

## **EROSIVE FORCES SHAPE (INNER) LANDSCAPES**

**Francesco Bertelé**  
**Milena Bonilla**  
**Arturo Hernández Alcázar**  
**Arnold Holzknicht**  
**Alexandra Kadzevich**  
**Vibeke Mascini**  
**Finbar Ward**

**kuratiert von**  
**Alessandra Troncone**

09. Juli -  
25. September 2022

**Öffnungszeiten**  
Dienstag bis Samstag  
15 bis 18 Uhr  
und auf Anmeldung

Erosion ist weniger ein geologischer als vielmehr ein skulpturaler Prozess: Sie verzehrt, sie formt, sie glättet, sie definiert. Sie baut auch auf - jedoch durch die Entfernung von Materie - auf der Suche nach einem Punkt des Gleichgewichts.

Zwar ist das erste Bild, das dabei in den Sinn kommt, das einer Berglandschaft - die ursprüngliche Inspirationsquelle für diese Ausstellung, die aus einer Reflexion über die Besonderheiten des Grödnertals entstanden ist -, doch sind nicht nur felsige Oberflächen von diesem Phänomen betroffen. Im Allgemeinen bezieht es sich nicht nur auf die äußere, sondern auch auf die innere Landschaft, die ebenfalls (nicht mehr physischen, sondern emotionalen) Einwirkungen ausgesetzt ist, die sie zersetzen, reduzieren und schließlich formen. Das Gleiten des Bodens kann so zum Gleiten der Gesellschaft und der Seele werden, in dieser keineswegs abwegigen Übertragung von der Umwelt auf den Menschen, seine Psyche und sein Leben in der Gemeinschaft. Es werden also nicht nur Berge, Böden und Küsten erodiert, sondern auch Wertvorstellungen, wie Demokratie, Mitgefühl und Glaube. In beiden Fällen kann die Erosion auf Kräfte zurückzuführen sein, die sich langsam ausbreiten - ruhige, beharrliche Vorgänge, die Jahre, Jahrhunderte, Jahrtausende brauchen, um ihr Ziel zu erreichen - oder auf diskontinuierliche, aber plötzliche, lebhaftere Ereignisse, die plötzliche Veränderungen bewirken.

**Erosive Forces Shape (Inner) Landscapes** ist eine Erzählung, die sich um Energien rankt, die - mit positiven oder negativen Folgen - neue Formen und neue Ordnungen schaffen, gesehen durch die Augen der Künstler, die sie beschreiben oder in ihre Praxis einbeziehen. Erosion ist somit ein Prozess, der von der Begegnung und dem Zusammenprall prekärer Elemente spricht, die auf der Suche nach einer eigenen kurz- und langfristigen Stabilität sind. Das Ergebnis kann sichtbar und unsichtbar, geologisch und psychologisch, ökologisch und familiär sein, und wird von verschiedenen Faktoren diktiert. Flüsse, das Meer, der Wind und die Gletscher sind erosiv, die Zeit ist erosiv, die Erinnerung ist erosiv, die Gefühle sind erosiv, der Klang ist erosiv, der Krieg ist erosiv, der Kalk ist erosiv, und der Mensch ist erosiv. Wie Terry Tempest Williams geschrieben hat: "Wir erodieren und entwickeln uns gleichzeitig".

Von Erosion zu sprechen, bedeutet vor allem, von natürlichen Kräften in Bewegung zu erzählen, die, begünstigt durch den Lauf der Zeit - "der großen Bildhauerin" (M. Yourcenar) - die Oberflächen, mit denen sie in Berührung kommen, formen. Es ist diese ursprüngliche Spannung zwischen den Elementen, die ungelösten Paradoxien und das Aufeinanderprallen der biologischen und mechanischen Dimension, die die Werke von **Francesco Bertelé** (Canzo, Italien, 1978) auf verschiedenen Ebenen mit ihren subtilen Balanceakten hervorrufen. In dieser Ausstellung präsentiert Bertelé ein Polyptychon von Werken aus Sammlungen, die die Richtungen widerspiegeln, die seine Forschung in den letzten Jahren eingeschlagen hat. *We Are on the Verge of a Return to a New Form of Oral Society (2022)* ist eine Skulptur aus geborgenen, teils natürlichen, teils hergestellten Elementen, auf deren Oberfläche ein von einer Software erarbeitetes und von einer Maschine gezeichnetes Muster zu sehen ist. Das Innere eines Baumstammes, dessen konzentrische Kreise die Geschichte des Baumes erzählen, wird auf diese Weise buchstäblich erodiert und mit unterschiedlicher Intensität gebohrt, wobei ein Algorithmus die Dichte des Holzes berücksichtigt und - mehr abstrakt als empirisch - einen endgültigen Gleichgewichtspunkt sucht. Ein weiteres ausgestelltes Werk ist ein Detail aus *Mixtopedia: tavola#3: la gorgone, yggdrasil, lo sokushinbutsu e altre storie di legno e di pietra, (2022)*, ein Korpus, dessen zentrales Objekt ein Fundstück aus der versteinerten Quelle des

so genannten Waldes der Hörner von Canzo ist, wo sich das Atelier des Künstlers befindet. Diese Sammlung von Objekten, die als möglicher Vergleichstisch präsentiert wird, ist ein Zusammentreffen von naturalia und artificialia und unterstreicht die Beziehung zwischen Körper, Natur und Kultur. Die versteinerte Quelle ist an sich schon ein magischer Ort, an dem Holz durch die erosive Wirkung des Wassers in Travertin verwandelt wird, das in diesem Fall addiert und nicht entfernt. Hier hat der Künstler einen Abguss eines Teils seines eigenen Körpers hinterlassen, der sich mit der Zeit in Stein verwandeln wird. Das letzte Werk von Bertelé, das in der Ausstellung zu sehen ist, ist *Verge's View (2020-22)*, ein Bericht über eine Klettertour an den Felswänden der Insel Lampedusa, die der Künstler im Rahmen des Projekts *Hic sunt dracones* unternommen hat, bei der der Körper, wenn auch unsichtbar, praktisch an der unregelmäßigen erodierten Oberfläche haftet und selbst zur Landschaft wird. Die Schichtung der geologischen Materie entspricht derjenigen der verschiedenen Realitätsschichten, die im Bild enthalten sind: Das Originalfoto wurde nämlich mit Hilfe von KI bearbeitet, wodurch einige seiner Eigenschaften verändert wurden und so ein mögliches Zugangsportal von der realen zur hyperrealen Dimension geschaffen wurde.

Die Beziehung zwischen Körper und Landschaft steht auch im Mittelpunkt der Arbeit von **Finbar Ward** (London, Vereinigtes Königreich, 1990), wenn auch in einem eher häuslichen Rahmen. Für seine Skulptur *Gardener's Cottage I (2021)* fertigte er einen Gipsabdruck eines in seinem Garten gegrabenen Lochs an, in dem er die genaue Morphologie des Bodens und die minimalen Lebewesen, die zu diesem Zeitpunkt in der Erde lebten, festhielt. Als Reaktion auf das Bedürfnis, diesen Moment in seiner Lebensgeschichte einzufrieren (seine Entscheidung, die Stadt zu verlassen und ein neues Leben in einem anderen Kontext zu beginnen), wählte Ward den Abguss als eine Möglichkeit, der Abwesenheit, der Leere, dem durch einen persönlichen Akt erodierten Boden, der durch diesen Prozess zur Erinnerung wird, eine Form zu geben. *Be In Time, Fruitful Vine (2021)* hingegen ist vom Titel einer Komposition des schottischen Dichters und Landschaftsarchitekten Ian Hamilton Finlay (1925-2006) inspiriert. Es ist eine Hommage an das Wort als ein weiteres "gestaltendes" Element, aber auch an einen Mann, der Gärten und Skulpturen ins Leben gerufen hat, in denen die künstlerische Praxis in ein enges Gespräch mit der Natur tritt.

Ausgehend von seiner langjährigen Erfahrung in der Arbeit mit Holz schlägt **Arnold Holznecht** (Brixen, Italien, 1960) einen Ansatz für die Bildhauerei vor, der das Material abträgt, ohne es im Übermaß zu verschwenden. Seine Oberflächen, in denen sich Malerei und Bildhauerei in einem geometrischen Rhythmus treffen, sind nur minimal graviert, geschnitten und erodiert, so dass die Spuren nur aus bestimmten Blickwinkeln wahrnehmbar sind; der Eingriff des Künstlers provoziert Brüche, die Vertiefungen, imaginäre Grotten, einen Zufluchtsort für winzige Kreaturen schaffen und so die Modellierung einer hypothetischen Landschaft simulieren. Einige dieser Brüche werden mit Stacheldraht vernäht, wodurch eine neue Struktur der Materie entsteht, die die Narben ihrer Wunden sichtbar lässt.

Einst gab es das Konzept des "Endemismus", ein Phänomen, bei dem Pflanzen- und Tierarten nur in einem bestimmten Gebiet vorkamen. Mit der zunehmenden Mobilität der Menschen und dank der Neugier auf das Exotische - und nicht zuletzt als Reaktion auf den massiven Klimawandel - hat sich der Sinn für die Besonderheit eines Lebensraums gewandelt, so dass

unvorhergesehene Einbrüche und Einschlüsse möglich sind, Spuren eines absichtlichen oder zufälligen Transits, der in sehr fernen Zeiten stattgefunden hat. In *Dust Suns (2020)* richtet **Vibeke Mascini** (Den Haag, Niederlande, 1989) ihre Aufmerksamkeit auf die Bewegungen von Lepidoptera - Schmetterlingen und Faltern -, die im Laufe der Jahrhunderte natürlichen Luftströmungen folgten oder wie Relikte in modernen Fahrzeugen transportiert wurden. Nachdem sie die Überreste dieser Insekten aus antiken taxonomischen Sammlungen zusammengetragen hatte, fängt sie den Staub und die Fragmente in übereinanderliegenden Flugzeugluken ein. Die im Glas eingeschlossene elektrostatische Kraft sorgt für die vorübergehende Stabilität dieser Spuren, die zu Spuren einer Landschaft werden, die weiterhin Veränderungen unterworfen ist. Der Titel des Werkes bezieht sich auf die Experimente des deutschen Physikers Georg Christoph Lichtenberg zur elektrostatischen Aufladung mit Hilfe von Farbstäuben.

Die Spuren, die der Mensch in der Landschaft hinterlässt, und seine Fähigkeit, das Leben anderer Arten zu beeinflussen, kehren in einem Video von **Milena Bonilla** (Bogotá, Kolumbien, 1975) wieder. Unter dem Titel *An Enchanted Forest (2014)* erzählt es vom Forschungsprojekt einer Gruppe von Wissenschaftlern, die zwischen 2002 und 2011 im Nationalpark Šumava an der Grenze zwischen Deutschland und der Tschechischen Republik die Wanderwege der Rothirsche nachzeichneten. Sie entdeckten, dass die Rehe die zu Sowjetzeiten gezogene Grenze nie überqueren, obwohl der Zaun 1989 niedergerissen wurde. Der Biologe Marco Heurich erklärt dieses Phänomen mit der Weitergabe von Informationen von den Hirschkühen an die Kitze, die über Generationen hinweg das Verhalten der Herde prägen. Der Bau einer physischen Grenze prägt also die Landschaft und die darin lebenden Arten und beeinflusst langfristig ihr Verhalten - eine Form der stillen, aber keineswegs effektiven Erosion.

Kann Klang eine erosive Kraft haben? Kann er mit seinen Schwingungen Materie formen? Im Werk von **Arturo Hernández Alcázar** (Mexiko-Stadt, Mexiko, 1978) wird diese Frage eindeutig bejaht. Fasziniert von der "Zertrümmerung" von Bergen zu industriellen Zwecken - wobei durch den Abtrag enormer Materialmengen diese jahrtausendealten Kolosse buchstäblich erodiert werden - hat der Künstler in einem Steinbruch im mexikanischen Monterrey den Klang ihres Einsturzes aufgenommen. Diese Geräusche kombiniert er mit Porphyrschichten aus einem Steinbruch in der Gegend von St. Ulrich zu einer ortsspezifischen Installation mit dem Titel *Abstent Mountain (Fall) (2022)*. Darin verstärken Megaphone, Werkzeuge zur Kontrolle öffentlicher Plätze, das Gefühl einer beklemmenden Handlung, die den gesamten Ausstellungsraum durchdringt.

Laut einer Studie der Universität Michigan verursacht der Mensch auf den kontinentalen Landflächen zehnmal mehr Erosionserscheinungen als alle natürlichen Prozesse zusammengenommen - vor allem in der Landwirtschaft und im Bauwesen. Man kann sich daher leicht vorstellen, wie sich diese Statistik auf ein Ereignis wie einen Krieg auswirkt, der nicht nur der natürlichen und städtischen Landschaft Gewalt antut, sondern auch auf die innere Landschaft einwirkt. Als Reaktion auf den Einmarsch der russischen Armee in die Ukraine am 24. Februar 2022 begann **Alexandra Kadzevich** (Odessa, Ukraine, 1992) nach einem ersten Moment des Schocks, des Unglaubens und der Lähmung in ihrem Amsterdamer Atelier damit, ukrainische Second-Hand-Verkaufswebsites zu durchforsten. Bald hatte sie ein

Archiv voller Bilder von allen möglichen Gebrauchsgegenständen, die Menschen eilig zum Verkauf angeboten hatten, um ihre Wohnungen zu verlassen oder einfach nur, um etwas Geld zusammenzukratzen. Darunter befanden sich auch zahlreiche Spiegel, die von ihren Besitzern eilig mit dem Handy in den unterschiedlichsten Situationen fotografiert worden waren, ohne sich um die Spiegelungen in der Umgebung zu kümmern. Ausgehend von diesen Fotografien malte Kadzevich eine neue Serie von Gemälden mit dem Titel *Mirrors (2022)*, eine Geschichte über die Folgen des Krieges, in der der Konflikt selbst nicht direkt evoziert wird, sondern allgegenwärtig ist. Indem wir die Menschen in ihren Wohnungen in Kiew, Odesa, Charkow und Mariupol durch ihre Spiegel "ausspähen", werden wir zu Voyeuren, aber wir sind auch gezwungen, die Erosion des häuslichen Umfelds und der familiären Zuneigung zur Kenntnis zu nehmen, die durch ein so großes dramatisches Ereignis verursacht wird.

Text von Alessandra Troncone