





# Camila Sposati Atem-Stücke (Part II)

3.11.2023 – 4.2.2024



---

## I. *Einleitung*

### Die kulturelle Landschaft sezieren

Camila Sposatis künstlerische Arbeit setzt sich intensiv mit Fragen des Klangs, der Natur und der Erde auseinander, sowohl als physischem als auch als metaphorischem Körper. Ihre Arbeiten verfolgen das Ziel, das komplexe Zusammenspiel von Kultur, Geschichte, Wissenschaft und Politik zu beleuchten und dieses verwobene Geflecht zu entwirren.

Viele dieser Themen kamen bereits deutlich in den Arbeiten zum Ausdruck, die in der Ausstellung *Atem-Stücke* in der ifa-Galerie in Stuttgart gezeigt wurden. In Berlin verfolgt das Projekt mithilfe der einzigartigen Methodik der Künstlerin nun erneut die Erkundung dieser Themen.

Eine der faszinierenden Quellen, die Sposatis Arbeiten als Inspiration dienen, ist das Anatomische Theater und die elementare Erfahrung des Sezierens von Körpern. Anatomische Theater entstanden zur Zeit der europäischen Renaissance im späten 16. Jahrhundert und waren spezialisierte Hörsäle, die für die Sektion und Obduktion von Leichnamen vor Publikum konzipiert waren. Sie spielten eine zentrale Rolle für Fortschritte der medizinischen Ausbildung und des Wissens über den menschlichen Körper.

Die Theater waren in der Regel kreisförmig oder als Amphitheater angelegte Räume mit tribünenartig angeordneten Sitzreihen für das interessierte Publikum. Auf der Bühne in der Mitte seziierten berühmte Anatomen Leichen und erläuterten dabei den Studenten und anderen Zuschauern die Details der menschlichen Anatomie. Die Räume waren von enormer kultureller Bedeutung, als Inbegriff der Wertschätzung, die die Aufklärung empirischer Beobachtung und dem unermüdlichen Streben nach Wissen und Erkenntnis entgegenbrachte.

Dennoch bedurfte es auch einer sorgfältig choreografierten Dramaturgie, um das Erlebnis zu intensivieren. Der Raum des Anatomischen Theaters diente als dramatische Kulisse und rief durch seine Verzierungen, die im Stil eines Amphitheaters ansteigenden Sitzreihen und einen zentral platzierten Seziertisch ein Gefühl der Theatralität hervor. Das Publikum wurde durch rhetorische Kunstgriffe, dramatische Pausen und anschauliche Beschreibungen in den Bann gezogen, so dass der Besuch zu einem sowohl lehrreichen als auch emotionalen Erlebnis wurde. Narration und das Geschichtenerzählen wurden zu wesentlichen Elementen, unterstützt durch visuelle Hilfsmittel wie Zeichnungen, Diagramme und sogar Gemälde für die Kontextualisierung.

Für Sposati ist die Erfahrung des Sezierens aber kein bloßes Kapitel in der Geschichte der Medizin oder architektonischer Innovationen; sie steht für ein Denken, das der physischen Konstruktion des Theaters selbst

vorausgeht. Seziert wurde bereits vorher in den Gärten der medizinischen Fakultäten, und letztlich führte das dort entwickelte Interesse und Denken zur Konzeption der Anatomischen Theater.

Es gibt gute Gründe für die Behauptung, dass Sposatis Arbeit selbst wie eine Art Sektion funktioniert. Sie erstreckt sich auf Geschichte, Materialien und Elemente, die sich den metaphorischen Bereichen eines seziierten Körpers zuordnen lassen, wie in den ausgestellten Arbeiten zu sehen: es gibt einen unteren Hohlraum (Kristalle), einen mittleren Hohlraum (das Feuer in Derweze, das Anatomische Theater und die Instrumente) und die Erkundung von Wissen durch Beobachtung und sensorische Erfahrungen.

Die gezeigten Objekte sind Teil der fortlaufenden Forschung der Künstlerin, zu der auch die Serie *Phonosophia* gehört, die durch die künstlerische Erkundung der Philosophie von Klang entwickelt wurde. Die Künstlerin betont, dass Klänge selbst Wissen hervorbringen. Klänge verkörpern Weisheit, Sein und eine bestimmte Perspektive: eine Form von Kommunikation, die sich über mehrere Generationen hinweg entwickelt hat. Jedes Zeitalter zeichnet sich durch ganz bestimmte historische, soziale, politische, materielle und kulturelle Kontexte aus.

Auf schlüssige Weise und im Einklang mit dem Wesen dieser Elemente von *Phonosophia* reagieren die Instrumente auf je neue Kontexte. Durch diesen Prozess der Verwandlung nehmen sie in Berlin einen anderen Charakter an und bekommen neue Eigenschaften. Sie sind nicht mehr bloße Instrumente, sondern werden jetzt zu rätselhaften Objekten, die herkömmliche kulturelle Abgrenzungen in Frage stellen. Sie stellen sich so dar, dass sie sich den Festlegungen der Betrachter:innen entziehen und selbst bestimmen, wie und unter welchen Bedingungen man sich ihnen nähern kann.

Camila Sposatis Methodik eröffnet diese Möglichkeit, indem sie in den Bereich der kulturellen Missverständnisse über Objekte, insbesondere ethnografische, vordringt. Sie plädiert für einen Perspektivwechsel und ist der Ansicht, dass Objekte nicht der Kontrolle durch die Betrachter:innen unterworfen sein sollten, sondern selbst die Bedingungen ihres Betrachtetwerdens bestimmen. In diesem Paradigma kommt den Objekten eine aktive Rolle zu, indem sie in der Interaktion mit den Betrachter:innen die Führung übernehmen und verborgene Bedeutungsebenen – wie hier im Kontext von Berlin – zum Vorschein bringen.

Sposatis Strategie fördert nicht nur ein tiefgehendes Verständnis der kulturellen Narrative und der komplexen Verflechtungen dieser Objekte, sondern fordert auch auf sehr effektive Weise gängige Meinungen und Vorurteile heraus. Sie bringt eine tiefere und bedeutungsvollere Wertschätzung der Bedeutung dieser Objekte innerhalb des reichen Gefüges menschlicher Kultur hervor. Dieser von der Künstlerin entworfene Prozess des Sezierens ist zugleich ein Schnittpunkt, an dem Wissen und Vorführung in einem fort-

währenden Wechselspiel stehen. Er geht über die Grenzen eines physischen Raums hinaus und stellt einen kognitiven Akt dar – eine unnachgiebige Wissenssuche.

Das Werk der Künstlerin begibt sich auf eine Reise durch die Bereiche des Wissens, der Beobachtung und der kulturellen Sektion und lädt die Betrachter:innen dazu ein, sich auf die Erkundung des komplexen Zusammenspiels von Elementen, Geschichte und menschlicher Erfahrung einzulassen. Ihre Kunst regt uns dazu an, die eigene Perspektive und Wahrnehmung zu hinterfragen und bringt dabei bisher unentdeckte Bedeutungsebenen zum Vorschein.

---

## II. *Eine Auseinandersetzung mit der Welt*

Aus der Perspektive von Pionieren wie Charles Estienne und Alessandro Benedetti zeigt sich im Prozess des Sezieren nicht nur ein Wandel des anatomischen Verständnisses der Anatomie, sondern auch eine faszinierende Entwicklung in der Dramaturgie anatomischer Forschung während der Renaissance.

Durch Charles Estienne (ca. 1504 – 1564) gelangte das Verfahren des Sezieren auf eine neue Ebene der Präzision. Sein Beitrag war jedoch mehr als nur wissenschaftlicher Fortschritt: Er machte die Sektion zu einer sorgfältig choreografierten Aufführung. Estienne führte eine systematische Herangehensweise ein, die zunächst die präzise Unterteilung des menschlichen Körpers in drei verschiedene Hohlräume vorsah: der untere, der mittlere und der obere Hohlraum. Die Unterteilung diente als Drehbuch, dem der Anatom bei seiner Arbeit auf der Bühne mit dem Seziertisch folgte. Estiennes Ansatz verwandelte den Akt der Sektion in ein strukturiertes und methodisches Spektakel, das das Publikum in seinen Bann zog und das Studium der Anatomie zu einer Kunstform erhob.

Alessandro Benedetti (ca. 1450 – 1512) legte den Schwerpunkt auf einen anderen Aspekt in der Dramaturgie des Sezieren. Er betonte die Bedeutung des Beobachtens mit eigenen Augen – einen Akt des Sehens, der zu einem integralen Bestandteil der anatomischen Aufführung werden sollte. Benedettis Ansatz findet einen Widerhall in Sposatis Arbeit durch die Wertschätzung beider für die direkte, unmittelbare Auseinandersetzung mit der Materie. Im Kontext des Anatomischen Theaters und seiner Architektur stand der Akt des Sehens und Verstehens durch die eigene Beobachtung bei den Sektionen im Mittelpunkt. Dieser Schwerpunkt auf der direkten Beobachtung war nicht nur dem didaktischen Wert der Aufführung zuträglich, sondern intensivierte auch die emotionale Wirkung des Ereignisses. Die anatomische Sektion in der Renaissance führte nicht nur zu Fortschritten des anatomischen Wissens, sondern stellte auch einen wichtigen Entwicklungsschritt der Dramaturgie in der Wissenschaft dar. Figuren wie Charles Estienne und Alessandro Benedetti und die architektonische Konzeption der Anatomischen Theater machten aus dem Sezieren eine strukturierte und immersive Aufführung. Es handelte sich um einen historisch bedeutsamen Moment, in dem sich die Grenzen zwischen Wissenschaft und Kunst, Beobachtung und Aufführung auflösten und damit unser Verhältnis zur sogenannten Welt der Natur nachhaltig veränderten.



---

### III. *Eine Situation herstellen – eine Spekulation im Raum*

„Ich versuche, Dinge eher zu entdecken als sie zu erklären, Schichten freizulegen. Material besteht aus Substanz, Farbe, Struktur und Energie. Ich interessiere mich für Materialien, bei denen diese Eigenschaften in Schichten vorliegen, wie zum Beispiel bei Kristallen, und für Wissenschaften, die sich mit diesen Schichten befassen, wie die Archäologie, Geologie und Etymologie. Material konstituiert sich durch seinen internen Prozess, der in der Folge das Potenzial des Kontakts von Materialien bestimmt.“<sup>1</sup>

Die Freilegung verborgener Schichten und der Kräfte von Energie und Materie, aus denen diese Strukturen und Gebilde bestehen, ist das zentrale Interesse der künstlerischen Praxis von Camila Sposati. Wie verhalten sich Elemente zueinander, um eine Form zu bilden – eine Formation aus Materialien, aber auch aus Geschichte, Gesellschaft, Anthropologie und Psyche?

Die Künstlerin stellt Situationen her, die es ihr ermöglichen, Dinge freizulegen, in Bewegung zu setzen und durch die geistige und körperliche Auseinandersetzung mit ihnen Erkenntnisse zu gewinnen. Als Besucher:innen werden Sie Teil einer solchen Situation, die als performativer Prozess einer Sektion aus drei Teilen besteht, drei Akten tiefer Schnitte, die zur Öffnung und Verwandlung führen.

Die spekulative Bühne, die Sie betreten, ist von diversen Wesen bevölkert, die zur Freilegung beitragen sollen: Sie bestehen aus komplexen relationalen Prozessen, die uns mit Fragen der Geschichte, der Maßstäbe und mit materiellen Körpern in Verbindung setzen, aus einer menschlichen und nicht-menschlichen Perspektive und bis in die Gegenwart. In dieser Umgebung sind Sie keine neutralen Beobachter:innen – Sie sind Teil dieser Formation und müssen Stellung beziehen, eine Position einnehmen, die von der Einrichtung des Raums, des Habitats, und den Objekten selbst bestimmt wird. Sie setzen die Betrachter:innen in Bewegung und damit eine Choreografie in Gang. Sich in Bewegung zu setzen und ganz auf den Prozess einzulassen, den man mitgestaltet, ist auch Teil der Praxis der Künstlerin. Diese künstlerische Praxis besteht werkübergreifend im Prozess des radikal gemeinsamen Werdens, bei dem wir uns dem Anderen öffnen, indem wir uns körperlich und geistig in einen Austausch von Energie, Wissen und Erfahrung begeben und verwickeln lassen. Diese Haltung ist umso bedeutender in der Gegenwart, als die anthropozentrische Vorstellung des westlichen Denkens seit der frühen Neuzeit, dass wir unabhängige und der Natur enthobenen Wesen sind, einer der wesentlichen Faktoren dafür ist, dass die Erde für Menschen und andere Wesen unbewohnbar wird.

1 Camila Sposati: „From the Beginning“. In: *Stone Theatre*, S. 45–50, S. 48.

## *Wie wird man zu einem Kristall?*

Wir beginnen unsere Bewegung im unteren Hohlraum mit dem Prozess der Kristallisation – der erste Schnitt: Wir begeben uns tief hinab in die Anfänge der Erdgeschichte, beginnend mit anorganischer Materie und ihrem Verhalten. Wie die Erde oder unser Körper besteht ein Kristall aus Schichten – durchsichtigen Schichten –, die im Prozess der Kristallisation entstehen. Er beginnt mit der Bildung eines Kristallkeims, dem ersten Moment atomarer Anziehungskraft. Für das Kristallwachstum ist in der Folge das Verhältnis von Temperatur, Druck und Sättigung entscheidend. Verschiebungen im Zusammenspiel dieser Komponenten wirken sich direkt auf die materielle Ausprägung des Kristalls aus. Interessanterweise ist ein Kristall umso schärfer, fester und stabiler, je langsamer die Übersättigung zunimmt.

*Skulptur aus Natriumsulfat (Zwilling), 2023, Baumwollstoff, Seil, Steine aus Berlin*

Kristallwachstum am Institut für Chemie des University College of London

Courtesy die Künstlerin & Galerie Georg Kargl, Wien

„Materialisierung ist ein Prozess des Machens und Denkens.“<sup>2</sup>  
(Camila Sposati)

Anschließend öffnet sich der Raum wie bei einem Schnitt in den mittleren Hohlraum:

### *Aus dem inneren Kern der Erde*

Der vordere Raum ist in ein ständig wechselndes Licht aus den Farbtönen Rot, Orange und Gelb getaucht und setzt den energetischen Ursprung der Objekte sowie deren geheimes Leben und Vitalität in Szene. Die wechselnden Farbtöne erinnern an das Feuer von Derweze, einem fortwährend brennenden Erdgaskrater in Turkmenistan, dessen Name „Tor zur Hölle“ bedeutet. Die unsichtbaren Energien des Erdinneren manifestieren sich hier in Form eines Feuers, das seit 1970 in dem riesigen Krater ununterbrochen lodert. Sowjetische Geolog:innen, die auf der Suche nach Erdgas waren, sind damals bei ihren Bohrungen wohl auf eine unterirdische Höhle gestoßen, die mit dem leicht entzündlichen Gas gefüllt war. Aus Angst vor giftigen Erdgasemissionen beschlossen die Wissenschaftler:innen angeblich, das Gas in Brand zu setzen in der Hoffnung, es wäre nach wenigen

Wochen ausgebrannt. Das Feuer brennt jedoch bis heute. Die von hier ausgehenden Vibrationen, in diesem Raum in Farbwellen verwandelt, decken die verborgenen Zusammenhänge zwischen Kapitalismus, Ausbeutung von Arbeiter:innen und Umweltzerstörung auf. Kohle, Erdgas und Erdöl stehen im Zentrum dieser Untersuchung von Energiequellen und Umwelt, bei der unsichtbaren Kräften nachgegangen wird.

### *Beutetier und Raubtier*

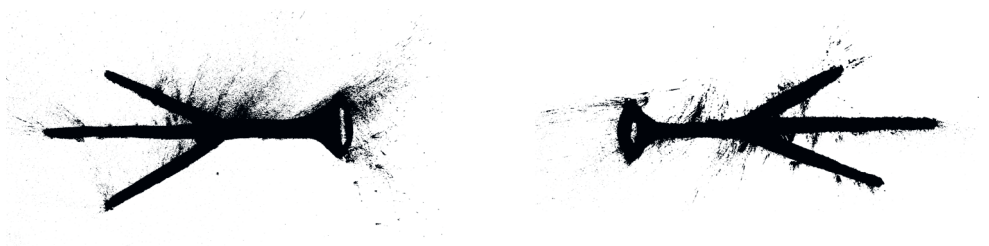
Die *Balata* – Kreaturen, Objekte, Wesen mit langen hölzernen Fortsätzen, die sich in verschiedene Richtungen biegen, und mit eigentümlichen Körpern, die an sich wandelnde Formen von Insekten bis hin zu Muscheln und Blättern erinnern – stehen im vorderen Bereich der Galerie und bevölkern dort eine Transitzone zwischen Außen und Innen. Ihre Erscheinung wandelt sich durch die Zyklen des farbigen Lichts bei Tag und Nacht. Ihre Körper bestehen aus einem Material, das es genau zu beobachten gilt: Die anpassungsfähigen *Balata* benötigen Feuchtigkeit, um ihre Form beizubehalten – ähnlich wie alles Leben im Regenwald Nässe braucht. Im Regenwald, wo Beutetiere und Raubtiere zusammenleben, ist alles von Feuchtigkeit durchdrungen: Der Wald beobachtet; er flüstert menschliche und nichtmenschliche Geheimnisse vor sich hin, in denen die Realität jeweils anders wahrgenommen wird. Die aus dem Amazonasgebiet stammende *Balata* ist eine zähe, gummiartige Substanz, die durch Trocknen des Safts vom Manilkara-bidentata-Baum gewonnen wird, der nur in einem sehr begrenzten Gebiet in Äquatornähe zu finden ist. *Balata*-Bäume lassen sich nicht in kapitalistisch-extraktivistischer Weise in Monokulturen anbauen. Hier verbindet das Zusammenspiel von Materialien und Handwerkstechniken unterschiedliche kulturelle Schichten und Traditionen. Die *Balata* nimmt hier die Form eines Klangkörpers an und trifft auf die metallene Orgelpfeife, die der Wiener Orgelbaumeister Martin Parzer herstellte. Wie wandert der Klang von dem glatten Metall weiter zur porösen Trockenheit respektive klebrigen Feuchte der *Balata*?



*Balata*, 2023, Balata-Kautschuk, Zinn, Blei und Eichenholz,  
fünf Einzelstücke

5. Phonosophia-Generation, Forschung von 2022, hergestellt in Belém  
do Pará, Brasilien, in Zusammenarbeit mit Mestre Balateiro Darlindo  
Im Auftrag der ifa-Galerie Stuttgart  
Courtesy die Künstlerin

Zwei Wesen dieser Gruppe stechen besonders hervor, mit ihren auf uns gerichteten rasiermesserscharfen Krallen aus Kupfer. Es sind *Solua*, die uns mit einer leicht aggressiven Geste auf Abstand halten: Um sich den Mundstücken zu nähern, muss man sich je nach Körpergröße strecken oder bücken – sie bestimmt, wie wir uns ihr nähern können. Das Instrument *Solua* nimmt auf die griechische Kultur und Mythologie Bezug, indem es eine Umkehrung der Aulos ist – eines Blasinstruments aus der griechischen Antike. Damit stellt es eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her und bringt verschiedene Sichtweisen über historische Zeiten und geografische Räume hinweg in Verbindung. Der Aulos besteht aus zwei Rohren, die gleichzeitig gespielt werden. Dadurch werden unterschiedliche Tonlagen erzeugt, was sich modernen Harmoniebegriffen widersetzt. Im Gegensatz dazu besteht *Solua* aus einem Teil mit drei Mundstücken und kann von bis zu drei Personen gleichzeitig gespielt werden. Der Fokus liegt dabei nicht auf unterschiedlichen Tonlagen oder klanglicher Virtuosität, sondern auf dem geteilten Atem der Spieler:innen. Die Herausforderung besteht darin, den Atem untereinander zu koordinieren, das Instrument damit zum Klingeln zu bringen und so Kommunikation zu ermöglichen.



*Solua (Kupfer)*, 2020, Keramik, Glasur, Kupfer und Stahl  
3. Phonosophia-Generation, hergestellt im European Ceramic  
Workcentre – EKWC, Niederlande  
In Kollaboration mit EKWC, Niederlande, Kunsthalle Wien,  
Österreich, und Tabakalera Donostia, San Sebastian, Spanien  
Courtesy die Künstlerin & Georg Kargl Galerie, Wien

### *Kommunikationsspiralen*

Inspiziert vom Mythos von Echo und Narziss erkunden die beiden Spiralen die Fähigkeit, zu feste Strukturen in Bewegung zu versetzen und umzukehren. Die Nymphe Echo kann nur die Worte anderer als Echo widerhallen lassen und ist deshalb unfähig, Narziss ihre Liebe zu gestehen. Narziss wiederum verliebt sich in sein eigenes Spiegelbild. Während Narziss im Bann seines eigenen egozentrischen Spiegelbilds verharrt, gelingt es Echo, obwohl sie nur mit einer begrenzten Zahl immer wiederholter Worte kommunizieren kann, ihre Anliegen durch intelligente Umstellungen mitzuteilen. Der brasilianische Anthropologe Eduardo Viveiros de Castro zieht ein anti-narzisstisches Konzept in Betracht, um alternative Methoden in die Disziplin der Anthropologie einzuführen und das traditionelle, narzisstisch geleitete westliche Denken herauszufordern. Er übt Kritik an der Tendenz, sich selbst im anderen zu sehen. Denn erwartet man hinter der Maske des anderen das eigene Spiegelbild, ist man nur an sich selbst, nicht aber am anderen interessiert. Echo zeigt dagegen, wie man die Zumutungen des Anderen in sich aufnehmen und sie in eine eigene synkretische Ausdrucksweise und Seinsform verwandeln kann.



*Spirale*, 2020, Keramik, Glasur und Stahl, zwei Einzelstücke  
3. Phonosophia-Generation, hergestellt im EKWC, Niederlande  
In Auftrag gegeben von EKWC, Niederlande, Kunsthalle Wien, Österreich, und Tabakalera Donostia, San Sebastian, Spanien  
Courtesy die Künstlerin & Georg Kargl Galerie, Wien

### *Das Echo*

Die von der Form von Schlangen inspirierte Arbeit aus der zweiten Phonosophia-Generation widmet sich dem Zusammenhang von Farbe und der Verstärkung von Lauten. Auch diese Arbeit ist eine Referenz an den Mythos von Echo und Narziss. Das Ausstellungsstück unterstreicht die Bedeutung der Mythologie, die menschliche Natur und unsere Verbindung zur Welt besser zu verstehen.



*Echo*, 2018, Ton, Glasur und Stahl  
2. Phonosophia-Generation, 2018, hergestellt im EKWC, Niederlande  
Courtesy die Künstlerin

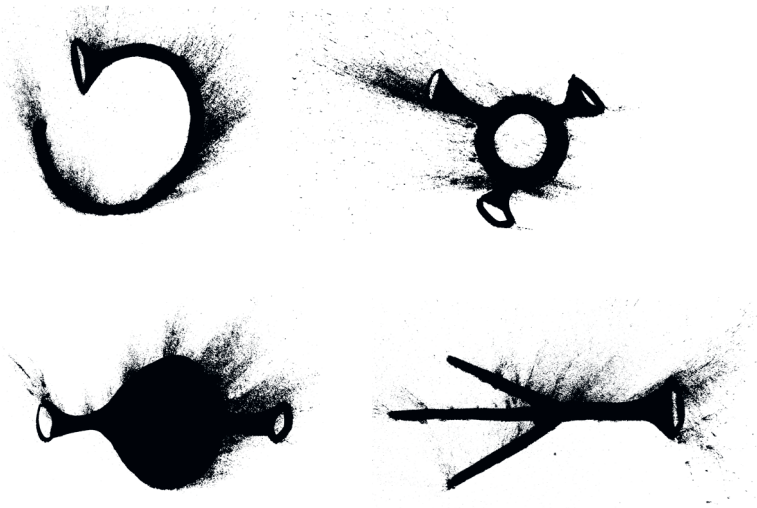
### *Phonosophia-Generationen*

Wenn wir zurück in den vorderen Raum gehen, treffen wir auf eine Formation von vier Objekten, die sich wie auf einer halbkreisförmigen Bühne in stummer Kommunikation miteinander positionieren. Die Macht der Stille lässt das baskische Konzept des *erantzun* anklingen, welches der Klangforscher Xavier Erkizia der Künstlerin erklärte. Es bedeutet zuzuhören, ehe man selbst spricht. Zuhören wird so zum politischen Akt; Anwesenheit und Aufmerksamkeit werden in einer Welt der zunehmenden Ablenkung beson-

ders betont. Stille ist laut Erkizia ganz entscheidend für echten Austausch und Verbundenheit untereinander; sie ermutigt zur Selbstbetrachtung und zu wirklichem tiefgreifenden Engagement.

In der Mitte der Gruppe steht ein Instrument der ersten Generation: das *Tumbum Livre*.

Es zeichnet sich durch seine sphärische Form aus, die sich auf die Schwerkraft konzentriert. Das Kunstwerk regt dazu an, über menschliche Erfahrungen im 16. und frühen 17. Jahrhundert nachzudenken – dem europäischen Zeitalter der Entdeckungen. Es fragt danach, was damals zu sehen und zu hören war, und welches Potenzial ein heidnisches Instrument barg.



*Ring (schwarz)*, 2020, Keramik, Glasur und Stahl

3. Phonosophia-Generation, hergestellt bei EKWC, Niederlande

In Auftrag gegeben von EKWC, Niederlande, Kunsthalle Wien, Österreich, und Tabakalera Donostia, San Sebastian, Spanien

Courtesy die Künstlerin & Georg Kargl Galerie, Wien

*Trumpet Liber*, 2018, Ton, Glasur und Stahl

2. Phonosophia-Generation, 2018, produziert im EKWC, Niederlande

Courtesy die Künstlerin

*Tumbum Livre*, 2015, Keramik und Stahl

1. Phonosophia-Generation

In Kollaboration mit der 3. Bahia Biennale und dem Museu de Arte Moderna da Bahia, Brasilien

Courtesy die Künstlerin



*Solua* (Blei), 2020, Keramik, Blei und Stahl

3. Phonosophia-Generation, hergestellt im European Ceramic Workcentre – EKWC, Niederlande

In Kollaboration mit EKWC, Niederlande, Kunsthalle Wien, Österreich, und Tabakalera Donostia, San Sebastian, Spanien

Courtesy die Künstlerin & Georg Kargl Galerie Wien

### *Anatomisches Erdtheater*

Die unsichtbare halbrunde Form, die die Anordnung der Objekte bestimmt, erinnert an Sposatis *Anatomisches Erdtheater*, eine in die Erde gegrabene konische Form. Es kann als eine Art Vorläufer der *Phonosophie*-Instrumente verstanden werden, ein Instrument, das Töne verstärkt und das Wissen demonstriert, das der Klang aus dem Erdinneren hervorbringt und in den unsichtbaren Schichten der Geschichte verborgen liegt. Es entstand 2014 im Rahmen der Bahia Biennale in Brasilien und steht in Verbindung zur Erinnerung an die Geschichte der brasilianischen Kolonisierung. Es legt historische Schichten und Spuren frei, welche die Gesellschaft bis heute entscheidend beeinflussen: die Narben in Landschaft und Menschen durch Ressourcengewinnung, die in der brasilianischen Wirtschaft fortbestehen. Inspiriert vom Anatomischen Theater der Universität von Padua aus dem Jahr 1595, hat das *Anatomische Erdtheater* seinen Ursprung im Anthropozentrismus, einer Vorstellung, bei der der Mensch im Mittelpunkt steht, doch es dreht diese Perspektive um, indem es sich auf das Erdinnere konzentriert. Das *Anatomische Erdtheater* schafft eine kollektive Form der Wahrnehmung und verbindet Vergangenheit und Gegenwart. Die Zuhörer:innen versammeln sich um einen Mittelpunkt und werden ermutigt, sich zu äußern, ihre Meinung und ihr Anliegen zu kommunizieren.

### *Papagei und Hase – Die Umdrehung der Paradoxie*

Die beiden Kacheln sind Nachbildungen einer originalen Fayencekachel, die bei den Grabungsarbeiten für das *Anatomische Erdtheater* in Bahia gefunden wurde und an die Zeit erinnert, als die portugiesischen Kolonisatoren nach Brasilien kamen. Sie konfrontieren uns mit der Fluidität von Bewegung und der Materialisierung von dem Leben innewohnenden Paradoxien, die über bloße kulturelle Missverständnisse hinausgehen. Die Künstlerin führt uns die doppelte Identität der Figur vor Augen, die je nach Blickwinkel wechselt: Zu sehen ist ein Hase, dreht man es aber um, verwandelt sich die Figur in einen Papagei und verdeutlicht uns so die Relativität und Wandelbarkeit von Wahrnehmung.



*Der Papagei und der Hase*, Keramik auf Quarzbasis mit blauer Glasur. Reproduktion der originalen Fayence-Scherbe, die 2014 beim Bau des *Anatomischen Erdtheaters* auf der Insel Itaparica (Bahia) in Brasilien gefunden wurde.

Courtesy die Künstlerin

Diese Wandelbarkeit der Dinge und die entscheidende Rolle der Vorstellungskraft bei der Konstruktion von Wissen führt uns in den oberen Hohlraum:

---

#### *IV – Ein Kabinett der Neugierde*

In diesem Bereich tritt die künstlerische Praxis in einen Dialog mit dem Leseraum des *C& Center of Unfinished Business*, einer offenen und veränderlichen Form von Bibliothek, die sich je nach Kontext und Situation neu zusammensetzt, und die derzeit in den Ausstellungsraum der ifa-Galerie Berlin integriert ist. Sie bietet eine außergewöhnliche, mitunter auch unbequeme Auswahl an Büchern, die auf unterschiedliche Weise vom Kolonialismus handeln, von einem Geschichtsbuch über deutsche Kolonien über ein Mode-Buch über Sapeure in der Demokratischen Republik Kongo bis hin zu einer Analyse der Kapitalmärkte im 21. Jahrhundert. Der Schnitt, der hier gemacht wird, legt bestimmte Momente der Geschichte frei, die sowohl die Fantasie fesseln als auch unsere Beziehung zur Erde und zum so genannten „Anderen“ prägen.

Um die Wissensproduktion zu einem multisensorischen Akt zu erweitern, der sowohl den Geist als auch die Hände einbezieht, begegnet man hier nicht nur Texten, sondern auch Bildern, kurzen Videos und Objekten, die in einer dynamischen Methode der Auseinandersetzung manipuliert und neu angeordnet werden können. Dieser Ansatz beinhaltet immer einen Moment der Sektion als eine Form der Selbsterkundung.

*Camila Sposati* ist eine in São Paulo geborene Künstlerin und Forscherin. Sie hat einen Master-Abschluss in Fine Arts vom Goldsmiths College London und lebt derzeit in Wien, wo sie Stipendiatin des PhD-Programms der Akademie der bildenden Künste ist. Ihre Arbeiten wurden unter anderem in der Kunsthalle Wien (2021), Tabakalera, Donostia-San Sebastian (2020), Pivô Arte e Pesquisa, São Paulo (2019), im Goethe-Institut São Paulo (2019), BAK – basis voor actuele kunst, Utrecht (2017), 10. Mercosul Biennale, Porto Alegre (2015), CCBB Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (2015), 3. Bahia Biennale, Salvador (2014) und im Musée de la Chasse et de la Nature, Paris (2012) ausgestellt.

Sposati veröffentlichte das Buch *Stone Theatre* bei Revolver (Berlin, 2016). In ihrer Arbeit untersucht sie Transformations- und Energieprozesse auf mikroskopischer und globaler Ebene. Ihre Methoden ähneln dabei der wissenschaftlichen Forschung. Dabei stellt sie materielle und historische Prozesse einander gegenüber, um das Material in seiner formalen Zeit und seiner Bedeutung zu hinterfragen.

ifa – Institut für Auslandsbeziehungen wird gefördert vom Auswärtigen Amt der Bundesrepublik Deutschland, dem Land Baden-Württemberg und der Landeshauptstadt Stuttgart.

---

## *V. Impressum*

Camila Sposati  
Atem-Stücke

ifa-Galerie Stuttgart (Part I)  
13.5. – 20.8.2023

ifa-Galerie Berlin (Part II)  
3.11.2023 – 4.2.2024

*Ausstellungskonzeption und Text*

Marcelo Rezende und Bettina Korintenberg

*Galerieleitung ifa-Galerie Berlin*

Inka Gressel, Alya Sebti

*Koordination*

Ev Fischer

*Social Media*

Anna Giannessi

*Ausstellungsaufbau*

Stefano Ferlito (Leitung), Nicolás Mastracchio, Hippolyte Moulun,  
Keanu Sapadi

*Besucher:innenservice*

Mila Cano, Kevin Dieke, Anna Ratcliffe, Svenja Wolff

*Begleitung Kunstvermittlung*

Annika Niemann

*Presse*

Corinna Wolfien, Books Communication Art

*Übersetzung*

Cornelius Reiber (Englisch → Deutsch)

*Grafische Gestaltung*

studio +fronczek

*Druck*

Spree Druck Berlin GmbH

