

CHURBURG REVISITED

Wie Melli Ink die Vinschgauer Zeitkapsel zum temporären zeitgenössischen Gesamtkunstwerk transformiert

von Christoph Doswald

Die Gewölbe, Gemächer und Säle der Burg sind voll – übertoll mit Dingen, in Jahrhunderten zusammengetragen, mit Sachen und Sächelchen und mit ihren Geschichten: eine grossartige Kollektion von historischen Überbleibseln, von Lokal- und Weltgeschichtlichem, Anekdotischem und Relevantem unter einem Dach. Es gibt Hirschgeweihe «à gogo», Trophäen aus einer Vor-Political-Correctness-Ära, die sich aus der Bewirtschaftung des Jagdreviers der Grafen von Trapp akkumuliert haben. Es finden sich Bücher sonder Zahl – Trivilliteratur, Genealogisches, Enzyklopädien und vieles mehr – aber tausende von Folianten und Drucksachen, die mehr als nur eine Bibliothek zu füllen vermögen, und die vor allem vom Ennui wie von den Passionen und Professionen der Burgbewohner über alle Generationen hinweg berichten.

Diese Zeitmaschine des feudalistischen Alltags liegt im Südtiroler Vinschgau und heisst Churburg. Besucher der herrschaftlichen Anlage, die teils als Museum fungiert, aber noch immer von den Besitzern genutzt wird, stossen auf Schritt und Tritt auf die Biografien der Burgherren, abgelegt in Fotoalben, festgehalten in Tagebüchern und niedergeschrieben in Chroniken. Sie berichten vom Leben in diesem abgelegenen Tal im Zentrum Europas, das eine wechselhafte Geschichte aufweist¹. In Öl gefasste Portraits aus allen Epochen bedecken die Wände – Bild gewordene Reliquien der Selbstvergewisserung, der Macht und Überlebenskraft der Burgherren.

Im Fundament des wehrhaften Renaissance-Baus, der Wurzeln in Gotik und Romanik hat, liegt eine Waffenkammer: Sie ist vollgepackt mit kunstvollen Harnischen, mit blitzenden Schwertern, furchteinflössenden Hellebarden und anderem martialischen Gerät, mit dessen Hilfe die Grafen von Trapp ihr Tal nicht nur beherrschten, sondern es bewachten und schützten. Das Ensemble verkörpert alles andere als ein «Museum der Unschuld» wie es von Orhan Pamuk in seinem legendären gleichnamigen Roman geschildert wurde². Die Churburg ist eine Wunderkammer, die den Geist vieler Epochen atmet; aber die Geschichte der Talschaft ist nicht nur pazifistisch, die Hinterlassenschaft der Grafen von Trapp ist durchaus auch mit kriegerischen Vorzeichen beladen. Gerade deswegen formt die Churburg eine Zeitkapsel, die, sorgsam kuratiert von den Zufällen und Umständen der Geschichte, verschiedenartigste Sediment-Ebenen vereint, die sich überlagern, synthetisieren und daraus teils paradoxe Erzählstrukturen formen.

Das macht die von aussen wehrhafte und im Innern wohnliche und familiäre Anlage zu einem idealtypischen Tätigkeitsfeld für Melli Ink. Sie arbeitet nämlich mit Vorliebe in jenem Spannungsgebiet, das von historischen, ästhetischen und handwerklichen Manifestationen der Zivilisationsgeschichte gebildet wird. Auf gesellschaftlichen Kodizes basierende, kulturelle Mehrfachcodierungen sind ihr zentrales Thema, das sie in konsequenter Weise in unterschiedlichen Medien und Techniken bearbeitet. Das kulturgeschichtliche Reservoir, mit dem sich Melli Ink auseinandersetzt, reicht – genauso wie die Geschichte der Churburg – weit zurück, teilweise bis ins Spätmittelalter. Das manifestiert sich etwa in Werken wie *Die apokalyptischen Reiter*, welche die Künstlerin ausgehend vom bekannten Holzschnitt Albrecht Dürers von 1497/98 (*Die vier apokalyptischen Reiter*) konzipierte. Melli Ink aktualisierte einerseits das Dürer'sche Sujet, das gerade in der religionsfundamentalistischen Jetztzeit eine perfide Gegenwärtigkeit erlangt; sie spiegelt aber in den akkurat aus fragilem Kristallglas gefertigten Installationen einen kulturellen Diskurs, der bereits zu Dürers Zeiten eine lange Tradition und eine wechselhafte Auslegungsgeschichte³ aufwies.

Die Churburg versteht die Künstlerin als kontextuelles Gesamtkunstwerk, als Ensemble unterschiedlichster kultureller Manifestationen, in dem sie mit dezidierten künstlerischen Setzungen und Interventionen eine Aktualisierung vornimmt. Der Besucher der präzise inszenierten Assemblage aus der bestehenden Historie und der hinzugefügten

How Melli Ink has temporarily turned the Vinschgau time capsule into
a contemporary *Gesamtkunstwerk*

by Christoph Doswald

künstlerischen Addition, welche die Künstlerin im Sommer 2014 vorgenommen hatte, bewegte sich in einer Ausstellung, die gezielt die zeitlichen Grenzen verwischt. Und immer wieder die Frage stellt: Wer sind wir? Woher kommen wir? Wohin gehen wir?

Die Wände des repräsentativen Renaissance-Innenhofs der Churburg sind von metaphorisch-surrealen Sgraffiti bedeckt, die daran entlang führenden Laubgänge möbliert mit feudalen Holztruhen und mit reichen Schnitzereien geschmückten Stühlen. Dort, vis-à-vis der drachenköpfigen Wasserspeier, fanden sich keramische Interventionen aus dem 21. Jahrhundert: poetisch-naiv bemalte Vasen und Schüsseln, die Melli Ink mit den apokalyptischen Visionen des 16. Jahrhunderts konfrontiert. Der religiös geprägte Aberglaube, die Bildwelt einer – aus heutiger Sicht skurrilen – Metaphysik geht auf Zeitreise und formuliert einen Dialog mit der formalen Leichtigkeit der Appropriationskultur des 21. Jahrhunderts wie sie in Videospielen und Fantasyfilmen kommerziell, vor allem aber virtuell zelebriert wird.

Die ikonografische Unschärfe, die sich gezwungenermaßen aus der Virtualität ergibt und mit der sich die Gegenwartskultur herumschlagen muss, erhält in diesem über Jahrhunderte aus der grossen Selbstverständlichkeit der Erinnerungskultur heraus gewachsenen Ensemble ein überzeugendes Pendant. Feudalistische, höfische Kultur als einst relevantes Herrschafts- und Distinktionsmerkmal wird auf die gleichgestellte Diskursebene unserer postfeudalen und postindustriellen Epoche gehievt, sodass die einst normative Ästhetik und das heutige «anything goes» in einen für die Betrachter fruchtbaren Dialog treten. Der Kontext der Burg und dessen Aktualisierung durch Melli Inks Interventionen und spekulative Kultur-Hypothesen bilden ein überzeugendes, temporäres Gesamtkunstwerk – ein Museum, das mit künstlerischen Mitteln über die Daseinsform des Museums nachdenkt, das Zeit- und Genre Grenzen verwischt, um neue Fantasien und Reflexionen zu evozieren.

Es gibt kaum einen Ort in der Burganlage, der mehr dunkle Fantasien auf sich vereinigt, als das ehemalige Verlies. Dort, in unmittelbarer Nachbarschaft zur Waffenkammer, spielten sich Dramen ab, die Kultur- und Zivilisationsgeschichte auf urmenschliche Dimensionen reduzierte. Wo einst Gefangene für ihre politische Überzeugung einsassen, wo unter dem Deckmantel des rechten Glaubens gefoltert und schikaniert wurde, inszenierte Melli Ink mit *Christopher* (2007), einem Skelett aus Glas, ein eindrückliches «memento mori» der Neuzeit.

Weniger metaphysisch geht es in der ehemaligen Räucherzimmer zu, wo rostige Haken an der Decke von den Schinken, Würsten und Speckseiten berichten, die dort hängend ihrem Verzehr entgegen reifen. Melli Ink hat an diesem kulinarischen Aufbewahrungsort eine vordergründig poetische Schatzkammer der Leichtigkeit eingerichtet: Mit schnellem eleganten Pinselschlag hingeworfene Sujets zieren Keramikvasen und gerahmte Papierbögen und verraten erst bei genauem Hinsehen, dass sich ihre Wurzeln ebenfalls in mittelalterlichen Traumata von jenseitigen Purgatorien und Paradieswelten finden. Melli Inks Rekontextualisierung der Churburg lockt auf viele Pfade, weist konzeptuell gesehen Freud'sche Referenzen auf und entführt uns mit intuitiver Sicherheit zu den wichtigen Fragen unserer, der abendländischen, Kultur.

1—Das Vinschgau gehörte ursprünglich zur Eidgenossenschaft bzw. zum Bistum Chur und blieb bis ins 18. Jahrhundert unter dessen Gerichtsbarkeit, um dann zum Habsburgischen Österreich und schliesslich nach dem 1. Weltkrieg an Italien überzugehen. Die Geschichte des Tales, hier im Zeitraffer vorgestellt, vollzog sich jedoch alles andere als linear: Die Sprachen und Kulturen der jeweiligen Herrscher und Besitzer wurden zwar nolens volens integriert und assimiliert; aber aufgrund der geografischen Abgelegenheit konnten sich ältere Strukturen und Idiome weiterhin

behaupten. Während etwa die Habsburger bereits seit dem 16. Jahrhundert über eine Vogtei im Vinschgau verfügten, wurde bis weit ins 17. Jahrhundert hinein im Tal fast ausschliesslich Rätromanisch gesprochen.

2—Pamuk erzählt die Geschichte von Kemal und Füsün, deren Liebesbeziehung im Istanbul der 1970er und 1980er Jahre aufgrund gesellschaftlicher Konventionen kein gutes Ende nimmt. Nach dem Unfalltod von Füsün richtet ihr Kemal ein Museum ein, das mit persönlichen Gegenständen der Geliebten angefüllt, quasi ein Mahn- und

Denkmal ihrer Liebe ist. Orhan Pamuk, *Das Museum der Unschuld*, Istanbul 2008

3—Im 7. Jahrhundert wurde im ersten Reiter, der auf einem Schimmel sass, noch Christus, der Heilsbringer, erkannt. Doch bereits bei Martin Luther wird ebendieser Reiter erstmals negativ interpretiert. Unter dem Eindruck von Dürers Schreckensvision und vor dem Hintergrund der Belagerung Wiens durch die Türken (1529), deutet er den ersten Reiter als tyrannische Plage. Diese Lesart hielt sich bis ins frühe 20. Jahrhundert.

The vaults, chambers and rooms of the castle are full to bursting with items large and small which, complete with their related stories, have been amassed over the centuries: an awe-inspiring collection of historical remnants and artefacts of local and international, anecdotal and relevant interest under one roof. They include deer antlers à gogo—trophies from before the era of political correctness, accumulated as a result of culling in the hunting grounds of the Counts of Trapp—and books galore: light fiction, genealogies, encyclopaedias... thousands upon thousands of tomes and printed matter capable of filling more than one library, and all telling of the ennui, the passions and the occupations of the castle's residents down the generations.

This time machine of everyday feudal life is to be found in Vinschgau in the South Tyrol; its name is Churburg. Visitors to the majestic pile, part of which houses the museum, the other part remaining home to its proprietors, stumble over the biographies of the lords of the manor at every turn in the form of photo albums, diaries and chronicles. They tell of life in this remote valley in the centre of Europe and of its eventful history¹. Oil portraits dating from every epoch cover the walls—relics testifying to the self-assertion, power and survival of the castle's owners.

The foundations of the fortified Renaissance edifice, with its roots in Gothic and Romanesque architecture, houses an armoury: this is packed with ornate suits of armour, flashing swords, terrifying halberds and other weaponry, with which the Counts of Trapp not only ruled their valley, but watched over and protected it. The ensemble embodies anything other than the “museum of innocence” portrayed by Orhan Pamuk in his legendary eponymous novel². Churburg is a veritable cabinet of curiosities steeped in the spirit of numerous epochs; the history of the valley community is generally tranquil—yet the legacy of the Counts of Trapp is also imbued with a martial spirit. It is for that very reason that Churburg forms a time capsule: carefully curated by the fortunes and circumstances of history, it comprises a miscellany of sedimentary layers that overlap, synthesise and form, in part, paradoxical narrative structures.

That makes the edifice—fortified outside, yet homely and familial inside—a typical setting for Melli Ink's activities. This is because she prefers to work in places constituted by historic, aesthetic and handcrafted manifestations of the history of civilisation. Her core preoccupation, which she explores systematically through a variety of media and techniques, concerns multiple cultural layerings based on social codes. The cultural history reservoir that interests Melli Ink leads—like the history of Churburg—far back in time, some of it to the late Middle Ages. This manifests itself in works such as *Die apokalyptischen Reiter* (The Horsemen of the Apocalypse), in which the artist was inspired by Albrecht Dürer's *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1497/98). On the one hand, this finds Melli Ink updating Dürer's motif, which acquires a perfidious presence in the current era of religious fundamentalism; on the other, her meticulously prepared crystal glass installations also find her reflecting a cultural discourse, which, in Dürer's time, was already part of a long-standing tradition with a history of varying interpretations³.

The artist views Churburg as a contextual *Gesamtkunstwerk*, as an ensemble of heterogeneous cultural manifestations, which she recontextualises through targeted settings and interventions. Visitors witnessing the precisely staged assembly of historical artefacts and artistic interventions, completed by the artist in summer 2014, find themselves in an exhibition that deliberately blurs temporal boundaries. Questions are constantly being posed: Who are we? Where are we from? Where are we going?

The walls of Churburg's classic Renaissance courtyard are bedecked with metaphorical and surrealist sgraffito motifs, the arcades leading along it furnished with feudal

timber coffers and chairs ornamented with rich carvings. There, facing the dragon-headed water spout, are ceramic interventions from the 21st century: vases and bowls featuring naively poetic decorations confronting the apocalyptic visions of the 16th century. The religiously inspired superstition—the visual manifestation of a mode of thinking now considered bizarre—embarks on a voyage through time and engages in dialogue with the formal ease of the appropriation culture of the 21st century, as celebrated commercially—and, in particular, virtually—in video games and fantasy films.

The iconographic blurring, which necessarily results from the virtuality and which contemporary culture has to grapple with, acquires a compelling counterpart in this ensemble, which has, over the centuries, grown out of a recognition of the self-evident nature of the culture of remembrance. Feudal, courtly culture as a once-relevant distinguishing feature of the ruling classes is treated to an equivalent level of discourse as our post-feudal and post-industrial epoch, such that once normative aesthetics and contemporary “anything goes” attitudes enter into fruitful dialogue for the observers. The context of the castle and its recontextualisation through Melli Ink’s interventions and speculative cultural hypotheses form a convincing, temporary *Gesamtkunstwerk*—a museum that considers its own existence through artistic means, one that blurs boundaries of time and genre in order to evoke new fantasies and reflections.

The former dungeon is one of the few places in the castle to evoke so many dark fantasies. Situated in the immediate vicinity of the armoury, it was the scene of dramas that reduced the history of culture and civilisation to primitive human dimensions. Where people were detained for their political opinions or tortured and tormented for deviating from the true faith, Melli Ink has displayed *Christopher* (2007), a glass skeleton and striking modern-day *memento mori*.

The contents of the smokehouse are less metaphysical—rusty hooks on the ceiling tell of hams, sausages and bacon hanging there to mature until ready to be eaten. Here, in this larder, Melli Ink has installed a superficially poetic treasure house of effortlessness: motifs executed using rapid, elegant strokes of the brush adorn ceramic vases and framed sheets of paper—only through closer examination does it become apparent that they, too, are rooted in medieval traumas of otherworldly purgatories and paradises. Melli Ink’s recontextualisation of Churburg appeals in a number of ways, presents Freudian references from a conceptual point of view, and leads us with intuitive certainty to the important questions of our Western culture.

1—The Vinschgau belonged at one time to the Confederation in the form of the Diocese of Chur; it remained under the latter’s jurisdiction until the 18th century, when it became part of Austria under the Habsburgs, then Italy after the First World War. The history of the valley, which the contents of the castle present at an accelerated pace, was by no means linear: the languages and cultures of the successive lords and proprietors were integrated and assimilated every which way; however, ancient structures and idioms were able to perpetuate themselves due to

the remoteness of the valley. Although the Habsburgs, for instance, possessed a bailiwick in the Vinschgau as early as the 16th century, the language spoken in the valley remained almost exclusively Romansh until the late 17th century.

2—Pamuk tells the story of Kemal and Füsün, whose liaison in the Istanbul of the 1970s and 1980s is overshadowed by social conventions. Following the death by accident of Füsün, Kemal establishes a museum devoted to her memory, which he populates with personal memorabilia to

commemorate their love. Orhan Pamuk, *The Museum of Innocence*, Istanbul 2008

3—In the 7th century, the first horseman, riding a white horse, was still being interpreted as Christ the Saviour. That same horseman was first imbued with negative connotations by Martin Luther. Impressed by the terrifying scenario depicted by Dürer, and against the background of the siege of Vienna by the Turks (1529), he interpreted the first horseman as representing tyrannical Pestilence. This interpretation was to last until early in the 20th century.