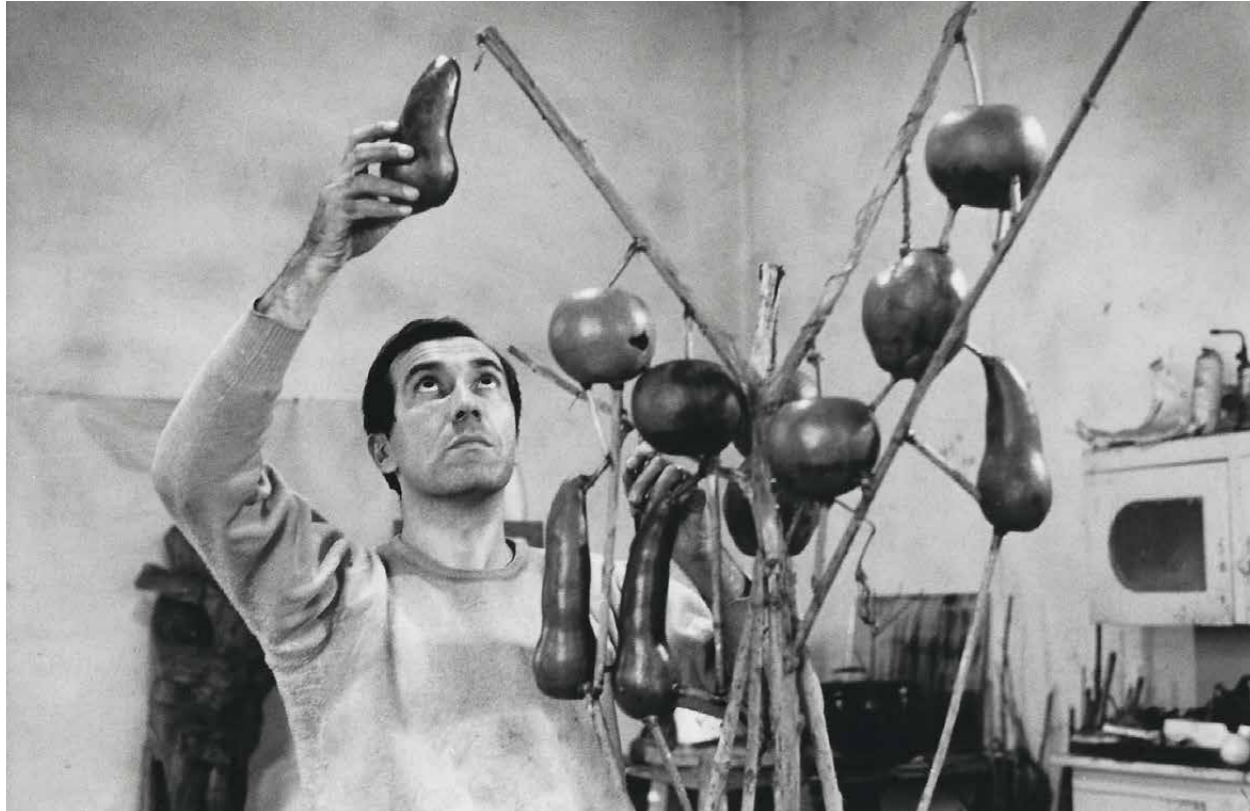


Foto T. Fischer. Mit freundlicher Genehmigung des CENTRO ARTISTICO ALIK CAVALIERE

## ALIK CAVALIERE

*„Avere la possibilità di spaziare, non per esigenza di superficie, per esigenza espressiva, narrativa.“*

Alik Cavaliere (Rom 1926 - Mailand 1998), geboren als Sohn des antifaschistischen Dichters Alberto Cavaliere und der jüdisch-russischen Bildhauerin Fanny Kaufmann, verbringt seine Kindheit, wie er sagt, „zwischen Prozessen, Exilen und Umzügen“, er studiert Bildhauerei an der Kunstakademie von Brera, die in der faschistischen Ära als Künstlerschmiede einen Sonderstatus hatte. Er lernt nach Vorbildern, die akademisch bis zur Antike reichen, zu modellieren. Seine Lehrer dort sind Giacomo Manzù, Achille Funi und Marino Marini, dem er auf dem Lehrstuhl folgt. 1945 nimmt er an einer Kollektivausstellung teil. Seine erste Einzelausstellung ist 1951 in der Galleria Colonna in Mailand. Es folgen 87 Einzelausstellungen in- und außerhalb Italiens, die wichtigsten in Brüssel, New York, Tokyo, Antwerpen, Caracas, Nürnberg und Osaka. In seiner ersten Schaffensphase, zwischen Mitte der 50er und Mitte der 60er Jahre, entstehen die Zyklen: *Giochi proibiti* (Verbotene Spiele), 1958-59, *Metamorfosi*, 1958-59, *Avventure di Gustavo B.* (Die Abenteuer des Gustavo B.), 1961-64.

Zwischen Ende der 60er Jahre und Ende der 70er Jahre erkundet er vertieft das Thema der Vegetation und nimmt mehrmals an der Biennale von Venezia teil, zuerst mit anderen Künstlern in der Ausstellung *Scultori italiani 1956*, später, in den Jahren 1964 und 1972, mit einem eigenen Raum. 1972 stellt er eines seiner bedeutendsten Werke aus: *I processi dalle storie inglesi di W. Shakespeare* (Prozesse aus den englischen Geschichten von W. Shakespeare), eine Installation von 7x10x10 m, jetzt im Besitz der Galleria d'Arte moderna di Valle Giulia in Rom.

1964 findet die Ausstellung *Arbres*, inspiriert von De Rerum Natura des Lukrez, in der Galerie Schwarz statt, die von nun an seine Referenzgalerie ist. 1970 erhält er den Lehrstuhl für Bildhauerei an der Akademie Brera; im selben Jahr realisiert er die *Environments: Apollo e Dafne und A e Z aspettano l'amore* (A und Z warten auf die Liebe).

In den 70er Jahren arbeitet er an der Reihe *Viva la libertà* (Es lebe die Freiheit), 1971 realisiert er mit dem Maler Scanavino das Werk *Omaggio all'America latina*, ab 1975 beginnt eine lange Zusammenarbeit mit dem Maler Vincenzo Ferrari. In den achtziger Jahren widmet er sich wieder den großen Installationen mit *Percorsi* (Fahrwege, Strecken):

*„Labyrinth, in denen ich mich mit dem eventuellen Zuschauer treffe, um uns dann innerhalb des Werkes zu verlieren“.* Seine Einrichtungen führen durch ausgearbeitete und verwirrende Labyrinth seine immerwährenden existenziellen Themen und Fragen: Zeit und Gedächtnis (*La memoria*, Das Gedächtnis, 1987; *La traccia*, Die Spur, 1986; *I giardini della memoria*, Die Gärten der Erinnerung, 1988-90, *Il tempo*, Die Zeit, 1987), Klassik und Moderne (*Le leggi eterne dell'arte*, Die ewigen Gesetze der Kunst, 1993), den Vergleich zwischen Kunst und Leben (*Il Pigmaliione*, 1986-87). Insbesondere sei an das großräumige, avantgardistische, Werk *Surroundings* erinnert, das er Giordano Bruno widmete, an dem er von 1963 bis 1998 arbeitete. Sein letztes unvollendetes Werk ist wieder der Natur gewidmet, die Installation *Grande albero* (Großer Baum).

Er ist einer der großen Meister der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine vielseitige und immer wachsame Kreativität kreist um Werke, die das Verhältnis des Menschen mit der Natur, die Gründungsmythen der Existenz und die zeitgenössische Gesellschaft untersuchen.

Cavaliere fasst die Kunst, Skulptur-Bildnisse zu schaffen, so auf, dass in ihnen ideell Bewegung entsteht, die nie in einem festen Bild endet und in der auch ein festes Bild Teil der Bewegung des Weges oder Schauspiels ist. So ist nicht allein die Skulptur, sondern der umliegende Raum des Sehens und eines erwünschten kollektiven Traumes das Werk: *„Bilder im Raum schaffen zu können, sie bewegen und verwandeln, sie sogar Schauspiel – im weitesten Sinn des Wortes – werden zu lassen, und sie gleichzeitig plötzlich in die Würde des „Monuments“ einzufrieren. Durch dieses ununterbrochene, wechselhafte „Skulptur-Schauspiel“ unsere Mythen zerstören und ironisieren und gleichzeitig sie neu schaffen oder andere kreieren, sie auf der Stelle zu zerstören und wieder zu erschaffen.“*

Skulptur ist der Raum eines vielfältigen Schaffens und eines besonderen Dialoges, in dem der Künstler als Schöpfer und der imaginäre oder reale Betrachter als Begleiter und gar selbst als Akteur der Geschichten und „bewegten“ Bilder, die der Künstler gestaltet und suggeriert, gegenwärtig ist: *„Diese Kunst, die uns erlaubt, sie von außen zu sehen, allein zu bleiben und in stummem Schweigen vor der physischen Präsenz des Werkes, sie zu betreten, in ihrer Mitte herum zu gehen, ein Teil von ihr zu werden.“*

In einem Interview erinnert sich Cavaliere an die Materialknappheit der Kriegszeit, wo er und seine Künstlerkollegen in der Accademia di Brera aus der Not heraus mit Zement gearbeitet haben und ihnen Terracotta wie ein Luxus vorkam. Nach der Zeit des Faschismus kommt eine kurze Phase des Aufatmens, in der politische, sprachliche und künstlerische Freiheit ausgelebt werden und eine umfassende Recherche auch anhand neuer Materialien möglich wird:

*„Ich habe Papier, Wort, Klang, Metalle, Stoff, Holz, mehrmals Wasser, Licht, Fotografie, und Fabrikware, Porzellan, Keramik, Terracotta, Schamotte, Engoben, Glas, Spiegel, Metalle (und auf dem Gebiet der Metalle Eisen, Bronze, Gusseisen, Stahl, Kupfer, Silber, Blei, Messing, Aluminium, Talmigold, und ich habe sogar versucht Gold zu benutzen, es ging aber nicht gut, in meinen Alchemien, es zu erzeugen); Plastik (und auf dem Feld der plastischen Materien: Polyester, Polyurethan, Polymethylmethacrylat, Polyvinylchlorid); Marmor (Granit, Sandstein, Beole, Schiefer); glänzende und matte Materialien, gefundene Objekte beim Löten und Schmelzen, Treibarbeit und Assemblage, wiederverwertete Gegenstände. Farbe hat mich immer fasziniert, und ich habe der Verlockung nachgegeben zu malen, indem ich Lack und Öle, Tempera, Aquarell, Acryl, Pastell, Kreiden, Collage benutzt habe, wann immer ich die Möglichkeit hatte, habe ich mich mit Druckgraphik beschäftigt, mit Lithografie, Serigrafie, Kaltnadelradierung, Acquaforte, Acquatinta ... Elektrizität mit Motoren und anderen erfundenen Mechanismen, aber nie habe ich auf die Lust verzichtet, auf künstlerische und handwerkliche Traditionen (oder Gewohnheiten) zurückzugreifen.“*

Sicher ist diese ausführliche, ja fast kindlich stolze Liste auch ein Zeichen der Lust an der Fülle der Möglichkeiten, die ihm zu Verfügung gestanden haben, um die Möglichkeit zu schweifen zu haben, auch ein Zeichen dafür, dass Cavaliere jedes einzelne Material, mit dem er arbeitete, wichtig nahm und in seiner Bandbreite an plastischem Ausdruck untersuchte. *„Meine Arbeit artikulierte sich in der Nutzung von mehrfarbigen Materialien: dicht, farbenreich, straff gerichtet auf eine Skulptur, die „natürlich“ sein sollte, indem sie zur Erzählung wurde, zur Form, mit gewollten, aufdringlichen Bezügen, die in einer Tradition gesucht waren, die nicht mehr auffindbar war, die es nicht mehr gab ... Ich habe immer die Materialien wie ein Direktor, ein Dekorateur, ein Geschichtenerzähler benutzt ...“*

Er ist durch handwerkliche und künstlerische Traditionen gegangen, um ihre Sprache und Gesetze zu lernen, sich daran zu messen, handwerkliches Können und tradierte Techniken und die klassischen Proportionen zu beherrschen, um dann jedoch auch hier weiter zu gehen: *„Heute wird die Anstrengung notwendigerweise dahin gehen, die fruchtbaren Postulate der modernen Kunst gleichzeitig zu sammeln und in einem neuen kreativen Aufschwung zurückzuweisen. Es ist beruhigend festzustellen, daß gerade in dem Moment, wo die kulturellen „Trusts“ größte Macht ausüben und immer mehr dumme und reaktionäre Schlagworte in unser Leben eindringen, auf dem Feld der Kunst eine allgemeine Öffnung herrscht, ein Brechen mit Formeln und Schemata, ein unersättlicher Forschungswunsch.“*



Cavaliere bleibt nicht bei der bloßen Feststellung. Er handelt und tut, was zum künstlerischen Schaffen gehört: „In meiner Arbeit als Bildhauer habe ich aus der Notwendigkeit des Ausdrucks, der Kommunikation, der Ästhetik, der Sprache am Ende oft, aber nicht immer, die Regeln und die anerkannten Techniken gesprengt.“

Von seiner Neugier getrieben, mit vielerlei Materialien zu arbeiten, läßt er sich, nach eigener Aussage, auf Moden ein, lernt so mit ihnen und den Konsumgewohnheiten umzugehen, und im Prozeß herauszufinden, ob ein Material zu seiner Arbeit und dem, was er ausdrücken will, geeignet ist. Material habe nicht das Produkt zu beeinflussen, zu konditionieren. Ausdruck, „un fatto espressivo“, wird ihm in diesem Prozeß immer wichtiger, er wird zum Bedürfnis: Ausdruck jedoch nicht allein in der räumlich-plastischen Form. Und nicht allein in der geschlossenen Form. Denn auch die Form, wie die Materie, wird je nach Ausdrucksbedürfnis geöffnet, gehalten oder gebrochen und in eine Ausdrucks-Spannung gebracht. Mit Worten beschreibt er oft dieses Suchen nach der Darstellung und dem Ausdruck der Veränderung, der Verwandlung, die sich mimetisch dem Wandel der Natur und der Objekte anpassen soll, und in Anlehnung an seinen verehrten Lukrez mit einer Metamorphose der Materie verglichen werden kann. Dies ergibt eine Pluralität der Wege und Facetten in einer und derselben skulpturalen Darstellung, in der also vieles gleichzeitig nicht nur möglich, sondern gegenwärtig sein soll. Die vielfältige Präsenz von Gegenständen, Bildern und Deutungsmöglichkeiten in einer Skulptur ist ein Merkmal seiner Kunst, die auch im Überdimensionalen der Maße durch die Konzentration auf das gegenständliche Erzählen bewußt nicht monumental wirkt, sondern eben noch zum Hinein- und Herumgehen einlädt.

Schon die Jugendwerke zeigen maßlose, verträumte, verzweigte Figuren aus mehrfarbigem Zement, den Bruch mit der Konvention des Statuarischen: „die fantastische Kunst kann nicht innerhalb der Grenze der Genres bleiben – denn sie kann gegen sich nicht ironisch sein ... das fantastische Werk ist das Ergebnis eines Ausbruchs des Einzelnen, welches die anderen (nur?) ahnen. Die kollektive Fantasie ist Revolution.“

Diese mehr „fantastische“ als surrealistische Kunst genießt in vollen Zügen das plastische Modellieren und die verschiedenen Übergänge des Handwerklichen, sowie ideell die Träume eines gemeinschaftlichen Arbeitens und Wirkens mit Künstlerkollegen aus allen intellektuellen Bereichen für Freiheit und Frieden. Später, nachdem in Politik und Leben „alles wieder normal wurde“, in der zweiten Hälfte der 50er Jahre, wird Cavalieres bildnerische Erzählung beklemmend.

Der Organismus seiner Skulpturen verkörpert hier Krise, Schwere, Anstrengung und Schmerz, aber auch die Kraft und den Willen, trotzdem und im Leid zu überleben, „in einem Kontext, der herber und hart geworden war, an der Grenze zu einem spürbaren Unbehagen zwischen kaltem Krieg und gnadenlos fehlender existentieller Kommunikation.“ Es entstehen Werke wie „Metamorfosi“, (Metamorphosen) 1956, „L'incubo“ (Der Albtraum), 1958, „Giochi Proibiti“ (Verbotene Spiele) 1958. Cavaliere beschäftigt sich mit dem Thema des Labyrinthes, in dessen Spiegelungen, Wänden und ausweglosen Wege einsame Figuren ihren ausgedehnten Alpträumen unterliegen. All diese Metamorphosen des modernen Ich, seiner verwirrten Wege und Halluzinationen suchen nach Öffnung und Sinn: „Es sind nicht deformierte Figuren“, so der Kritiker Emilio Tadini, „sondern Figuren, die von Emotion und Anstrengung zu deuten geformt sind. In diesen Arbeiten ist das Plastische zerschmettert, so daß sehr konkrete und bewegte Emotionen umgehend eine genauso bewegte und konkrete Form annehmen können. Geschöpfe, die eingeschlossen zwischen Glasscheiben sind und die unwiderstehlich zur Metamorphose gerichtet sind – zu mehrfachen und widersprüchlichen Metamorphosen: Von Mensch zu Tier und umgekehrt, von der erlittenen Folter (in Verbotenen Spielen) bis zur vitalen Gewalt, die gegen das Leere und ihr eigenes Gefängnis verübt wird.“

Erst nachdem die Ahnengeschichte der Gewalt erzählt ist, findet Cavaliere eine neue Erzählfigur und Persönlichkeit: „Am Ende der 50er Jahre ereignete sich bei mir eine Rückkehr zum Dialog, mit einem erneuerten Schwung zum Kommunizieren, in einem wiedergefundenen Willen, aus der Isolierung der Werkstatt zu kommen, die sich zu sehr mit angsterfüllten Gespenstern bevölkert hatte ... und zwischen den „verbotenen Spielen“, den „Metamorphosen“, im Labyrinth von Glas und Spiegeln, habe ich die Person „Gustavo B“ gefunden, mit seinen Abenteuern, kleinen alltäglichen Geschichten, die das „Spiel“ vielleicht komplexer machten.“

In den Abenteuern von Gustavo B. wird die Skulptur szenisch und Cavaliere stellt mit den Mitteln der Ironie eine Gesellschaft der Gegenwart in den Raum, die zum Teil schon aus den Titeln durchschimmert: Familienszene im Haus von G.B.; G.B. trifft einen Baum und einen Apfel; G.B. und Buchhalter Rossi; G.B. verliebt sich in Fräulein Gutbürgerlich; G.B. widersteht der Veränderung der Dimension; Eventueller Tod von G.B.; G.B. besorgt sein Monument.

„Der Surrealismus, der in diesen Plastiken wirkt, schreibt Emilio Tadini 1963, betrifft nicht die Ikonographie oder die Äußerlichkeiten einer Einbildungsform. Er weist auf etwas tieferes: die Assoziationsfreiheit, die manchmal fast zerstreute Unerschütterlichkeit in den Beziehungen zu jedem Gegenstand, egal welcher Natur und Wandlungsfähigkeit.“

Um die Dichte und Festigkeit der menschlichen Träume und Illusionen zu dokumentieren, mehr als sie aufzubrechen, setzt sie Cavaliere in größere, öffentlich zugängliche Räume. Konsequenterweise entwickelt er dann diese Eingebung bis zur Theater-Skulptur („Teatro-Scultura“), mit seinen Räumen des alltäglichen Lebens und ihrem vollen Inventar an Menschen, Gegenständen, wiedergegebenen Stimmen, Gesten, Dialogen, Filmaufnahmen. Die existentielle Lebensform, die hier Cavaliere ausdrückt, ist die des normalen, selten hinterfragten Alltags. Mit einer Erstarrung der Figuren und Gesten in einfachen, alltäglichen Posen und Dynamik, die sich über Wünsche und Instinkte des Menschen legen, will er uns mit uns selber und unseren oft absurden Lebensformen, Vorstellungen, Hoffnungen und mit denjenigen Gesten die wir, aufgrund ihrer Alltäglichkeit vergessen und verlieren, konfrontieren.

„In den Jahren, von 69 bis 73, habe ich mich zu einem falschen Schauspiel vorgewagt, das einerseits das Publikum ansprechen sollte, indem es versteinern ließ, andererseits in einen Raum von mehrdeutiger Dimension zwischen Gedächtnis, falscher Realität und Theater. Ich habe so „Skulptur“- Räume geschaffen: Skulptur, indem ich, um die Werke zu realisieren, meine Arbeitswerkzeuge benutzt habe, auch wenn ich die Mittel bis zu Klang, Musik, aufgenommenem Dialog, Fotografie, Gegenstand und rigoroser Rekonstruktion einer scheinbaren Realität und ihrem „Doppel“ ausgedehnt habe. Ich muß sagen, (...) daß mir solche Aktionen Spaß gemacht haben, doch habe ich auch die Einseitigkeit des Versuches registriert, nicht zu „produzieren“ und das Publikum anzusprechen, indem ich immer in erster Person sprach und beim Anbieten dieses Monolog an einen imaginären und also abstrakten Zuschauer.“

Schlüssel zu seinem bildnerischen Erzählen bleibt, in den Geschichten von Gustavo B. ebenso wie in den hier ausgestellten Skulpturen und Zeichnungen, die den repräsentativen Zeitraum von 1952 bis 1989 umfassen, Cavalieres Bedürfnis nach wahrheitsgetreuer Mitteilung von Realität. Er geht bis ins letzte Naturdetail, Zufall und Lüge, wenn nötig, in deren Darstellung Ironie und Huldigung - man denke an das „Monument an den Apfel“ - als Kontrapunkt dienen. In diesem Zusammenhang sei wieder an Lucrez erinnert, dessen nüchternes und zugleich stark evokatives Naturbild aus Leere, Atomen und formendem Zufall durch die Titel manchen der hier ausgestellten Werke Cavalieres Pate steht. So mahnen die mythologischen Sujets auch an das in Cavalieres Augen zum größten Teil verlorene Wissen der Antike um die Natur. In diesem Sinne ist sein Werk zum einen als ein Weitererzählen des alten griechischen Mythos als Deutung der Begegnung und Zusammenstoßes von Mensch und Natur zu verstehen, zum anderen als bewußte Bergung und Wiederbelebung von alten Symbolen, Figuren und „antiken Liebesgeschichten“, die andernfalls in der Gegenwart verloren gingen. Sie sprechen nicht nur über die Natur außerhalb, sondern über ihre feindselige Macht im Menschen und über den Menschen, wie Cavaliere über sein mythologisches Werk notiert: „In „Apoll und Dafne“ ist es die Natur, die ihre Übermacht über den Menschen wiedergewinnt, an den sie Rache nimmt, indem sie ihm die Liebe wieder weg nimmt, die er nicht erobern konnte. Eine Natur, die nur zu einem Teil irdisches Paradies ist, zum anderen ist sie feindselig. Eine Natur, die Gespenster außer sich noch Bilder generiert. Sie ist teilweise undurchdringlich und unergründlich. Es gibt Wurzeln nach überallhin auf der Ebene verlorener Gegenstände.“

Nach dem „eventuellen ewigen Schlaf von Gustavo B...“ der in die Natur verschwindet, sucht Cavaliere mit anderer Technik die Natur einzufangen. Es sind Gussabnahmen von realen Objekten: Bäumen, Sträuchern, Früchten, Blättern, Reisig, Baumschnitt. Die Abgüsse werden mit der Hand weiterbearbeitet und in den freien oder gefangenen Raum eines Käfigs komponiert: Metamorphosen, die an seelische Wirrnisse und menschliche Trugschlüsse erinnern und mit den surrealen Landschaften Max Ernsts verwandt sind. Diese realistisch bis surrealistischen Skulpturen, hin und wieder mit menschlicher Präsenz, stellen wie die Geschichten von Gustavo B eine tagebuchartige Erzählung dar, die aus Naturbildnissen besteht und eine andersartige Präsenz signalisiert. Die analysierende Beobachtung wird hier zugunsten einer fast magischen Darstellung der Natur relativiert.

Die metaphorische Bedeutung dieser Natur-Metamorphosen liegt in dem reflektierten Mimesischarakter der Skulptur als Abdruck: Natur wird als Lebewesen und wie sie in unserer Kultursicht erscheint dargestellt, als Objekt, das zum Teil bis zur letzten Faser ausgenutzt und verbraucht wird, teilweise eingesperrt und vergessen wird. Mittels des Staunens vor der Natur, die nicht mehr Natur ist, ruft Cavaliere dezidiert zu einer aktiven Befreiung auf.

Man könnte meinen, Cavaliere habe in seinem Werk absichtlich auf Synthese und Kürze verzichtet, er habe sich einer tiefgreifenden Analyse aller Möglichkeiten des Lebens in der Geschichte verpflichtet, und habe durch seine provozierende Ehrlichkeit auch falsche Bilder, Dispersion und Vielfalt genutzt, was zu dem Risiko der Dispersion und Verwirrung führte. Die vermeintliche Zerstreung ist jedoch die notwendige Konsequenz des künstlerischen Schaffens, das auf eine hierarchische Ordnung und das Autoritätsprinzip verzichtet und dabei um seine fest umrissenen thematischen Zentren kreist.

1 **Contadini**  
Ton, 1952  
49 x 44 x 34 cm



2 Pastore que munge  
Bronze, 1953  
29,5 x 35,5 x 18 cm





3 **Studio per giochi proibiti**  
Bronze, 1958  
41 x 20 x 22,5 cm



4 **Giochi proibiti**  
Bronze, 1958  
63 x 36 x 37,5 cm





5 **Studio per giochi proibiti**  
Bronze, 1958-59  
39 x 23 x 17 cm





6 Studie zu Giochi proibiti – Metamorfosi  
Schwarze Kreide und Weisshöhung auf Papier, 1960  
Datiert unten rechts  
35 x 25 cm

7 I predecessori di G.B.  
Bronze, 1961  
73 x 35 x 15 cm





8 **Piccola natura morta**  
Bronze, 1963  
5 x 52 x 19 cm



9 Facile hinc cognoscere possis o Monumento alla mela  
Bronze, 1963  
129 x 33 x 33 cm



10 Uomo e natura  
Bronze, 1964 - 1968  
42,5 x 26 x 29 cm





11 **Natura e scatola con rosa**  
Bronze, 1964  
38 x 66 x 90,5 cm





12 **Cespuglio**  
Silber, 1964  
98 x 64 x 40 cm



13 Fiore o frutto  
Bronze, 1970  
75 x 33 x 39 cm

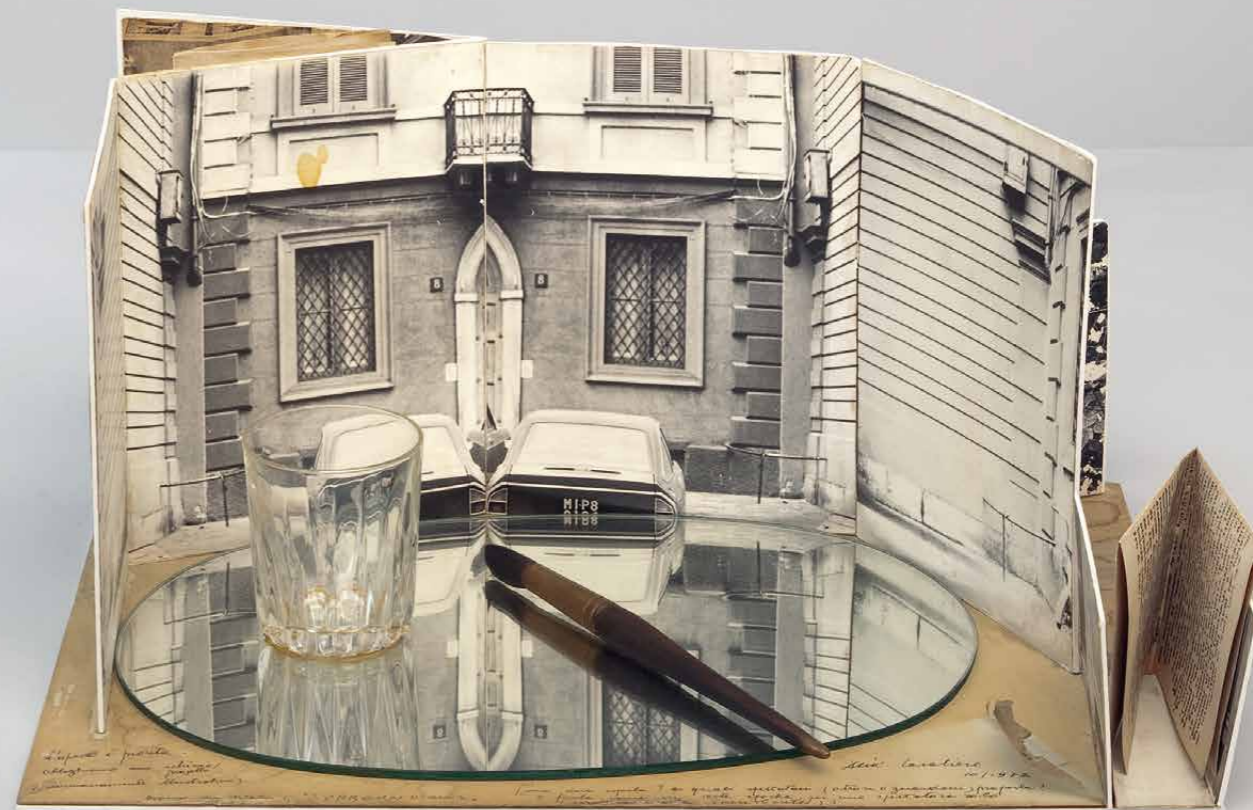






14 **W la libertà o Natura prigioniera**  
Bronze, Eisen, Schloss, Zange, Buch, 1971  
58 x 48 x 41 cm

15 **Progetto per Surroundings**  
Karton, Spiegel, Glas, Bronze, 1972  
24 x 35 x 50 cm







16 O.T.  
Schwarze Kreide und Tusche auf dünnem Papier  
52,8 x 36,7 cm





17 **Gabbia con due pere e un cardo**  
Bronze, 1983  
58 x 40 x 40 cm

18 **Piatto con pigne**  
Bronze, 1989  
9 x 52 x 38 cm





## Anmerkungen zur Technologie der „floralen“ Bronzearbeiten von Alik Cavaliere

von Prof. Hermann Kühn

In den früheren 60er Jahren des 20. Jhs. begann Alik Cavaliere sich intensiv mit der Formenwelt und dem Wesen der Pflanzen zu beschäftigen. Die Anregung dazu gaben ihm die Schriften „de rerum natura“ des römischen Dichters und Philosophen Lucretius Carus (ca. 96 – 55 v. Chr.). Beeindruckt hat den Künstler insbesondere die schier unbegrenzte Energie im Pflanzenwachstum. Aus Abgestorbenem entsteht wieder neues Leben; das ungehemmt Vegetative kommt zum Beispiel auch in den Gitterkäfigen zum Ausdruck aus denen Pflanzen herauswachsen. (Andererseits sind die Käfige auch Metapher für politische Zustände in der damaligen Zeit).

Das Besondere und Eigentümliche im Werk von Alik Cavaliere erweckt den Wunsch etwas über Material und die Herstellungstechnik zu erfahren. Vom Künstler selbst gibt es darüber keine Aufzeichnungen. Auch die Befragung seiner Frau und seines langjährigen Assistenten Pierino zu den verwendeten Chemikalien für die künstliche Patinierung hat wenig erbracht.

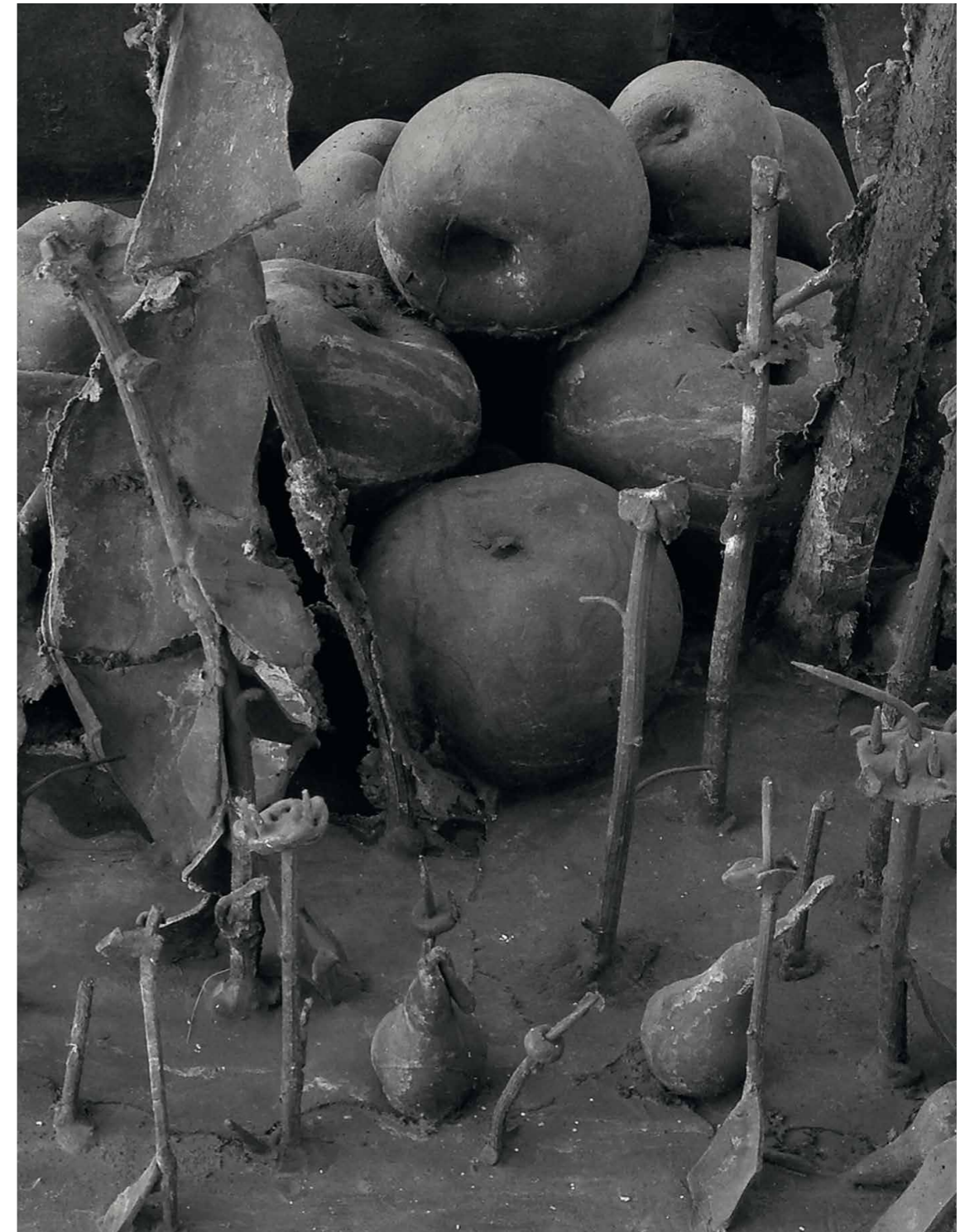
Lediglich der Gebrauch von Salzsäure ist mündlich überliefert. Belegt werden kann dies durch naturwissenschaftliche Analyse von Patinaprobe. Nachgewiesen werden dabei Kupferchloride, Paratacamit, Atacamit sowie das Kupfer-Zinkchlorid Kapellacit. Diese Korrosionsprodukte lassen eine Anwendung von Salzsäure wahrscheinlich erscheinen. Zweifellos ist die Patinierung der Arbeiten von Alik Cavaliere als Reminiszenz an antike römische Bildwerke zu verstehen. Von besonderem Interesse ist auch die Frage wie die komplexen Gebilde gießtechnisch entstanden sind.

Pflanzen wurden u. a. als „Abgüsse nach der Natur“ hergestellt. Dazu hat man die Teile mit Ton ummantelt und anschließend gebrannt. Das pflanzliche Material verbrennt dabei und hinterlässt im Ton einen Hohlraum, der der Gestalt des eingeformten Stückes entspricht. Anschließend wird die Form mit der Bronzeschmelze ausgefüllt. Nach dem Erkalten schlägt man die Tonform ab. Ausserdem drückte der Künstler Teile direkt in Ton ab oder stellte Gipsformen her. Zusammengefügt werden die einzelnen Teile in der Regel durch Schweißen. Bestimmten komplexen Arbeiten von Alik Cavaliere geht eine lange Zeit der Vorbereitung voraus. Dies sei dargelegt am Beispiel eines etwa 2 Meter hohen Apfelbaumes, der 1971 entstanden ist.

Zunächst wurde ein Holunderstrauch gepflanzt. Nachdem dieser die gewünschte Höhe erreicht hatte, wurde dessen Stamm in mehrere Abschnitte zerlegt, die man der Länge nach aufgesägt hat, wobei das Holundermark entfernt wurde. Nach dem Abformen in Ton wurden diese Abschnitte in Bronze gegossen. In den Hohlräumen, die durch das entfernte Mark entstanden sind, wurde später ein Eisenrohr eingeführt um eine ausreichende Stabilität zu erreichen. Die Blätter von Bäumen hat er häufig einzeln in Gips abgedrückt und danach gegossen.

### Zusammensetzung der Bronzelegierung

Die Analyse des Metalls von einem Bruchstück ergab folgende Zusammensetzung: 82% Kupfer, 4-5% Zink und einen verhältnismäßig hohen Bleigehalt von 7-8%. Üblich waren solche hohen Bleigehalte zum Beispiel bei römischen Bronzelegierungen der Antike. Die Erinnerung an die römische Antike im Werk von Alik Cavaliere geht also nicht allein auf die literarische Quelle des Lucretius Carus zurück, sondern findet auch Ausdruck in der Materialzusammensetzung der Werke.





## AUSSTELLUNGEN (Auswahl)

1946	Mailand, Accademia di Brera		Hong Kong, City Museum & Art Gallery
1948	Mailand, Biennale		Paris, Musée des Arts décoratifs
1953	Rom, Galleria Il Pincio	1975	Cagliari, Galleria Duchamp
1955	Rom, Galleria nazionale d'arte Moderna		Rom, Quadriennale
1956	Venedig, Biennale		Florenz, Forte di Belvedere
1957	Mailand, Biennale Nazionale		Athen, Nationalpinakothek
1959	Padua, Sala della ragione	1976	Belgrad, Museum für zeitgenössischer Kunst
1961	Mailand, Galleria del Disegno	1977	Turin, Galleria Civica d'arte moderna
1962	Turin, Piemonte Artistico e Culturale		Mailand, Museo di Milano
	Florenz, Palazzo Strozzi	1978	Bologna, Galleria d'arte moderna
1963	Mailand, Galleria Levi		Mailand, Palazzo della Permanente
	Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes	1979	Alexandria, Stadthalle für zeitgenössische Kunst
	Alexandria, Museum der schönen Künste		Düsseldorf, Tecno
1964	Mailand, Galleria Schwarz	1980	Mailand, Arte Centro 80
	Venedig, Biennale, Einzelausstellung	1981	Athen, Städtisches Kulturzentrum
	Wien, Museum des 20. Jahrhunderts	1982	Ferrara, Palazzo die Diamanti
	Paris, Galerie de l'Université		London, Hayward Gallery
	Pittsburg, Museum of Art, Carnegie Institute	1983	Mailand, Palazzo Reale
1965	Minneapolis, Gallery Twelve		Rom, Galleria La Medusa
	New York, Martha Jackson Gallery	1984	Los Angeles, The Otis Art Institute of Parsons
	Berlin, Akademie der Künste		School of Design
	Brüssel, Palais des Beaux Arts		San Francisco, Museo Italo Americano
	Paris, Musée d'Art Moderne	1986	Venedig, Biennale
	Antwerpen, Middelheim Museum	1989	Bologna, Accademia di Belle Arti
1966	Brüssel, Palais des Beaux Arts	1990	Mailand, Galleria Milano, Palazzo della
1967	Mailand, Galleria Schwarz		Permanente
	Pittsburg, Museum of Art, Carnegie Institute		Taiwan, Museum of Art
1968	Nürnberg, Kunsthalle		Mannheim, Städtische Kunsthalle
	Venedig, Biennale	1991	Brüssel, Galerie du Crédit Communal
	Paris, Musée d'Art Moderne		Darmstadt, Kunsthalle
1969	Rom, Studio Condotti 85	1992	Mailand, Palazzo Reale
	Teheran, Archäologisches Museum		Hiroshima, City Museum of Contemporary Art
	Mailand, Arte Centro	1994	Rom, Accademia di San Luca
1970	Bologna, Galleria De' Foscherari		Paris, Comune di Mirandola e Scuola Leonardo
	Hannover, Kunstverein / Würzburg, Städtische		da Vinci
	Galerie	1995	Mailand, Palazzo della Triennale
1971	Caracas, Museo de Bellas Artes	1996	Perugia, Parco di San Sebastiano
	Mailand, Galleria Schwarz		Triest, Parco del Castello di Miramare
	Budapest, Mücsarnok	1997	Neapel, Palazzo Reale
	Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum		Verona, Palazzo Forti
	Sao Paolo, Biennale	1998	Stockholm, Medelhavsmuseet
1972	Venedig, Biennale, Einzelausstellung	1999	Pavia, Giardini Malaspina
	Mailand, Palazzo Reale	2000	Mailand, Palazzo della Permanente
	Mexico, Museo de Arte Moderno	2002	Mailand, Palazzo Isimbardi
	Genua, Palazzo Reale	2004	Genua, Museo di Villa Croce
	Venedig, Biennale	2005	Verona, Galleria d'Arte moderna Palazzo Forti
	München, Olimpiapark		Mailand, Fondazione Arnaldo Pomodoro
	Rom, Palazzo delle Esposizioni	2009	Mailand, Palazzo della Permanente
1974	Tokio, Gallery Universe, Magazzini Seibu	2010	Rom, Galleria nazionale d'Arte moderna
	Osaka, Gallery Hanshin		Parma, Palazzo del Governatore
	Brüssel, Espace 2000		

