

Giorgio Andreotta Calò: «Senza Titolo (La Fine del Mondo)», 2017

Als Teil der Ausstellung «Il Mondo Magico» des italienischen Pavillons der 57. Biennale in Venedig nimmt die räumliche Installation von Giorgio Andreotta Calò die gesamte hintere Halle des Pavillons ein. Eine Struktur aus Gerüststangen durchzieht die Halle in einem strengen Raster und gliedert sie zu einer fünfschiffigen Raumstruktur. Auf dem stählernen Gerüst liegt eine schwarze Ebene, welche den gesamten Raum als niedriger, oberer Raumabschluss überspannt. An einer der Stirnseiten des Raumes steigt eine Tribüne an, welche sich im Näherkommen als Treppe offenbart. Erst mit dem Betreten dieser Treppe eröffnet sich die gesamte Räumlichkeit der Installation: Jenseits des oberen Treppenantritts wird das Gesamtvolumen des Raumes erkennbar, die offene Untersicht des Giebeldaches und die schiere Raumhöhe werden sichtbar. Die raumteilende Installation «Senza Titolo (La Fine del Mondo)», das Ende der Welt, erschließt sich erst mit der Kehrtwende am oberen Treppenabsatz und dem Blick über die Treppe hinweg in die Tiefe der Halle. Über den Stützen des Gerüsts erstreckt sich ein flaches Wasserbecken mit schwarzem Grund. Einzelne Lichtquellen auf der rechten Längsseite der Halle beleuchten die gegenüberliegende Längsseite im Streiflicht. Die glatte Wasseroberfläche erscheint als Spiegel. Die Sparrenlagen des Dachtragwerks, die Bänderole der umlaufenden Wände und die zum Teil durch die Lage des Wasserbeckens nur teilweise sichtbaren Wandöffnungen doppelten sich in der Projektion, sodass sich ein in sich geschlossener Raum mit dem Querschnitt eines ungleichseitigen Sechsecks ergibt. Die Grenzen zwischen Realität und Spiegelung sind undeutlich, da die Lage der spiegelnden Wasseroberfläche das Sichtbare mit dessen Spiegelbild zu einem neuen Hybridraum aus räumlichen, baulichen Elementen und deren zweidimensionaler Projektion zusammenschließt. Selbst wenn das metallene Gerüst der Unterkonstruktion unter den Schritten der Besucher auf der Treppe in Schwingung gerät und die Wasseroberfläche erzittert, bleibt die Grenze zwischen Projektion und Wirklichkeit diffus und durchlässig: Das von der Wasseroberfläche an die Oberflächen der Architektur zurückgeworfene Licht- und Schattenspiel lässt die Architektur selbst so erscheinen, als flirte sie und als sei sie in Bewegung geraten.

«The ceiling of the pavilion, reflected and inverted in the pool, creates a dizzying, disorienting vision. [...] The surface of the water – which doubles as mirror and screen – creates an illusion that amplifies the scale and volume of the pavilion, turning its

architecture upside down and yielding a mirage-like effect: an image that is crystal-clear and vivid yet wavering.»¹

Mit dem Durchschreiten des unteren Raumes der Installation und dem Hinaufsteigen auf die Tribüne ergibt sich eine transitorische Veränderung, aus dem klar gefassten, konturierten und durch die Stäbe des Gerüsts gegliederten unteren Eintrittsraum in das sich darüber erstreckende Raumkontinuum aus baulicher Gegebenheit und Projektion.

Wasser durchzieht das gesamte Werk von Giorgio Andreotta Calò. In einigen Arbeiten taucht es als Element oder als zerstörerische Kraft auf, in anderen Arbeiten – wie auch in «La fine del mondo» – tritt es als Phänomen mit all seinen Ausdrucks- und Gestaltungsformen in Erscheinung, wird Reflexionsfläche, Medium oder Bildraum.

«Andreotta Calò's works range from large-scale environmental installations and sculptures of monumental size all the way down to imperceptible interventions within a given architecture. [...] One of the themes, found throughout Andreotta Calò's artistic practice is the lagoon landscape of Venice, his hometown. Water, in all forms and functions, is a recurrent element in this artist's vocabulary. Seen as both, a source of nourishment and a destructive force, it is often used in his installations as a reflective, opaque, viscous material, or it becomes a dark and solid pool, a substance with mysterious properties, more like a mineral or an architectural feature than a living force.»²

Über das physische und phänomenologische Vorhandensein hinaus erschließt das Wasser einen facettenreichen metaphorischen Kosmos, der zahlreiche Analogien zu Leben und Tod, Sein und Nichts, Werden und Vergehen umfasst. Die Betrachtung der Rauminstallation «La fine del mondo» ist insofern bedeutsam als Beispiel für die Gestaltung von Sterbeorten, als dass sie einerseits eine räumliche Entsprechung für die Verschiebung der Wahrnehmung im Sterben, das Diffuswerden der Umfriedungen und die Auflösung der Grenzen von Welt und Selbst erlebbar macht, welche im Kapitel zur Typologie der Sterbeorte als unterschiedliche Räumlichkeiten, Raumkonzepte und -wahrnehmungen im Sterben beschrieben werden, und andererseits metaphorische und sinnbildliche Analogien für das Sterben darin implementiert sind. Konkreter Raum und Projektion verschmelzen zu einem sinnlich erfahrbaren Gefüge, das die Grenzen zwischen Realität und Imagination verschwimmen lässt und auflöst.

«Usually considered an invisible and cerebral form, imagination here instead manifests itself as a tangible, spatial phenomenon. As we will see, this is a vital force that has an alchemic quality and can contribute to transforming space in forms of projection. In looking in particular at the materiality of projection as exposed in the work of Giorgio Andreotta Calò, we will encounter a lively and fluid «elemental» world.»³

Die ästhetische und sinnliche Erfahrung des Kunstwerks birgt das Potenzial, in diesem Sinn einen Zugang zu einem körperbasierten Erleben der unterschiedlichen Raum-

1 Alemani, Cecilia (Hrsg.): 2018, S. 44.

2 Ebd., S. 42.

3 Bruno, Giuliana, in: Alemani, Cecilia (Hrsg.): 2018, S. 163.

zustände der Wahrnehmung des Sterbenden zu eröffnen, die ansonsten zumeist nur als abstrakte Vorstellungen zugänglich sind. Die Auflösung ortsräumlicher und leibräumlicher Grenzen im Sterben, die von Monika Renz angesprochene Wahrnehmungsverschiebung⁴ im Sterben und das veränderte Erleben des konkret räumlichen Sterbezimmers werden anhand des Erlebens dieser Installation am eigenen Körper nachvollziehbar.

Über die Unschärfe von Projektion und Wirklichkeit hinaus thematisiert Brian Dillon in seiner Rezeption des Werkes Andreotta Calòs eine sich aus der Dimension und Anmutung der Arbeiten ergebende Monumentalität, wobei er das Monumentale dieser Arbeiten nicht in Relation zu Macht, Dominanz oder als politisches Signum anführt, sondern insbesondere auf Monumente als Zeugnisse des Gewesenen bezieht, die über ihre eigene Existenz hinausdeuten:

«Everything about the monument, both in its psychological meaning and its physical reality, tends towards permanence, persistence, and presence. And yet the monument fulfils its function only if we pass beyond the thing itself and bring to mind the person or persons, or the historical event, being memorialized precisely because they have been lost. In classical Latin, *monumentum* denotes a commemorative statue or building, a tomb, a reminder, a written record, or a literary work – monuments are signs of a sort, always pointing away from themselves. [...] these fragments, these temporarily inaugurated spaces, these fleeting interventions and apparently solid sculptures [of Andreotta Calò's oeuvre] – they persist and they insist, but they may all be carried off at any moment and re-established, absolutely elsewhere.»⁵

Damit eröffnet die Rezeption seines Werkes und insbesondere das Erleben der Installation «Senza Titolo (La Fine del Mondo)» einen besonderen Zugang zur Gestaltung von Räumen der Erinnerung und des Gedenkens, welche eine Entsprechung zur Unschärfe des Erinnerns, der Überlagerung von Vorhandenem und Projiziertem bilden und damit dem Erinnern selbst eine räumliche Gestalt zu geben scheinen. Sie macht wörtlich Phänomene des Erinnerns, der Wahrnehmung, der Projektion und Illusion damit als Raumerfahrung zugänglich.

4 Vgl. Renz, Monika: 2015, 9. Aufl. 2016, S. 24.

5 Dillon, Brian, in: Alemani, Cecilia (Hrsg.): 2018, S. 153.

