

# Die Biennale Bregaglia – Kunst- und Kulturlandschaft Bergell

Von Adrian Dürrwang Fotos: zVg.

Ein blaues Mercedes-Cabrio steht in der grosszügigen ehemaligen Kutschenvorfahrt hinter dem Hotel Bregaglia in Promontogno, das seit rund einhundertfünfzig Jahren stolz über dem Bergell thront. Im Innern des Gebäudes mit Turm und abgewinkelten Flügeln der verblasste Luxus der Gründerzeit, als das Haus bei der touristischen Erschliessung dieses süd-alpinen Tals eine tragende Rolle spielte. In der Nacht in einem der etwas verlebten historischen Zimmer entstehen beim Autor angesichts des eigenartigen sechseckigen Lichthofs, des Frühstückssaals mit seiner Trophäensammlung oder dem Etagenbad mit Keramikkrug wilde Assoziationen von feiernden Gesellschaften der Belle Époque bis zu jenem Tretauto im Film, das in den unendlichen Gängen eines ähnlich seltsamen Hauses seine Runden dreht. Mit künstlerischen Interventionen in diesem gründerzeitlichen Hotel, dessen Interieur noch weitgehend erhalten ist, begann unter dem Namen «Arte Hotel Bregaglia» 2010 der Verein «Progetti d'arte in Val Bregaglia» regelmässig sommerliche Kunstaussstellungen zu organisieren, welche in der aktuellen Ausgabe der Biennale Bregaglia gipfeln.

Durchs Dorf und einen Aufstieg weiter liegen etwas erhöht die Überreste der historischen Talsperre Lan Müraia, um die sich die Biennale gruppiert. Der Durchgang durch die mächtige Steinmauer wird von einem komplexen roten Gestänge des Künstlers Alex Dorici überwölbt. Die Geometrie dieser neuen, kontemporären Torsituation kann je nach Standort als Körper oder Profil dahinterliegender Bergsilhouetten gelesen werden. Der «Arco geometrico» überträgt die bekannten «Scotch Drawings» des Tessiners erstmals in die dritte Dimension und gibt diesem Ort seine Rolle als «Durchgangsort» zurück, wobei die natürliche Erhöhung im Taleinschnitt zwischen Stampa und Promontogno seit Jahrtausenden quasi als Barriere gewirkt hat, die kontrolliert werden kann und wo seit römischen Zeiten auf der Strecke Septimer- und Julierpassstrasse Zoll erhoben wurde.

Rechterhand den Hügel durch einen Wald hinauf führt der Weg an weiteren Kunstwerken vorbei. Einerseits sind dies die «Metabolistic Ruins» von

Nino Baumgartner, die aus 30 Kilos schweren, vor Ort gegossenen und mit zwei Helfern hier neben dem Wanderweg platzierten Betonplatten bestehen. Diese rauen Platten – ein kontemporäres Material, anscheinend schon im Zerfall begriffen – nehmen sowohl die Strukturen der Ruinen, welche den Ansteigenden erwarten, wie auch diejenigen der Steinmauern der längst nicht mehr bewirtschafteten Weiden auf. Reflektiert Baumgartner die Bebauung der Bewirtschaftung und Besiedlung, so greifen Selina Baumanns amorphen Keramikstelen scheinbar wachsend leicht die Natur auf. «Rupestre» besteht aus hellen Keramiken, die sich in ihrer seltsamen Schönheit in einen Hain alter, von Moos überwachsener Bäume integrieren. Die handwerklichen Spuren paaren sich mit präzise gesetzten Löcherreihen im Ton, die mit Erde gefüllt sind. Schon am ersten Tag werden diese von unterschiedlichsten Insekten – später auch von Pflanzen – belebt.

Wenn man das Waldstück auf der Höhe verlässt, erwartet einen ein vielfältiges Ensemble verschiedenster Gebäude und Ruinen, welches die Besiedlung dieses strategischen Ortes seit dem Mittelalter illustriert. Nach einem Bauernhaus am Wegesrand erhebt sich etwas weiter neben der Kirche Nossa Donna am höchsten Punkt ein mächtiger Turm. Der Bergfried aus dem 13. Jahrhundert ist ein Zeuge der Festung von Castelmur, deren Sperrmauern noch heute sichtbar sind, wobei diese jedoch aufgrund

des Bedeutungsverlusts schon ab dem 15. Jahrhundert im Verfall begriffen waren. Auch die alte Kirche ereilte das gleiche Schicksal, bis sie zwischen 1839 und 1850 von der Familie derer von Castelmur wiederaufgebaut wurde. Der Palazzo dieser einflussreichen Familie stellt heute im nahen Stampa ein einzigartiges Baudenkmal dar. Quasi als Sommerfrische liess sich die Witwe Anna Castelmur am Ende des 19. Jahrhunderts neben der Kirche eine kleine historische Villa errichten, welche dieses ganz eigenwillige Ensemble, um das die Biennale platziert ist, abschliesst.

Der Baronessa widmet Zilla Leutenegger fünf Bildtafeln, die entlang der Wege und im Garten der Villa aufgestellt sind. Sie ritzte die Adlige in der Art ihrer typischen Frauenfiguren in der Technik des Sgraffito in Putz und lässt diese mal sehnsüchtig gegen Italien blicken, mal nonchalant mit Turnschuhen vom einen auf das andere Bein wippen. Dabei bleibt diese Baronessa jedoch kaum brav zu Hause und wartet auf ihren Angetrauten, sondern schmiedet ganz eigene Pläne.

Gegenüber der Villa birgt der Innenraum der Kirche das mächtige Werk von Sonja Feldmeier: Ein ausgerissener Baum mit Wurzelwerk und Frostschutzfarbe liegt quer im Schiff, so mit Werkzeugen bearbeitet, dass eine grundsätzlich spielbare, überdimensionale Blockflöte entstanden ist. Ein seltsamer Hybrid sowohl brachialer



wie auch feiner Kulturtechniken. In seiner schweren Fassbarkeit ist er den Gegenständen in der Arbeit von Noha Mokhtar und Lucas Uhlmann in der Krypta verwandt. Unter dem Titel «Banio» kreisen im dunklen Gewölbe langsam Gefässe aus Terrakotta in einer Projektion. Im Rahmen einer Residency in Ägypten 2015 entstand bei den Kunstschaffenden eine Recherche zu landestypischen Miniatur-Badewannen aus Terrakotta. Diese werden im Stil von wissenschaftlichen Untersuchungen ruhig drehend als Hologramm abgebildet und suggerieren einen archäologischen Fund, wobei die Wannen in einer begleitenden «valise égyptienne» ganz im Sinne einer solchen Dokumentation vorgestellt werden. Zwischen Andenken

und Artefakt oszillieren sie in diesem Raum, wobei sie durch die unheimliche Atmosphäre zusätzlich aufgeladen werden. Beim Turm, der das Tal überblickt, finden sich die Werke der klingendsten Namen dieser Biennale. Auf einer abschüssigen Weide hinter dem Turm liegen weisse Heuballen. Erst auf den zweiten Blick erkennt man ihre Materialität aus gefärbtem Edelstahl. Sie stammen aus der Serie «Bale» von Not Vital, welche das Heuen wie auch die Bedeutung des Heuballens von Van Gogh bis Segantini als Referenz nimmt. Roman Signer – am höchsten Punkt – reagiert ironisch auf die Situation des ehemaligen Wohnturms, von dem nur noch die Aussenmauern stehen, während das Innere ohne

Dach längst von der Vegetation erobert wurde. Mit einer hölzernen Aussentreppe öffnet er den erhöhten Zugang zum Bergfried wieder, um dann in der Mitte des Turms einen einzelnen Blecheimer aufzuhängen, der irgendwann vom Regen überläuft und die Pflanzen giesst, die eigentlich seit jeher ohne menschliches Zutun zu ihrem Wasser kommen. Somit zeigt sich in diesen beiden Werken die Idee, welche fast alle Interventionen und Werke dieser Biennale prägt. Laute, triumphierende Arbeiten fehlen – hingegen reagieren die Arbeiten auf dem Ort im engeren, wie die Heuballen, oder weiteren Sinne, wie der Eimer, wobei nicht immer die Geschichte des Ortes spezifisch reflektiert wird – oft aber die (verblasenden) Spuren des Menschen in der Natur und der Gegensatz von Kultur in der Natur an diesem einzigartigen Durchgangsort die Richtung weisen.