

ITA/

L'ARTE, LA SCIENZA E LA MERAVIGLIA.

Elisabetta Pozzetti

Pubblicato in "Quod pared" catalogo personale della mostra presso il Naturkundemuseum Ottoneum, Kassel, D. Galleria Fumagalli editions, Milano, 2015

Nell'arte e nella scienza risiede la meraviglia.

Nell'opera di Chiara Lecca l'azione artistica dialoga con il pensiero scientifico mediante la natura che diventa alchemica *trait d'union* dei due mondi.

Le sue opere sono impastate di talento, intuizione e materiali organici.

Il Naturkundemuseum Ottoneum di Kassel non si profila a mero contenitore espositivo ma ad habitat ideale, contesto perfetto per l'animarsi delle installazioni dell'artista. Da qui il titolo "*Quod paret*" che gioca sull'ambiguità, su quel filo sottile su cui si erge ciò che è e ciò che non è ma potrebbe essere. Un parallelepipedo di pelo - *Peli superflui* - potrebbe divenire antico reperto etnografico mentre un parafango rivestito di pelle ovina svelarsi una carcassa di un non ancora identificato essere primordiale.

Chiara Lecca riutilizza parti organiche di scarto, le riconnota e le rielabora in maniera coerente: riporta il baricentro dell'uomo alla sua appartenenza animale. L'uomo contemporaneo ha consolidato un fiero distacco, quasi autistico, dalla propria origine di mammifero raccoglitore e poi predatore, elaborando un immaginario distorto e pacificatore alla Walt Disney finanche alla rimozione totale. Da qui il senso di spaesamento e di straniamento generato nell'approcciarsi alle opere in mostra. Riscontriamo inconsciamente in esse una radice comune e al contempo fatichiamo a sentirle affini o comunque assonanti ad ataviche esperienze. L'artista non tratta la materia come feticcio fine a se stesso, l'operazione che mette in atto è ben più complessa: captare le profondità sommerse dell'io, nella caverna buia dei sensi, e farle riemergere per ri-bilanciare l'equilibrio precario uomo-natura.

La società contemporanea ha incalzato un processo, fin dalle prime fasi dell'industrializzazione, di graduale scollamento dal contesto naturale, generando una distanza non solo fisica ma anche sociale e psicologica. La campagna è divenuta nell'immaginario comune sinonimo di agreste, nell'accezione di rozzo, incolto, un luogo cioè di gente ruvida. In tempi relativamente recenti, invece, è stata idealizzata di contro a una cementificazione rampante e invasiva. Di fatto, l'uno e l'altro approccio sono stati quasi sempre determinati dall'onda dell'emotività, raramente da quella della razionale cognizione.

Da questo fraintendimento culturale parte la riflessione di Chiara che è cresciuta con consapevolezza a contatto con la natura e con gli animali, vivendo la nascita e conoscendo la morte per la sussistenza alimentare, in un ciclo necessario e continuo, imparando le proprietà delle materie prime e la valorizzazione delle medesime in prodotti lavorati dalla sapienza delle mani.

L'artista ricompone scientemente la frattura uomo-natura mediante una crasi che non è nostalgica, passionale o di parte. La ricompone per conoscere se stessa e la propria provenienza, ricollocando l'uomo vitruviano, e pure la

donna, nell'Eden della contemporaneità. Sono oggetto della sua analisi le aberrazioni culturali (o pseudo-culturali) che hanno segmentato gli animali in categorie differenti, suddivisi arbitrariamente in animali da affezione, da cortile, da lavoro, da mangiare, da abbigliamento, da arredamento.

Sull'ambiguità e incoerenza di tali atteggiamenti situa il cortocircuito del suo operato artistico.

La dissimulazione ci fa sentire meno in colpa verso l'uccisione dell'animale? Una cintura di pelle ci scandalizza meno di un tappeto di pelle di mucca o di una tartare di cavallo? Dove si annida l'ipocrisia del consumismo? Nel non vedere, nel non sapere?

Fin dove la distanza dalla natura ci ha resi ciechi di fronte all'ovvietà di determinati passaggi? Bere latte ci colpevolizza meno di mangiare una fiorentina? E poi il senso di colpa da dove scaturisce e perché?

Chiara Lecca non ha la presunzione della verità, cerca però di facilitare un riavvicinamento disincantato e franco andando al di là della barricata. Con una dose cospicua di ironia e autoironia ci accoglie in mostra il cartonato che ritrae lei, in braccio le sue figlie, avvolta nella pelliccia e immersa nel verde di una natura rigogliosa. Ci vestiamo di pelo e guardiamo con snobismo i nostri antichi progenitori? Bene allora ciascuno di noi può collocare il proprio volto (si direbbe "metterci la faccia") negli ovali vuoti e riposizionarsi, certo in maniera ludica, al giusto posto nella catena evolutiva.

Lei prova a ritessere la memoria alla ricerca, citando Marc Augè, di "un'improvvisa folgorazione, un'emozione istantanea", di un segno di vita che connota l'uomo quale "animale simbolico". L'uomo è parte del mondo che lo circonda, un mondo spesso da lui depauperato e vilipeso a fronte di un arrogante e nocivo antropocentrismo. Solo ripartendo dal rispetto di esso, il futuro sarà sostenibile. Le opere sono espressione di tale filosofia, si generano dal culto degli animali, dei materiali e dei saperi. Potrebbero essere uscite dal *De rerum natura* lucreziano. E l'artista potrebbe essere definita una *bricoleur*, nell'accezione che del termine dà Claude Lévi-Strauss¹, di chi cioè con mezzi artigianali compone un oggetto materiale che è in pari tempo oggetto di conoscenza. Per lo studioso francese infatti l'arte si inserisce a metà strada tra la nozione scientifica e il pensiero mitico o magico.

L'ispirazione dell'artista attinge dal pensiero primitivo e pure dal bacino mitopoietico che fa dell'uomo una creatura meravigliosamente versatile. Lo sguardo dunque è antropologico, capace cioè di cogliere la presenza e l'influenza dell'homo sapiens sulla lavorazione delle materie prime nel corso dei secoli, in un andamento per periodi isomorfi e ciclici.

L'opera *Forma (Bitu)*² è un obelisco alla sapienza: sulla forma di formaggio Bitto³ poggia una colonna d'acciaio, metafora dell'uomo e della sua storia che si innesta sulle solide basi del mondo animale a cui lui stesso appartiene.

¹ Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Casa editrice Il Saggiatore, Milano 1964, pp.29-35;

² *Forma (Bitu)* è nata all'interno del metodo "Nutrimentum. L'arte alimenta l'uomo", un marchio registrato che pone nell'interdisciplinarietà la propria essenza e che, in particolare su questa realizzazione, ha visto il contributo artistico di Jannis Kounellis e scientifico di Piero Augusto Nasuelli dell'Università di Bologna.

³ Il formaggio Bitto Storico ha origini remote nel tempo e radicate nel comprensorio alpino lombardo delle Valli del Bitto di Albaredo e Gerola, nel cuore del Parco delle Orobie Valtellinesi. Di grande tradizione e straordinaria attitudine all'invecchiamento, ha il presidio Slow Food.

Dimenticare la stretta connessione tra ambiti diversi, ma legittimamente necessari e reciproci, porta nuovamente a un'incrinazione evidente nel franare del formaggio sotto il gravare del ferro.

Garden (Suino) richiama sia la potenza evocativa apotropaica del bucranio - ancora usato oggi in Sardegna per scoraggiare l'ingresso in campi privati - e al contempo la vita che si genera dalla morte rappresentata dal ramoscello verde che si sprigiona dallo scheletrato della dentatura. Non a caso si colloca all'ingresso della sezione del piano storico, dove si racconta che l'attuale museo nasce sulle ceneri dell'antico teatro. Una sorte di Araba fenice specchiata nell'arte.

Al pubblico è data la libertà di scegliere se cadere nella lusinga della deriva fantastica, pensando che davvero esistano farfalle dalle fattezze di orecchie di suino come in *Moths and butterflies*, oppure lasciarsi irretire dall'inciampo scientifico, attribuendo credibilità enciclopedica e catalogografica ai dentini di bue posizionati in teca, a fianco delle mummie di infanti, che nel nome *Elefanten* rimandano a teneri pachidermi.

Di fatto, l'eccezionalità che risiede nel pensiero dell'artista sta proprio nel ricreare ed esercitare quella fascinazione insita nei *mirabilia*, nelle *wunderkammer* nelle quali trovavano spazio curiosità animali, vegetali e minerali ed eccellenze dell'arte e dell'alta oreficeria.

E allora non stupisce incontrare nello spazio dedicato al naturalista Karl Landgraf le *Bigbigbubbles* e i *Fake marbles*, che delle vesciche di bovino e suino fanno totem ancestrali, trofei di remoti tornei cavallereschi, premi di eroiche giostre medievali. Paiono presenze aliene, possono illudere un respiro e una vibrazione fisica tanto è sottile e ancora pulsante l'epidermide che le sostanzia.

In *Phasinias* e *Ovo* gli animali imprigionati nella resina sono simulacri di una vita che è sospesa: se non fosse resina ma ghiaccio? Le uova potrebbero schiudersi? Strane creature potrebbero scorrazzare negli spazi del museo? Magari di notte, nel silenzio immoto delle sale...

Curiosa coincidenza che contemporanea a "Quod paret" sia a Norimberga, presso il Germanisches National Museum, la mostra "Monster. Fantastische bilderwelten zwischen grauen und komik" che tratta la mostruosità dall'orrifico al comico.

L'altro, il diverso, l'alterato ha sempre affascinato l'uomo⁴ sia in Oriente che in Occidente, dall'antichità all'arte romanica e gotica, fino ai giorni nostri. Se si osservano ad esempio le formelle wiligelmiche, si coglie quanto in realtà la metamorfosi uomo-animale fosse realistica, credibile e connaturata al sentire di allora. Dunque non ci si dovrebbe stupire che gli intestini che vediamo in *Bowels* possano in realtà sembrare palloncini oblungi di vivacissime e gioiose cromie in sospesa fluttuante espansione...

"Quod paret" racconta il percorso dell'artista dal 2008 ad oggi, coerente a un intendimento antropologico, quasi filantropico: attraverso le sue opere incrina le certezze acquisite restituendo all'osservatore la libertà salvifica del dubbio.

⁴ Calzante a tal proposito la lettura dell'interessantissimo libro di Jurgis Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, gli Adelphi, 1993.

I materiali di origine animale utilizzati simulano all'apparenza altro, divenendo sostrato di un'estetica inconsueta, ammiccante e al contempo destabilizzante e portatrice di contenuti profondi. Genera in noi lo scontrarsi e confrontarsi con la parte animale latente, che nella "civilizzata" era del progresso è frequentemente rimossa e omessa. Esalta così quanto di più istintivo, ancestrale e meraviglioso risiede proprio nel nostro essere mammiferi a due zampe.

E magari, proprio con un sorriso, ciò che pare, è...

ENG/

ARTE, SCIENCE AND MARVEL.

Elisabetta Pozzetti

published on "Quod paret" solo exhibition catalogue, Naturkundemuseum Ottoneum, Kassel, D. Galleria Fumagalli editions, Milan, Italy, 2015

Marvel lies both in art and science.

In Chiara Lecca's work the artistic action dialogues with the scientific thought by means of a nature that becomes an alchemical *trait d'union* between the two worlds.

Her works are a mix of talent, insight and organic materials.

The Naturkundemuseum Ottoneum of Kassel isn't presented as a mere exhibition container but as an ideal habitat, perfect context in which the artists installations can enliven themselves. Here-hence the title *Quod paret* that plays on the ambiguity on what really is and what is not but that could be. A furry parallelepipedon - *Peli superflui* - could become an ancient ethnographic evidence while a mudguard wrapped in a sheep fur could reveal the remains of a non identified primordial being.

Chiara Lecca reuses scrapped organical materials, she re-characterises and re-elaborates them in a logical way: she brings man's focal point back to his animal identity. Contemporary man consolidated a proud detachment, almost autistic, from his origins of mammal picker and predator, elaborating a distorted and peacemaker imaginary a la Walt Disney. Here-hence the sense of disorientation and alienation generated while approaching the artworks displayed. We unconsciously identify a common origin but at the same time we struggle in feeling them alike or assonant to atavistic experiences. The artist doesn't simply treat the material as a fetish but acts out a more complex action: grasp, in the dark cave of the senses, the ego's overwhelmed depth and re-emerge it in order to re-balance the unstable equilibrium between man and nature.

Contemporary society has pressured a process of gradual detachment from the natural contest, that started at the beginning of industrialisation, generating not only a physical distance but also a social and psychological one. The countryside became in the common imagination synonymous of agrestic, in the meaning of the terms uncouth, uncultured a place lived by rough people. Recently, though, we assisted a movement against an exuberant and

invasive concreting. Factual the one and the other approach has always been determined by the wave of emotionality, rarely from a rational awareness one.

Chiara's reflections come from this cultural misunderstanding. The artist grew up with awareness in direct contact with nature and animals, living birth and death for food subsistence, in a necessary and continuous cycle, learning the properties of prime materials and the development of the same in worked products by the knowledge of the hands.

The artist scientifically recreates the fracture between man and nature by means of a syneresis that is not at all nostalgic or passionate. She recreates to know better herself and her origin, replacing the Vitruvian man and woman, in a contemporary Eden. Chiara analyses the cultural aberrations that brought us to segment the animals in different categories, arbitrarily divided in house animals, courtyard animals, working animals, animals to eat, animals used for clothings or furnishings.

Chiara places the short circuit of her artistic actions in between ambiguity and contradiction.

Dissimulation make us feel less guilty towards the killing of animals? A leather belt scandalises us less than a carpet of cow skin or a horse *tartare*? In which place does the consumer hypocrisy nestles? In not seeing, in not knowing? The extend to which the distance from nature has made us blind in front of the obviousness of certain passages? Drink milk make us feel less guilty rather than eat a piece of meat? Moreover, where does this sense of guilty arise from and why?

Chiara Lecca doesn't presume the truth, she tries though a disenchanted and confident reconciliation with it going beyond the barricade. With a substantial dose of irony and self-irony a cardboard cutout of the artist with her daughters in the arms, wrapped in a fur and immersed in the green of a blooming nature, receives the visitor at the entrance of the exhibition. We dress up in fur and look at our ancient ancestors with snobbery? Well then, each one of us can place its face (we would say "stand up for") in the empty ovals and replace oneself, obviously in a playful way, in the correct position in the evolutionary process.

She tries to re-weave memory in search of a glimpse of life that characterises man as "symbolic animal". She is in search of, mentioning Marc Augè, "a sudden flash of inspiration, a momentary emotion". Man is part of the World that surrounds him, a world, though, often impoverished and scorned by this man in view of an arrogant and noxious anthropocentrism. Only starting from respecting this world the future can be eco-friendly. Chiara's artworks express this philosophy. They generate from the cult of animals, materials and knowledges. They could have come out from Lucreziano's *De rerum natura* and the artist could be considered a *bricoleur*, in the meaning of the term given by Claude Lévi-Strauss⁵, one that with artisan means creates a material object that at the same time is an object of knowledge. For the French anthropologist art is half way in between the scientific notion and the mythical or magic thought.

The artist gains inspiration from the primitive thought and from the myth-poetical basin that makes man a marvelously eclectic creature. Therefore an anthropological sight able to capture the presence and influence of the

5 Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Casa editrice Il Saggiatore, Milan, 1964, pp.29-35

homo sapiens on the lavoration of the prime materials during the centuries, an an evolution of isomorphous and cyclic periods.

The work *Forma (Bitu)*⁶ is an obelisk to knowledge. On a Bitto⁷ cheese mould stands an iron column, metaphor to man and his history that inserts himself on the solid bases of the animal world to which he himself belongs. Forget the tight connection between different settings, but legitimately necessary and mutual, brings us again to an evident fracture in the crumble of the cheese under the iron's weight.

Garden (Suino) recalls both the evocative apotropaic strength of the *bucranium*, nowadays still used in the Italian Region of Sardegna to dissuade the entrance in private courts, and life that generates from death represented by the green twig comes out of the toothed skeleton. Now wonder this work is placed at the entrance of the historical floor, where is told that the museum rises on the ashes of the ancient theatre. A sort of Arab phoenix mirrored in art.

The visitor is free to choose weather to fall in the flattery of a fantastic drift, believing that butterflies similar to pork ears, like in *Moths and butterflies*, really exist or enmesh himself by the scientific hitch, conferring encyclopedic and catalogical credibility toward the teeth of bull placed inside a display next to infant mummies that in the name of *Elefanten* refer to affectionate pachyderms.

Factual, the singularity that lies in the artist's thoughts is to recreate and practice the fascination intrinsic in the *mirabilia*, in the *wunderkammer* inside which animal, vegetable and mineral curiosities together with excellent artworks and jewellery find place.

Therefore we are not to be surprised if we see the works *Bigbigbubbles* and *Fake marbles* inside the exhibition area dedicated to the naturalist Karl Landgraf le *Bigbigbubbles e i Fake marbles* or that bovine and pork bladders become ancestral totems, trophies of remote knightly tournaments, prizes of heroic Medieval carousels. The epidermis of these works is so thin and still pulsating that they seem alien presences that can deceive a breath and a physical vibration.

In *Phasinias* and *Ovo* the animals imprisoned in the resin are *simulacrums* of a suspended life: and if wasn't resin but ice? The eggs might open up? Strange creatures might roam around the museum's halls? Maybe at night, in the motionless silence of the halls...

Curious coincidence that contemporary to the exhibition *Quod paret*, in Nuremberg, at the Germanisches National Museum, there is the exhibition *Monster. Fantastische bilderwelten zwischen grauen und komik* about monstrosity from horror to comic.

⁶ *Forma (Bitu)* was realized during the project "Nutrimentum. L'arte alimenta l'uomo", a registered trademark that places in the inter-disciplinarity its essence and, in particular for this production, so the artistic contribution of Jammis Kounellis and the scientific contribution of Piero Augusto Nasuelli of the University in Bologna.

⁷ The Bitto Storico cheese have remote origins in time and rootrd in the Lombard alps of the Valli del Bitto in Albaredo and Gerola, in the heart of the Orobie Valtellinesi Park.

The other, the different one, the altered has always fascinated man⁸ both in Eastern and Western countries, from ancient time to Roman and Gothic art, up to now a days. If for example we look at the wiligemic tiles, we can see how realistic, credible and intrinsic at their time the metamorphosis man-animal was. Therefore we do not have to be amazed that the intestines we see in *Bowels* could even seem to be oblong coloured balloons in fluctuating expansion...

Quod paret describes the artist's career since 2008 to now. Congruent to an anthropological, almost philanthropic, intention, through her works she breaks all the certainties acquired giving the observer the freedom to redeem the doubt.

The animal materials used apparently simulate something else, becoming in this way foundation of an unusual, twinkly, destabilising aesthetic or even bearer of deeper contents. It generates in us the possibility to bump into and compare with hidden animal part, that in the "civilised" era of progress is frequently removed and omitted. In this way Chiara enhances as much spontaneous, ancestral and astonishing lies in our being mammals on two feet.

And maybe, just with a smile, what seems to be is...

⁸ In this regard it is appropriate and very interesting the book by Jurgis Baltrusaitis, "Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica", *gli Adelphi edition*, Milan, Italy, 1993.

DEU/

Die Kunst, die Wissenschaft und das Wunder

Elisabetta Pozzetti

In der Kunst und der Wissenschaft wohnt das Wunder.

In den Werken von Chiara Lecca unterhält sich die künstlerische Aktion mit dem wissenschaftlichen Gedankengut mittels der Natur, welche zur alchimistischen *trait d'union* der beiden Welten wird.

In ihren Werke mischen sich Talent, Intuition und organische Materialien.

Das Naturkundemuseum im Ottoneum in Kassel zeichnet sich nicht nur als purer Ausstellungsort dar, sondern als ideales Habitat, als perfekter Kontext, in dem die Installationen des Künstler zum Leben erwecken. Hier entsteht auch der Titel "Quod paret", der mit der Ambiguität spielt, diesem dünnen Faden, auf dem sich das erhebt was ist und das was nicht ist, aber sein könnte. Ein Parallelepipedon aus Fell- *Peli superflui (überflüssige Haare)*- könnte zu einem antikem ethnographischem Fundstück werden während ein mit Schafsfell überzogener Kotflügel sich als Karkasse eines noch nicht identifiziertem Urwesens erweisen könnte.

Chiara Lecca verwendet Teile organischen Abfalls, sie kennzeichnet und verarbeitet sie auf kohärente Art und Weise wieder: sie bringt das Barizentrum des Menschen wieder auf seine tierische Zugehörigkeit. Der zeitgenössische Mensch hat sich einen stolzen und fast authentisch erscheinenden Abstand von seinem Ursprung als Sammler und Jäger geschaffen, wodurch er sich eine verzogene und friedvolle Vorstellungsweise, wie nach Walt Disney erschafft oder sogar seinen Ursprung vollkommen verdrängt. Das ist auch der Grund für das Gefühl an Unbehaglichkeit und Entfremdung, das der Kontakt mit den ausgestellten Werken auslöst. Unbewußt finden wir in ihnen eine gemeinsame Wurzel/ Verankerung und zur gleichen Zeit tun wir uns schwer, sie als sinnverwandt einzuschätzen oder immerhin in Übereinstimmung mit atavistischen Erfahrungen. Die Künstlerin behandelt die Materie nicht als Fetisch zum Selbstzweck, die Aktion, die sie in die Tat umsetzt, ist komplexer: sie versucht die untergegangenen Tiefen des Ichs, in der dunklen Höhle der Sinne zu erfassen und wieder auftauchen zu lassen, um das unsichere Gleichgewicht Mensch- Natur wieder auszugleichen.

Die zeitgenössische Gesellschaft verfolgt seit den ersten Phasen der Industrialisierung einen Prozess des graduellen Ablösens vom naturgetreuem Kontext und führt so zu einer nicht nur physischen sondern auch sozialen und psychologischen Distanz. Die ländliche Gegend ist in der kollektiven Vorstellungswelt zum Synonym für bäuerlich geworden unter dem man etwas Rüdes und Unkultiviertes, einen Ort rauher Personen versteht. Vor kurzem hingegen wurde sie gegenüber einer aufsteigenden und invasiven Zubetonierung idealisiert. In der Tat wurden sowohl der eine oder andere Ansatz fast immer von der Welle der Gefühlsbetontheit bestimmt und selten von der rationalen Kognition.

Mit diesem kulturellem Missverständnis beginnt die Überlegung Chiaras, die im Bewußtsein und Kontakt mit der Natur und den Tieren aufgewachsen ist und die Geburt gelebt und den Tod kennengelernt hat aufgrund der alimentären Subsistenz, in einem notwendigen und ständigen Kreislauf, wobei sie lernte, die Eigenschaften der Rohstoffe und die Aufwertung dieser durch das Vorbereiten mit den eigenen Händen, zu schätzen.

Die Künstlerin setzt bewusst den Bruch zwischen Mensch und Natur wieder zusammen, mittels einer Krisis die weder nostalgisch, noch leidenschaftlich oder parteiisch ist. Sie setzt sich zusammen, um sich selbst und ihre Herkunft kennenzulernen, indem der vitruvianische Mensch und ebenso die Frau wieder in den Eden der Zeitgemäßheit gestellt wird. Objekt ihrer Analyse sind die kulturellen (oder pseudo- kulturellen) Abbildungsfehler, welche die Tiere in verschiedene Kategorien aufgeteilt haben und zwar in Haustiere, Hoftiere, Arbeitstiere, Tiere zum Verspeisen, zur Kleidungsproduktion, zur Einrichtung.

Auf der Ambiguität und der Inkohärenz dieser Verhaltensweisen basiert der Kurzschluss Ihres künstlerischen Handelns.

Das Verbergen läßt uns weniger schuldig fühlen gegenüber des Töten von Tieren? Ein Ledergürtel schockiert uns weniger als ein Teppich aus Kuhfell oder ein Pferdetarar? Wo sitzt die Scheinheiligkeit des Konsumverhaltens? Im Nichtsehen oder im Nichtwissen?

Wie blind hat uns die Distanz von der Natur gegenüber der Offensichtlichkeit dieser bestimmten Übergänge gemacht? Milchtrinken macht uns weniger schuldig als das Verspeisen eines T-Bone-Steaks? Und was löst das Schuldgefühl aus und warum?

Chiara Lecca bildet sich nicht ein, die Wahrheit zu verkündigen, sie versucht aber die nüchterne und aufrichtige Wiederannäherung zu erleichtern, indem sie über die Barrikade schreitet. Mit einer beachtlichen Dosis an Ironie und Autoironie empfängt uns in der Ausstellung eine Kartonage, welche sie mit den Töchtern in den Armen abbildet, wobei sie in ein Fell gehüllt ist, eingetaucht im Grünen der blühenden Natur. Wir kleiden uns mit Fell und betrachten mit Snobismus unsere antiken Vorfahren? Gut, dann kann jeder sein Gesicht in die ovalen Ausschnitte geben (man würde sagen "seinen Kopf hinhalten") und sich so, natürlich auf spielerische Art und Weise, in den richtigen Platz der evolutiven Kette stellen.

Sie versucht die Erinnerung an die Forschung wiederzukuipfen und zitiert Marc Augè, der von einem "unerwartetem Blitzschlag, einer augenblicklichen Emotion" spricht, ein Lebenszeichen, das den Menschen als "symbolisches Tier" kennzeichnet. Der Mensch ist Teil der Welt, die ihn umgibt; eine Welt, die von ihm oft ausgelaugt und verhöhnt wurde, gegenüber eines arroganten und schädigenden Anthropozentrismus. Nur durch Zurückholen des Respekts gegenüber der Welt kann die Zukunft nachhaltig werden. Die Werke drücken diese Philosophie aus, sie entstehen aus dem Kult der Tiere, der Materialien und des Wissens. Es scheint fast als ob sie aus dem *De rerum natura* von Lukrez kommen würden. Und die Künstlerin könnte als *bricoleur* definiert werden, ganz wie Claude Lévi Strauss⁹ mit diesem Ausdruck diejenigen meint, welche mit Handwerkszeug einen materiellen Gegenstand zusammenstellt, welcher zugleich auch ein Wissensgegenstand ist. Für den französischen Wissenschaftler integriert sich die Kunst auf halbem Weg zwischen der wissenschaftlichen Erkenntnis und dem mythischem oder magischem Gedankengut.

Die Inspiration des Künstlers schöpft aus dem primitivem Gedankengut und auch aus dem mythopoetischem Sammelbecken, welches den Menschen zu einer auf wunderbare Weise wandlungsfähigen Kreatur macht. Der Blick ist folglich anthropologisch, also in der Lage die Gegenwärtigkeit und den Einfluss des homo sapiens auf die

9 Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973.

Verarbeitung der Rohstoffe im Laufe der Jahrhunderte zu erfassen, in einem Verlauf von isomorphen und zyklischen Perioden.

Das Werk *Forma*¹⁰ ist ein Obelisk der Wissenschaft: auf einer Form des Käse Bitto¹¹ stützt eine Säule aus Eisen, Metapher des Menschen und seiner Geschichte, die auf den soliden Grundlagen der Tierwelt, der er selbst zugehört, einmündet. Das Vergessen der engen Verbindung zwischen verschiedenen Bereichen, die aber auf legitime Weise notwendige und gegenseitig sind, führt zu einem eindeutigen Riss indem der Käse unter der schweren Last des Eisens einbricht.

Garden ruft sowohl die evokative Unheil vertreibende Macht des Bukranion wieder- wird heute noch in Sardinien verwendet, um vom Eintritt in privaten Feldern zu entmutigen- als auch zugleich das Leben, das aus dem Tod entsteht und vom grünem Ästchen dargestellt wird, das aus dem Teilstück des Gebisses hervorgeht. Es ist kein Zufall, wenn das Werk sich am Eingang der Sektion der historischen Etage befindet, wo man erzählt, dass das aktuelle Museum auf der Asche des antiken Theaters gebaut wurde. Eine Art Phönix, die sich in der Kunst spiegelt.

Es wird dem Publikum überlassen, ob man in das Schmeicheln des phantastischen Abdriften fällt und denkt, dass wirklich Schmetterlinge mit Gesichtszügen wie Schweineohren existieren, wie in *Moths and butterflies*, oder ob man sich vom wissenschaftlichen Hindernis umgarnen lässt und den Ochsenzähnen, die in der Theke neben den Mummen von Kleinkindern positioniert wurden und mit dem Namen Elefanten an süße Dickhäuter verweisen, enzyklopädische und katalografische Glaubwürdigkeit zuerkennt.

In der Tat liegt die Außergewöhnlichkeit, welche im Gedankengut der Künstlerin anwesend ist, besonders in der Neugründung und dem Ausüben der Faszination, die in den *mirabilia* innewohnt, den *wunderkammer*, in denen tierische, vegetale und mineralische Besonderheiten und hoher Goldschmiedekunst ausgestellt wurden.

Und daher wundert man sich nicht, wenn man im Bereich, der dem Naturalisten Karl Landgraf gewidmet wird, die Bigbigbubbles und die Fake marbles antrifft, welche aus Ochsen- und Schweinsblasen urzeitliche Totem, Trophäen fernliegender ritterlicher Turniere und Preise mittelalterlicher heldenhafter Zweikämpfe machen. Es scheint als seien sie außerirdische Erscheinungen, wobei Atemzüge und eine physische Vibration vorgetäuscht wird, so dünn und noch pulsierend erscheint die Epidermis, welche sie bekräftigt. Nur in einigen davon enthüllt der Sockel einen Hauch von Anthropischem, ein Hinweis auf ein vintage design, ein Andenken aus der jüngsten Vergangenheit.

10

Forma ist innerhalb der Methode "Nutrimentum. L'arte alimenta l'uomo" (Nutrimentum. Die Kunst ernährt den Menschen) entstanden. Es handelt sich hierbei um ein eingetragenes Markenzeichen, welches in der Interdisziplinität seine Essenz setzt und welches insbesondere in dieser Realisierung auf den künstlerischen Beitrag von Jannis Kounellis und den wissenschaftlichen Beitrag von Piero Augusto Nasuelli der Universität von Bologna zählen kann.

11

Der Käse Bitto hat weit zurückliegende Ursprünge in der alpinen Gegend der Lombardei in den Tälern del Bitto di Albaredo und Gerola, im Herzen des Parco delle Orobie Valtellinesi. Es handelt sich um eine Käsesorte großer Tradition und außergewöhnlicher Reifungsfähigkeit, sie steht unter dem Schutz von Slow Food.

In *Pasinias, Ovo und Ovogenesis* sind die in Harz gefangenen Tiere Trugbilder schwebenden Lebens: wenn es nun nicht Harz sondern Eis wäre? Würden sich die Eier öffnen? Eigenartige Kreaturen könnten in den Räumen des Museums herumwandern? Vielleicht während der Nacht, in der regungslosen Stille der Hallen...

Es handelt sich um einen interessanten Zufall, dass gleichzeitig zu "Quod paret" in Nürnberg im Germanischem Nationalmuseum, die Ausstellung "Monster. Fantastische bilderwelten zwischen grauen und komik" stattfindet, welche die Monstrosität vom Grauhaften zum Komischen bearbeitet.

Das Andere, das Unterschiedliche, das Komische hat den Menschen¹² sowohl im Orient als auch im Okzident fasziniert, von der Antike bis zur römischen und gotischen Kunst, bis hin zu unseren Tagen. Wenn man zum Beispiel die Fliesen von Wiligermo betrachtet, sieht man wie in der Realität der damaligen Zeit die Metamorphose Mensch- Tier als realistisch, glaubwürdig und natürlich gesehen wurde. Deshalb sollte man sich nicht wundern, wenn die Darms, die wir in *Bowels* sehen, in der Realität als längliche Luftballone lebendiger und fröhlicher Farbwandlungen in schwebender fluktuierender Expansion erscheinen...

"Quod paret" erzählt den Weg der Künstlerin von 2008 bis heute, einem anthropologischem fast philanthropischem Verständnis kohärent: durch ihre Werke reißt sie erworbene Sicherheiten auf, indem sie dem Beobachter die rettende Freiheit des Zweifels zurückgibt.

Die verwendeten Materialien tierischer Herkunft täuschen auf den ersten Blick etwas anderes vor und werden dann zum Nährboden einer ungewöhnlichen Ästhetik, Komplizenhaft aber zugleich destabilisierend und Überbringerin tiefer Inhalte. Das führt dazu, dass wir mit der latenten tierischen Seite, welche in der "zivilisierten" Ära des Fortschritts oft verdrängt und ausgelassen wird, zusammenprallen und uns damit konfrontieren müssen. Dadurch wird das Instinktivste, Rudimentärste und Wunderbarste hervorgehoben, das besonders in unserem Säugetiere Dasein auf zwei Füßen inne liegt.

Und vielleicht, gerade mit einem Lächeln, das was erscheint, ist...

12

Passend in diesem Zusammenhang die Lektüre des äußerst interessantem Buches von Jurgis Baltrušaitis, *Das Phantastische Mittelalter. Antike und exotische Elemente der Gotik*, Prophylläen Verlag, 1988.