

Renaissance, München 2002; zum Parallel-Phänomen der Thematisierung der ‚Künstlichkeit‘ der Malerei vgl. Victor I. Stoichita, *Das selbstbewußte Bild. Der Ursprung der Metamalerei*, München 1998 [zuerst frz. 1993]).

Der Schleier, der sich beim Lesen über das Buch legt, resultiert somit auch aus der sehr selektiven Wahrnehmung der Forschungsliteratur durch die Autorin. So fehlen etwa alle hier in Klammern genannten Titel. Nur so kann letztlich auch die Idee des „making strange“ als neu erscheinen. Unter den Stichworten Opazität, Selbstbewusstwerdung des Gemäldes („l’instauration du tableau“) und mit Blick auf religiöse Gemälde insbesondere auch unter dem Begriff des Schleiers sind diese Phänomene der piktoralen Selbstthematisierung und -ausstellung und ihre Funktionen zwischen Fra Angelico und Caravaggio sicher

nicht restlos geklärt, aber doch längst Gegenstand intensiver Forschungen (sehr ähnliche Fragestellungen etwa bei Klaus Krüger, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, München 2001). Insgesamt würde man sich wünschen, dass das „making strange“ nicht nur als Herausforderung für Künstler, sondern viel stärker auch für kunsthistorische Interpretationen ernst genommen würde.

PROF. DR. ULRICH PFISTERER
 Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-
 Maximilians-Universität,
 Zentnerstr. 31, 80798 München,
 Ulrich.Pfisterer@lrz.uni-muenchen.de

Land Art in Emmen

Anniversarium: **Robert Smithson**
Broken Circle/Spiral Hill
 Sonderausstellung: **Robert Smithson**
Broken Circle/Spiral Hill 40 years.

CBK Emmen, 17. September–
 27. November 2011; Museum für
 Gegenwartskunst Siegen, 4. März–
 28. Mai 2012 (mit Filmvorführung
 „Breaking Ground“)

Vierzig Jahre ist es her, dass der amerikanische Künstler Robert Smithson in der nordniederländischen Stadt Emmen *Broken Circle/Spiral Hill* schuf (Abb. 1). Die Erdarbeit entstand im Rahmen der sechsten „Sonsbeek International Sculpture Exhi-

bition“, deren Kurator Wim Beeren mit dem Motto „Sonsbeek buiten de perken“ („Über Sonsbeek hinaus“) traditionelle Konzepte von Skulptur sprengen wollte und insofern höchst aufgeschlossen war für Smithsons Idee, ein Kunstwerk jenseits der üblichen Park-Situation in Arnhem zu realisieren (zur sechsten, in vielerlei Hinsicht bahnbrechenden „Sonsbeek International Sculpture Exhibition“ vgl. den Kat. *Sonsbeek buiten de perken*, 2 Bde., Arnhem 1971).

Smithson selbst schilderte seine Beweggründe 1971 so: „I was looking for an area that was somewhat raw because Holland is so pastoral, so completely cultivated and so much an earthwork in itself that I wanted to find an area that I could mold, such as a quarry or a disused mining area.“ (Interview mit Gregoire Muller, „...The Earth, Subject to Cataclysms, Is a Cruel Master“ [Arts Magazine, November 1971], in: *The Writings of Robert Smith-*

son, hg. v. Nancy Holt, New York 1979, 179.) Sjouke Zijlstra, Geograph und damals Leiter des Kulturzentrums in Emmen, wies Wim Beeren auf eine Sandgrube am Rande der Stadt als möglichen Ort für Smithsons Arbeit hin. Smithson war begeistert, sowohl von der Ästhetik der Industrielandschaft als auch von den in ihr zu Tage tretenden geologischen Formationen, dem Farbenspektrum sedimentierter Erdschichten und dem in der Grube sich sammelnden, grün schimmernden Grundwasser. Die schließlich im Sommer 1971 am Ufer des kleinen Sees entstandene Erdarbeit besteht aus zwei Komponenten: einem flachen durchbrochenen Kreis am bzw. im Wasser, sandfarben und mit einem großen Felsblock annähernd in der Mitte (*Broken Circle*), dahinter ein aufgeschütteter, in-between mit niedrigem Buschwerk bepflanzter dunkler Hügel, dessen Spitze über einen gegen den Uhrzeigersinn spiralförmig nach oben verlaufenden und mit hellem Sand ausgelegten Weg zu erreichen ist (*Spiral Hill*).

IN SITU UND IM FILM

Dieses Kunstwerk *in situ* betrachten und also auch begehen zu können, war der Höhepunkt einer fulminanten Auftaktveranstaltung anlässlich seines vierzigsten Geburtstages, organisiert vom örtlichen Centrum Beeldende Kunst (CBK), der erst im Januar 2011 gegründeten Stiftung Land Art Contemporary und der Stiftung Kunst en Openbare Ruimte (SKOR) im Verbund mit der Gemeinde Emmen und der Provinz Drenthe. Neben dem Besuch der Erdarbeit standen die Eröffnung der Ausstellung *Robert Smithson Broken Circle/Spiral Hill. 40 years* und die Welturaufführung des Videos „Breaking Ground (1971-2011)“ auf dem Programm. Der etwa 30-minütige Film basiert auf 16 mm-Farbfilmmaterial, das Smithson während der Arbeit an *Broken Circle/Spiral Hill* zusammen mit seiner Partnerin, der Künstlerin Nancy Holt, erstellte und als integralen Bestandteil seines Kunstwerks erachtete.

Nach Fertigstellung der Erdarbeit in Emmen hatte Smithson sich von New York aus sowohl um den Erhalt und die Pflege von *Broken Circle/Spiral Hill* bemüht als auch um die Finanzierung des da-

zugehörigen Films, der jedoch – vor allem wegen Smithsons Unfalltod im Juli 1973 – nicht realisiert werden konnte. Das nun vierzig Jahre später von Nancy Holt in Zusammenarbeit mit SKOR-Kurator Theo Tegelaers vollendete Video ergänzt das ursprüngliche Filmmaterial durch aktuelle Bilder von der Erdarbeit in Emmen und schwarz-weiße Dokumentaraufnahmen von der großen Flut in Zeeland 1953. Letztere hatte Smithson sich explizit für seinen Film gewünscht. Hinzu kommen Texte, teils vom Künstler selbst, teils als Voice-over gesprochen, die auf *Broken Circle/Spiral Hill* und die Umstände seiner Entstehung Bezug nehmen.

„Breaking Ground“ ist ein beeindruckender Film geworden, der die besondere Atmosphäre des Ortes und die im Gestein und den Sedimenten eingeschlossene Erdgeschichte seit der Eiszeit ebenso eindringlich erfahrbar macht wie die dröhnende Maschinerie des Baustellengeräts und dessen höchst profanen Kampf mit dem Material und den Kräften der Natur. Gezeigt wird vor allem die Arbeit an *Broken Circle*, der – anders als Smithsons *Spiral Jetty* im Großen Salzsee von Utah (USA, 1970) – nicht ins Wasser hinein gebaut, sondern aus einer bereits bestehenden, vor dem Findling sich erstreckenden Halbinsel ausgegraben bzw. ausgespart wurde. Das Freilegen des aus Erdreich und Wasser bestehenden „gebrochenen Kreises“ machte es erforderlich, Material abzutragen und Zuflüsse zu ermöglichen, also auch Dämme zu brechen. So erscheint das in den sandfarbenen *Broken Circle* während seiner Entstehung hineinströmende Wasser wie ein fernes Echo der niederländischen Flutkatastrophe von 1953. Nahaufnahmen und Blicke aus der Vogelperspektive wechseln, um die Raum und Zeit umspannenden Naturgewalten im Kleinen wie im Großen einzufangen.

Vieles an „Breaking Ground“ erinnert an Robert Smithsons Film „*Spiral Jetty*“ (32 Minuten, 1970), der seinerzeit ebenfalls als ein wichtiger Bestandteil der gleichnamigen Erdarbeit erdacht und präsentiert wurde. In beiden Filmen werden Ur-



Abb. 1 Robert Smithson, Broken Circle/Spiral Hill (Emmen, NL, 1971). Fotografie von Jan Niks, 1971

zeitliches und Gegenwärtiges über das ästhetisch-materiale Scharnier natürlich oder mechanisch transformierten Erdreichs zusammengeführt. Gewaltige Bulldozer erinnern an Dinosaurier, Landkarten an Gesteinsoberflächen – und umgekehrt. Wir sehen den Künstler selbst, wie er taumelnd über die *Spiral Jetty* läuft, zum Zentrum der Spirale, wo die Sonne sich im Wasser spiegelt, eingefangen vom über der Szene schwankenden Kameraauge.

In „Breaking Ground“ stolpert Smithson den *Spiral Hill* hinunter, und dann umkreist die Kamera aus einer wackeligen Vogelperspektive den *Broken Circle*. Auch hier bricht sich das Sonnenlicht im Wasser, während der von Smithson eher zwiespältig bewertete Findling das Zentrum der tendenziell nach außen, zu den Rändern und darüber hinaus drängenden Kreiskomposition zu sein scheint. Der Felsblock konnte wegen seiner Größe und Schwere mit dem 1971 zur Verfügung stehenden technischen Gerät nicht bewegt werden, und Smithson akzeptierte ihn schließlich als „accidental center“ seiner Erdarbeit (*The Writings of Robert Smithson*, 182).

VARIANTEN EINER GRUNDIDEE

Der Film „Breaking Ground“ dürfte einiges dazu beitragen, dass *Spiral Jetty* und *Broken Circle/Spiral Hill* – die beiden einzigen dauerhaft in der Landschaft realisierten Erdarbeiten Smithsons – nun stärker zusammen, als Varianten einer Grundidee, betrachtet werden. Bislang stand die Arbeit in Emmen eher im Abseits und ist in einem ganz pragmatischen Sinne doch viel zugänglicher als die launisch im Großen Salzsee auf- und abtauchende *Spiral Jetty* fernab jeglicher Zivilisation. Nur wenige Kunsthistoriker werden die auf Luftaufnahmen gebieterisch und unumwunden schön erscheinende *Spiral Jetty* tatsächlich vor Ort aufgesucht und betreten haben (und haben können – siehe aber Philip Ursprung, *Grenzen der Kunst. Allan Kaprow und das Happening. Robert Smithson und die Land art*, München 2003, 15f.). Hingegen findet sich Smithsons Erdarbeit in Emmen zwar nicht auf öffentlichem Gelände, kann aber nach vorheriger Anmeldung bei der weiterhin im Sandgewerbe tätigen Firma De Boer an jedem Wochentag besichtigt werden (detaillierte Informationen: www.brokencircle.nl).

Anlässlich der 40 Jahre *Broken Circle/Spiral Hill* zeigte das in einem ausgedienten Fabrikgebäude logierende CBK Emmen eine kleine, informationsreiche Ausstellung zu Smithsons Aktivitäten vor Ort im Sommer 1971 und darüber hinaus. Neben fotografischen, schriftlichen und Audio-Dokumenten zur Entstehung und Wahrnehmung von *Broken Circle/Spiral Hill* wurden Zeichnungen des Künstlers gezeigt, die unterschiedliche Entwürfe und Entwurfsstadien vorstellen. In der Ausstellung blieb allerdings unklar, in welcher Beziehung diese alternativen Entwürfe zu der Sandgrube De Boer und dem dort schließlich entstehenden Werk *Broken Circle/Spiral Hill* standen. Aufschluss über diese und andere Fragen dürfte die Ende März erschienene und bei Redaktionsschluss noch nicht verfügbare Publikation *Robert Smithson: Art in Continual Movement* (hg. v. Ingrid Commandeur und Trudy van Riemsdijk-Zandee, Amsterdam, Alauda Publications, € 39,95) geben. Das Buch wurde im Rahmen eines Smithson-Symposiums in Den Haag vorgestellt, bei dem die Themen „Art and Ecology“ sowie „The Cinematic Condition“ im Vordergrund standen („Rethinking Robert Smithson“, 30. März 2012, Royal Academy of Art).

Zur Zeit sind die Ausstellung und auch der Film „Breaking Ground“ im Museum für Gegenwartskunst in Siegen zu sehen (vgl. den Ausst.kat. *Robert Smithson. Invention of the Landscape*, hg. v. Eva Schmidt, Köln, Snoeck, € 29,80).

SMITHSONS AKTUALITÄT

Das vorrangige Thema all dieser Aktivitäten ist die anhaltende und als solche unbestreitbare Relevanz von Smithsons Werk für die Kunst der Gegenwart. Hierauf zielt auch die niederländische Stiftung Land Art Contemporary. Für deren „The Ultraperiferic“ („Radikal peripher“) genanntes, international ausgerichtetes Förderprogramm sollen Künstlerinnen und Künstler ausgewählt werden, die sich, anknüpfend an Ideen von Smithson, mit Landschaftsveränderungen, wie sie aus der Interaktion von Mensch und Natur resultieren, beschäftigen (vgl. www.landartcontemporary.nl). Parallel zur Smithson-Ausstellung zeigte das CBK Emmen Arbeiten von drei potentiellen Programm-

teilnehmerInnen. Besonders überzeugte hier die in Rotterdam lebende spanische Künstlerin Lara Almarcegui (geb. 1972), die – ausgehend von Smithsons 1967 in der Zeitschrift *Artforum* veröffentlichtem Essay „The Monuments of Passaic“ – eine serielle Arbeit mit dem Titel *Ruïnes in Nederland XIX–XXI* (2008) schuf. Diese besteht aus 26 kleinformatigen, einzeln und identisch gerahmten Fotografien und einem Handbuch, in denen Almarcegui 154 postindustrielle Ruinen in den Niederlanden dokumentiert.

Das Werk von Smithson ist aktueller denn je, weil er in seinen Texten, Installationen, Erdarbeiten und Projektentwürfen ein Themenspektrum reflektiert, das seit einiger Zeit nicht nur die Kunstwelt intensiv beschäftigt: Dem modernistischen Credo der Werkautonomie hält er Ortsbezogenheit („site specificity“) und Präsenz des Materials entgegen. Seine in mehreren Arbeiten durchgespielte Dialektik von Ort und Nicht-Ort trifft den Nerv nicht nur von „spatial turners“ in gedanklicher Gefolgschaft von Michel Foucault und Marc Augé, sondern erweist sich auch als hilfreich für das Verständnis von vormoderner wie gegenwärtiger Reliquien- und Souvenirkultur (vgl. Alexander Nagel, „The Afterlife of the Reliquary“, in: *Treasures of Heaven*, hg. v. Martina Bagnoli et al., New Haven 2010, 217–220). Und Smithsons kreativer Rekurs auf die Ideengebäude und Bilderwelten der Naturwissenschaften scheint – eher ungewollt – auf so manche intellektuelle Volte im Kontext von „visual culture studies“ und „Kunstgeschichte als Bildwissenschaft“ vorauszuweisen.

Entscheidend für das gegenwärtige Interesse an Robert Smithson dürfte sein akutes Bewusstsein von der seinerzeit wie heute täglich und staatstragend aufgeführten Komödie von Fortschritt und Wachstum sein. Smithsons ästhetisch-intellektuelles Augenmerk gilt der Entropie, dem irreversiblen und unaufhaltsamen Übergang von Ordnung in Unordnung, von Differenz in Gleichförmigkeit, dem Zerbröseln von Materie, Geschichte und Bedeutung in der extremen, aber eben nicht unendlichen *longue durée*. Ob das Ge-

setz der Entropie solcherart Bestand hat, sei dahingestellt. Die von Smithson adressierten Themen, Motive und Zustände – Natur als Fiktion, die Industriearuine, Spirale und Zentrifuge, die Wüste, Sedimentation und Kristallisation – scheinen sich in den gegenwärtigen Debatten über Globalisierung, Digitalisierung und Klimakatastrophe sinnfälliger zu verhaken und ein verbreitetes Gefühl von Unübersichtlichkeit, Orientierungsverlust bis hin zur Aussichtslosigkeit zu bestätigen. Die nachhaltige Attraktivität von Smithsons Werk besteht nicht zuletzt darin, dass er weder Zynismus anbietet noch Trost spendet. Die Besucherin von *Broken Circle/Spiral Hill*, die sich auf die Spitze des Spiral-

hügels emporgearbeitet hat, schaut auf eine Sandgrube, die einmal eine Endmoräne war. Am Ufer des Sees eine kreisförmige Struktur mit einem Felsblock in der Mitte. Mehr ist es nicht, und weniger wird es werden.

PD DR. SIGRID RUBY
Institut für Kunstgeschichte der
Justus-Liebig-Universität,
Otto-Behagel-Str. 10G, 35394 Gießen,
sigrid.ruby@kunstgeschichte.uni-giessen.de

Artemisia Gentileschi als Mythisch-Unbekannte

Artemisia Gentileschi. Storia di una passione. Mailand, Palazzo Reale, 22. September 2011–29. Januar 2012. Kat. hg. v. Roberto Contini/Francesco Solinas. Mailand, 24 ORE Cultura 2011. 287 S., Ill. ISBN 978-8-86648-001-3. € 49,00

Der Name einer Frau schürt Zweifel, bis ihr Werk gesehen wurde“, reflektiert Artemisia Gentileschi in einem Brief an Don Antonio Ruffo vom 30. Januar 1649. Heute ist Artemisia eine der berühmtesten Künstlerinnen der Geschichte, und doch werden ihre Person und ihr Werk immer noch kontrovers diskutiert. Ein Besuch der dritten und umfangreichsten monographischen Ausstellung zu Gentileschis Werk im Palazzo Reale in Mailand bot eine

gute Gelegenheit, sich ein eigenes Bild von dem beeindruckenden Œuvre der Künstlerin zu machen.

Die erste Ausstellung von Werken Artemisias fand 1991 in der Casa Buonarroti in Florenz statt, während zehn Jahre später, 2001, die von Keith Christiansen und Judith Mann kuratierte Ausstellung *Orazio and Artemisia Gentileschi* im Palazzo Venezia in Rom, im Metropolitan Museum of Art in New York und im Saint Louis Art Museum zu sehen war. *Artemisia Gentileschi – Storia di una passione* zeigte jetzt 43 Werke der Malerin, die in dem gleichnamigen Ausstellungskatalog eingehend analysiert werden. Dieser knüpft vor allem an neuere Forschungen an, die in der wenig wissenschaftlich-akademisch hinterfangenen Ausstellung selbst kaum thematisiert wurden.

SEMPER EADEM: JUDITH UND HOLOFERNES

Artemisias Leben und Werk hatten eine bewegte und schwierige Rezeptionsgeschichte. Die Male-