

## Die Künstler und die Keramik. Ein Interview mit Angela Maria Piga

IM DEZEMBER 2021 ERÖFFNET DIE KÜNSTLERIN UND SCHRIFTSTELLERIN ANGELA MARIA PIGA ZUSAMMEN MIT GIUSEPPE CHIARI EINE AUSSTELLUNG IN TODI; IM FOLGENDEN INTERVIEW ERLÄUTERT SIE UNS IHR VERHÄLTNIS ZUM ROHSTOFF ERDE

Angela Maria Piga (Rom, 1968) ist eine italienisch-schweizerische Künstlerin und Schriftstellerin. Nach ihrem Abschluss in Moderner Literatur arbeitete sie bis 2006 in einer Kunstgalerie in Rom. Im Jahr 2003 veröffentlichte sie ihren ersten Roman, *La sindrome di Salomone* (Das Salomon-Syndrom). Von 2006 bis 2009 war sie als Journalistin, Autorin und Moderatorin von Kulturradiosendungen in englischer Sprache für Rai International tätig und schrieb über Kunst, Kino und Architektur in *Domus*, *Casa Vogue*, *Art Passions*, *L'Uomo Vogue*, *Il Messaggero*, *Cahiers du Cinéma*. 2015 zog sie für zwei Jahre nach Düsseldorf, wo sie ihre eigene Arbeit als Künstlerin begann. Am 11. Dezember wird sie zusammen mit Giuseppe Chiari eine Doppelausstellung mit dem Titel *Der scharlachrote Buchstabe* (kuratiert von Matteo Boetti) im CollAge in Todi eröffnen.

**Wie kam es dazu, dass Du angefangen hast, mit Erde zu arbeiten?** Das war in Düsseldorf, wo ich ab 2015 zwei Jahre lang gelebt habe. Durch meinen Kontakt mit Künstlern, die der Düsseldorfer Akademie nahestanden und über die ich bereits geschrieben hatte, wurde mir klar, dass meine Art der Kunstbetrachtung - wie mir schließlich ein Freund und Künstler, Lorenzo Pompa, sagte - die einer Künstlerin und nicht einer Kritikerin ist. Als ich mich mal von einer schwierigen Phase erholen musste, schlug mir eine befreundete Künstlerin einen Workshop für Ergotherapie vor. Dort fand ich mich vor einem Tisch mit einem Haufen Ton wieder, fertig zur Verarbeitung. Das war eine Offenbarung! Es war der Ton, der sich bei der Berührung mit meinen Händen bewegte. Nicht andersherum. Das Ergebnis war eine perfekte männliche Büste, ein zurückhaltender und diskreter Messerschmidt. Von diesem Moment an nahm mein ganzer literarischer, schriftstellerischer Hintergrund und meine Liebe zum Film neue Gestalt an; als würde einem Alphabet aus Raum, Bewegung und Intuition für die richtige Geste im richtigen Moment Leben eingehaucht werden. Ein Übergang vom Geschichtenerzählen zum Regieführen.

**Vor einiger Zeit sagtest Du mir, Deine Skulpturen entstünden aus einem „manuellen Kurzschluss“ - eine sehr eindrückliche Definition! Was genau meinst Du damit?** Wenn ich modelliere, beginne ich damit, den Ton mit meinen Füßen zu zertreten. Man muss die Luft aus dem Block herausbekommen, indem man ihn mit einem Stock schlägt oder das Material auf den Boden wirft. Ich habe eine komplizenhafte, aber nicht sadistische Beziehung zu Ton. Darin besteht der manuelle Kurzschluss: Beim Schreiben gibt man einer Situation Umstände, bei der Bildhauerei nehmen die Hände einen Gedanken oder ein Gefühl vorweg, das sich erst im Nachhinein einstellt. Wenn Du bei der Umsetzung einer Idee allein Deinen Verstand benutzt, dann widersetzen sich Dir Deine Hände. Sie sorgen dafür, dass die Bedeutung implizit bleibt und nie explizit wird. Es gibt immer einen Moment, in dem der Künstler zögert und dazu neigt, etwas hinzuzufügen, anstatt einfach nur zu bejahen. Das Fabelhafteste und Schwindelerregendste an der Sache ist, dass sich das Material an diesem Punkt aufdrängt und einem zu verstehen gibt, dass die Vollendung wichtiger ist als die Vollständigkeit.

## **DIE KERAMIK NACH ANGELA MARIA PIGA**

**Einige Deiner Skulpturen sind bereits farbig, bei anderen musst Du noch entscheiden, wie Du sie behandeln willst. Wie wählst Du jedes Mal die Farbe aus?** Farbe bedeutet für mich nur dann Freiheit, wenn es um Arbeiten auf Papier geht, weil die Farben dort lyrische Furchen ziehen. Ich hatte schon immer eine Affinität zu dem, was man – wie ich erfahren habe - Synästhesie nennt, d. h. Klänge sehen und Farben hören. Für mich haben die Tage zum Beispiel eine Farbe und eine räumliche Position. Meine Gedichte ebenfalls: Sie sind reine Klänge, die dazu neigen, eine Farbe und einen Raum zu beschreiben, ohne dass sie das selbst sein können. Bei Skulpturen ist das anders. Wenn die Skulptur geleert, getrocknet und gebrannt ist, beginnt der rationalere, inszenierte Teil der Arbeit. Wenn Du einen blassen, ephebischen Schauspieler in Lila kleidest, erhältst Du eine andere Identität, als wenn Du dasselbe Gewand einem markanten, wuchtigen Schauspieler anziehst. An diesem Punkt besteht die erste Entscheidung darin, ob ich die Skulptur nach dem ersten Brand als lebende Haut belasse, also kalt bemalt, matt, oder ob ich, wenn ich eine Kreatur vor mir habe, die eine reflektierende Oberfläche braucht - die auf den Blick des Betrachters zurückwirkt, anstatt ihn zu absorbieren - das Werk im zweiten Brand emailliere. Da ich mich im Allgemeinen vor jeder Definition von Identität scheue, suche ich nach Nicht-Farben, nach Farben, die noch keinen Namen haben. Das Erfinden von Farben, die keinen Namen haben, ist wie das Schreiben eines Gedichts: Es vermeidet jede veranschaulichende Klarheit und bleibt anspielungsreich.

**Könntest Du Dich auch dafür entscheiden, Deine Skulpturen nicht farbig zu fassen?** In Anlehnung an den gleichnamigen Hitchcock-Film habe ich beschlossen, in der Reihe *I Confess* nur noch Terrakotta Raum zu geben: Bemitleidenswerte Gestalten, die an zerbrechlichen Mauern zusammengekauert sind, gefangen in einer nicht vorhandenen Schuld und daher nicht in der Lage, über die Mauer zu kommen, die nichts anderes ist als ihr Bedürfnis nach Kasteiung - auch wenn die Feuerprobe bestanden wurde, wie man sagen muss. Mit einem Bedürfnis nach Unschuld, das sich nur im Falle von Schuld einzustellen scheint. Wofür können wir begnadigt werden, wenn wir nicht schuldig sind?

## **PIGAS QUELLEN DER INSPIRATION**

**Viele der in dieser Rubrik vorgestellten Künstler haben von sich gesagt, dass sie keine Lehrmeister haben. Im Gegensatz dazu sprichst Du häufig von Deinen Inspirationen und den Fetisch-Figuren, die Dich in Deiner künstlerischen Suche anleiten. Wer sind sie?** Wir Frauen haben keine Musen; das Wort Muse gibt es nicht in der männlichen Form. Dafür können wir etwas viel Prosaischeres haben: Musi (Italienisch: Plural von „muso“ = Schnauze, Schnute). Ich habe eine Reihe von Arbeiten auf Papier mit Fotos aus meiner Kindheit gemacht, bei denen ich alles außer mir durchgestrichen habe. Denn meine Muse ist meine Kindheit, mit allem, was dazu gehört. Ich würde also sagen, dass ich eher Musen als Lehrmeister habe, aber am Ende ist es vielleicht dasselbe: Ein Lehrmeister im künstlerischen Sinne ist für mich nicht jemand, der lehrt, sondern jemand, der noch vor Dir Werke geschaffen hat, die deinem Empfinden und deiner Sensibilität nahekommen; eine visuelle und manchmal existenzielle Referenz. Meine erste Muse war zweifellos Thomas Schütte, dessen Arbeit ich lange Zeit verfolgt und über die ich einige Artikel geschrieben habe. Er ist ein Künstler, der sich nie wiederholt und gleichzeitig an Themen festhält, die ihm am Herzen liegen, und der Ironie, Monumentalität und Farbe meisterhaft verbindet, von Skulpturen und Aquarellen bis hin zu Installationen und Architektur.

**Und außer ihm?** Ich habe auch tatsächliche Musen, also weibliche: Eva Aeppli, Ketty La Rocca, Marisol Escobar, Hilma af Klint, Alina Szapocznikow, Nathalie Djurberg. Dann gibt es Künstlerinnen, die ich besonders liebe, wie etwa Chiara Camoni und Margherita Manzelli. Im Allgemeinen handelt es sich um Künstlerinnen, die keine Angst vor dem Grotesken, vor schwarzem Humor haben und nicht mit verlockenden Tricks zum Zeitgeist verführen wollen. Mit Ausnahme von af Klint, der ich mich durch einen gewissen visionären Naturalismus theosophischer Art verbunden fühle. Meine australische Familie väterlicherseits war im späten neunzehnten Jahrhundert Mitbegründerin der Theosophischen Gesellschaft von Sydney. Ich fühle

mich auch als Erbin dieses Vermächtnisses. Abschließend sei gesagt, dass ich die Rückkehr der Sprache in meine Arbeit der Begegnung mit dem Intellektuellen und Sammler Giuseppe Garrera verdanke. Sein Essay für die Ausstellung *Der scharlachrote Buchstabe*, kuratiert von Matteo Boetti, ist ein Erdbeben an Intelligenz.

## DER STIL VON ANGELA MARIA PIGA

**Oft sind Deine Inspirationen auch Figuren, die nicht unbedingt aus der Welt der bildenden Kunst stammen.** Der Theaterregisseur Robert Wilson war für mich ausschlaggebend, das Gesicht als solipsistische Landkarte des täglichen Lebensschmerzes zu begreifen. So wie David Lynch, Roman Polanski (dem die Skulptur *Der Mieter* gewidmet ist), Rainer Werner Fassbinder, John Cassavetes, aber auch Maler wie Füssli, Bacon, Henry Darger, und Schriftsteller wie Kafka, Poe, Musil, Mann, die Grimms: Regisseure einer privaten, täglichen Apokalypse. Und dann natürlich Frankreich – Victor Hugo hat mit seinem weniger bekannter Roman *Der lachende Mann* meine Vorstellung vom Monster als letztem Verfechter der Reinheit geprägt; genau wie die Figur des Vautrin in Balzacs Romanen, der als Sündenbock für das Böse der anderen erhalten muss, ein groteskes Monster, absolut böse, weil verraten von den schlimmsten Übeln einer rechtschaffenen und barbarischen Gesellschaft. Ich spreche von Schriftstellern oder Regisseuren in der gleichen Weise wie von Bildhauern und Malern, weil es für mich keinen Sinn macht, zwischen den Disziplinen zu unterscheiden. Wie banal ist das, dass es inzwischen die Regel ist, bei Projekten „multidisziplinär“ zu schreiben. Doch in Wirklichkeit leben die künstlerischen Welten getrennt voneinander. Für mich ist Kunst alles, was uns dazu bringt, ein existentielles Universum durch eine fertige Struktur zu begreifen; mit einer Schwelle versehen, über die wir entkommen können, zwar unversehrt, aber letztlich doch so angeschlagen, dass wir uns damit auseinandersetzen müssen, wenn wir nach Hause kommen.

**Du hast Dich ja auch mit Performance befasst.** Aus Tanz und Literatur habe ich das Performance-Projekt *Le Duc* entwickelt. Es handelt sich um ein Projekt, das von Edgar Allan Poes Kurzgeschichte *Le Duc de l'Omelette* inspiriert ist, in der der Herzog des Omelettes (nomen est omen) den Teufel in einer mit Skulpturen übersäten Hölle – denn der Teufel ist Sammler - zu einem Kartenspiel herausfordert. Und das alles mit Humor und psychedelischem Weitblick. Ich habe dafür den britischen Choreographen Thomas Noone kontaktiert, der sich seit ein paar Jahren mit Solo-Tanz und Marionetten befasst. Darauf gekommen bin ich 2019, nachdem ich seine Performance mit Marionette *After the Party* im Teatro Biblioteca Quarticciolo in Rom gesehen habe. Unsere Idee war, eine Marionette in Anlehnung an eine meiner Teufelsskulpturen zu bauen;

Noone sollte in der Choreografie die Marionette bewegen und gleichzeitig den Herzog spielen. Das Projekt ist kurz vor der Pandemie von den Kuratoren von William Kentridges Kunstzentrum in Johannesburg, „The Less Good Idea“, angenommen worden. Die Vorbereitungen dazu wurden dann aber leider wegen Covid abgebrochen. Tanz ist für mich gleichbedeutend mit der Fähigkeit zur Synthese in Raum und Zeit: Eine Geste, ob mithilfe von Ton oder mit dem eigenen Körper, kann in einem einzigen Augenblick ein ganzes emotionales Spektrum ausdrücken und in der grotesken Geste auf das Es zurückgreifen.

**Apropos Inspirationen: Eines Deiner Werke beginnt bei Beckett und mündet in eine Reihe klaffender Münder. Wie kam der Sprung von der Bühne zur Erde zustande?** Der Mund ist ein Problem. Jakobus schrieb, der Ursprung des schlimmsten Übels - die Zunge – liege dort. Ein Organ, das meinen Skulpturen meist fehlt. Meine Münder schreien ohne Zunge. Man könnte sagen, dass sie den stimmlosen Laut derer ausstoßen, die kein Mitspracherecht haben, und damit ist jeder von uns gemeint. Die Zunge verrät den Mund. Der Mund ist zum Genuss da, die Zunge zum Entscheiden und Beherrschen. Im bereits erwähnten Roman *Der lachende Mann* von Victor Hugo (dem ich 2018 eine Skulptur gewidmet habe) ist der Protagonist ein Kind, das erwachsen geworden ist und dem von Aristokraten mit einem Hang zur Perversion der Mund verstümmelt wurde, um ihm ein für immer vernarbtes Lächeln zu verpassen (laut Hugo handelt es sich dabei um eine wahre Begebenheit). Ein Joker avant la lettre, der dazu verdammt ist, seine Melancholie hinter einem Lächeln auszuleben, das so künstlich ist wie es der Körper sein kann, in dem wir zufällig landen. Meine Geschöpfe sind Menschen, die zum Lachen verdammt sind; zu einem ständig geöffneten Mund, der aber keinen Ton von sich gibt. Schreiben ist für mich ein artikulierter Schrei. Mit Ton wird dieser Schrei konkretisiert, er findet sein Ziel.

Das Interview führte Irene Biolochini