

Chiara Bals

›Rock, Paper, Scissors‹

Im Kosmos der Erinnerungen

Die Räume von Chiara Bals wirken rein und geordnet. Silbernes Aluminium, weißer Karton und helles Holz sind ihre bevorzugten Materialien. Es überwiegt ein seriöser und wohltemperierter Minimalismus. Die Nüchternheit der Architektur verbindet sich mit der unaufgeregten formalen Erscheinung der Werke zu einer harmonischen Einheit. Was sie den Betrachter*innen offeriert, ist eine stille, introvertierte Kunst des Wenigen – Objekte, Zeichnungen und installative Setzungen, die in respektvollem Abstand zueinander sorgfältig arrangiert sind. Erst aus geringerer Distanz werden auf den Kartons der Wandarbeiten und dem Aluminium der drei „Container“ (*I am a house*, 2022) Darstellungen, Symbole und Schriften in Form von Reliefs sichtbar. Es tauchen Figuren, Pflanzen, Tiere und Landschaften auf, die der Kinder- und Märchenwelt oder auch Träumen zu entstammen scheinen. Die einzelnen Motive zu erkennen erfordert Zeit und Aufmerksamkeit und die unausweichliche Nähe zum Objekt schafft Intimität. Auch die von Bals aus der Beschäftigung mit den Eigenschaften des Materials heraus entwickelten Techniken sind überraschend. Den Karton bearbeitet sie mit einem elektrischen Multifunktionswerkzeug zum Gravieren, Schleifen und Polieren. Die Oberfläche zerfurcht, reißt auf, der Zellstoff fusselt. Im Kontrast zu dieser zarten und gleichzeitig groben Handarbeit, diesen zeichnerischen Operationen an der Haut, stehen die mit dem Lasercutter geschnittenen scharfkantigen Zacken an den Rändern. Sie bilden den Übergang zum industriellen Charakter der dahinter hängenden Aluminiumplatten, die gewissermaßen die Funktion von Hintergründen und Rahmen haben. Die Zacken deuten die Möglichkeit eines Ineinandergreifens an. Manche Arbeiten sind zweiteilig. Hier scheint die Verzahnung fast zu gelingen. Wie bei einem Puzzle, dem wesentliche Teile fehlen, ergibt sich dennoch nie ein zusammenhängendes Narrativ. Der Versuch einer Entschlüsselung der Chiffren bleibt immer fragmentarisch und in Sprache nicht zufriedenstellend übersetzbar. Auch Bals selbst liefert bewusst keine Erklärungen. Die poetischen Titel, die sie ihren Arbeiten gibt, lesen sich wie Zeilen aus Songtexten. Auf die Atmosphäre der Ausstellung stimmt sie uns lediglich mit einem Gedicht ein, das auf der Einladung abgedruckt ist.

Aluminium mag sie, weil es weich ist und sich leicht zerkratzen, ritzen und behauen lässt. Mit Prägestempeln fügt sie auf dem glatten Metall kleine Buchstaben und Punkte zu Bildern zusammen. Wie bei einer Tätowierung ist dabei die Grenze zwischen Markierung und Verletzung, Schönheit und Schmerz fließend. So wie unser gesamtes Denken und Tun immer sichtbare und unsichtbare Spuren hinterlässt, so gehen auch die ebenso subtilen wie tief schürfenden „Zeichnungen“ von Chiara Bals buchstäblich unter die Haut. Hinter den physischen und als Bildträger fungierenden vasenähnlichen „Containern“ deutet sich eine nicht näher bestimmbare Funktion an. Sie haben etwas Archaisches an sich und wirken gleichzeitig technisch-futuristisch. Inspiriert sind sie von der „Tragtaschentheorie des Erzählens“, einem Essay der amerikanischen Science-Fiction-Autorin Ursula K. Le Guin (1929–2018), in welchem diese, ausgehend vom Gedanken, dass Behältnisse für Gesammeltes und Tragbeutel wohl schon vor dem Speer existierten, eine alternative, friedliche Erzählung der menschlichen Evolution entwirft.¹ Wer deshalb bei den gravierten Aluminiumobjekten von Chiara Bals an die goldenen Datenplatten denkt, die seit 1977 an Bord der interstellaren Voyager-Raumsonden im Kosmos unterwegs sind und etwaigen außerirdischen Lebensformen noch in Millionen von Jahren Informationen über die Menschheit überliefern sollen, liegt vielleicht auch nicht ganz falsch. >

Die materiellen Objekte sind bei Chiara Bals letztlich vor allem Behältnisse, Behausungen oder Vehikel für etwas, das die kalifornische Bildhauerin und Konzeptkünstlerin Trisha Donnelly einmal als „mentale Skulptur“ bezeichnet hat.² Bals' übergeordnetes Thema ist die Immaterialität. Es geht um die inneren Landschaften voll von Erinnerungen, Erfahrungen und Reminiszenzen, Erlebtem und Ausgedachtem, Ideen, Visionen und Wünschen, die in uns allen wohnen (oder in denen wir wohnen?) und die sich jenseits von Zeit und Raum befinden. Der eigentliche „Inhalt“ ihrer Werke führt den Geist demnach weit über das Sicht- und Greifbare und die Möglichkeiten der Beschreibung hinaus. Bals schleicht sich über die immaterielle Ebene, über das Träumerische, Mythische, Spielerische und Rituelle in unser „kulturelles Gedächtnis“ ein.³ Sie appelliert an unser Gespür, Teil von etwas Größerem zu sein, einer kosmischen Ewigkeit, wie sie sich etwa in Naturphänomenen wie dem Wetter und archaischen Landschaften wie Wäldern manifestiert, die in ihren Bildern, Titeln und Gedichten immer wieder vorkommen.

Die Spur hat für Chiara Bals eine größere Bedeutung als das Abbild. Als Bildhauerin berührt und bearbeitet sie mit ihren Händen und Werkzeugen ganz unmittelbar das Material. Spuren leben vom Zufall, sind oft flüchtig, entstehen beiläufig und unabsichtlich. Sie lassen sich nur bedingt verhindern oder planen – so wie es beim „Schere, Stein, Papier“ genauso schwierig ist, absichtlich zu verlieren wie zu gewinnen. Mit Aluminium nutzt Bals ein Material, das besonders empfindlich für Flecken und Kratzer ist. Eingesetzt als Sitzfläche von zwei Hockern, die im Raum platziert sind und ausdrücklich benutzt werden dürfen, wird das Metall zu einem Aufzeichnungsmedium für die Spuren und Fingerabdrücke der Menschen, die ihre Ausstellung besuchen. Die Hocker haben aber noch eine andere Funktion: Wer auf ihnen Platz nimmt, findet sich am Ufer des Stroms aus Gedanken- und Erinnerungsfetzen wieder, die ständig durch unsere Köpfe rauschen und dann plötzlich abreißen, um Platz für einen neuen Gedanken, eine neue Erinnerung zu machen. Das Weiß der am Boden ausgelegten Papierbahnen wird dabei zur Projektionsfläche für unsere eigenen Erinnerungen, Gedanken und Assoziationen, aber auch zum Ruhepol – vergleichbar mit einem japanischen Zen-Garten. Entschleunigung, Noise-Cancelling, Zeit zum Reflektieren, Träumen und Sternegucken, der Museumsraum als ein Hort des Rückzugs und des Optimismus.

Thomas Hirtenfelder

¹ Ursula K. Le Guin, Am Anfang war der Beutel. Warum uns Fortschritts-Utopien an den Rand des Abgrunds führten und wie Denken in Rundungen die Grundlage für gutes Leben schafft, Klein Jasedow 2023.

² Trisha Donnelly zit. n. Catrin Lorch, Muster einer mentalen Skulptur. Mit der Kalifornierin Trisha Donnelly im Gespräch, in: Kunstbulletin, Nr. 10 (September 2005).

³ Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 2013; Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2008.