

CORSIN FONTANA

Den allerersten Text, den ich über einen Künstler der Gegenwart publizieren konnte, war jener von 1981 über Corsin Fontana und dessen Schaffen der letzten zehn Jahre. Seither habe ich wiederholt über seine Arbeiten geschrieben, diese für die Sammlung des Bündner Kunstmuseums in Chur erworben und mehrfach auch ausgestellt – zuletzt im Rahmen der Ausstellung *Kunst, die wir lieben* (Hans Danuser, Corsin Fontana, Gaspare O. Melcher, Gaudenz Signorell, Not Vital) im Winter 2000/01.

Das gesamte Œuvre Corsin Fontanas entstand in dessen Studio im Atelierhaus Klingental in der alten Kaserne in Basel. Hier arbeitet der Künstler seit über dreissig Jahren in ruhiger Zurückhaltung, aber kontinuierlich und intensiv an einem Werk, das sich durch scheinbar abrupte und unerwartete Stilbrüche auszeichnet. Unterbrochen wurde dieses bedachtsame Arbeiten einzig durch einen längeren Aufenthalt in der Cité internationale des Arts in Paris (1969–70), vor allem aber durch die während vieler Jahre geleistete, jeweils mehrmonatige Tätigkeit als Hirt auf einer bündnerischen Alp sowie durch zahlreiche Reisen nach Nord- und Zentralafrika. Die bewusst gesuchte Auseinandersetzung mit dem alpinen, ländlichen Leben und mit der Kultur und Landschaft Afrikas schlug sich auf eindringliche Art und Weise in manchen Werken nieder, zuletzt in einer eindringlichen Grab-Skulptur, die Fontana in Tansania realisierte.

Corsin Fontana gehört zu den (wenigen) Künstlern aus Graubünden, deren Werke vom Bündner Kunstmuseum mit derart konstanter Regelmässigkeit erworben werden, dass es der Bestand erlaubt, die gesamte Entwicklung zu dokumentieren und das Œuvre wenigstens mit den wichtigsten Arbeiten repräsentativ zu veranschaulichen. Dieser Bestand mit insgesamt 43 Werken spannt den Bogen von den frühen, 1969 entstandenen Mikrostrukturen (Bazille) bis zu den jüngsten Druckgraphiken und Holzschnitten aus dem Jahre 2000.

Nach den aufsehenerregenden Aktionen mit wassergefüllten Schläuchen, die als Fotolithographien auf uns gekommen sind, entstand Anfang der siebziger Jahre der grosse Werkkomplex der Objekte und Skulpturen. Mit dem «armen» Material von zerknülltem, mit Tapetenleim gefestigtem Packpapiers schuf Fontana fragile Skulpturen, Wand- und Bodenobjekte, die sich durch eine differenzierte Oberflächenstruktur und eine geradezu magische Präsenz auszeichnen. Die braune, an den Naturprozess des Welkens und Vergehens gemahnende Färbung rührt vom Kaliumpermanganat, mit dem das Papier durchtränkt ist. Mit der Verwendung von Schweins- und Rindsblasen, die Fontana mit Ton füllte und zu Kugeln presste oder um lange, schmale Stäbe wickelte griff er auf ein anderes, in der Kunst ebenso ungebräuchliches Material zurück. Die taktile, durch das Trocknen und Schrumpfen bewirkte Oberflächenstruktur, die Ursprünglichkeit des Materials, die dunkle, braune Farbe und die kompakte Form verleihen den Objekten den Charakter mumifizierter Kultgegenstände. Bei den Brenneisenbildern erscheinen die mit dem Eisen aufgebrannten, organischen Lineamente auf dem zerknitterten Packpapier wie geheimnisvolle Zeichen aus einer fernen Zeit.

Nach den sogenannten Sonnenbelichtungen, bei denen holzhaltige Blätter so der Sonne ausgesetzt wurden, dass sie überall dort vergilbten, wo nicht eine Schablone diesen Prozess verhinderte und so die «Zeichnung» entstehen liess, widmete sich Fontana den Spinnwebobjekten (1977/78). Zartgliedrige, skelettartige Gerüste aus Holzstäben und Peddigrohr wurden derart lange mit Spinnengewebe überzogen, bis die Tragwerke straff und dicht mit zwar dünnen, verletzlichen, aber konsistenten Schichten überzogen waren. Diese Objekte, die bewusst auf einfache Formen wie Kreise oder Stäbe reduziert sind, offenbaren eine komplexe Struktur: Diffizilität und Fragilität der Oberfläche, schillernde Farbabstufungen und eine Haut, die zu vibrieren, zu «atmen» scheint, denn eingefangene, längst vermoderte Kleintiere durchbrechen die ansonsten musterhaft regelmässige Struktur. Fontanas Interesse am Elementarem und Prozesshaften der Natur zeigt sich hier in einem künstlerischen Akt, das Leben gewissermassen einfängt und durch die Konservierung Neuem zuführt. Der Künstler spricht von einer Assoziation zu Fossilien, wo Leben vergeht und sich in Stein wandelt.

Anfang der achtziger Jahre schuf Fontana grossformatige Holzschnitte (1980/83) in einer unorthodox-experimentellen Technik. Die verschlungenen, sich teilweise kreuzenden Lineamente, welche die schwarze Fläche durchfurchen, erinnern an urzeitliche Felsgravierungen: Spuren eines lebendigen, zur Form erstarrten Prozesses. Die enigmatische «Linienschrift» erweist sich in ihrer schwerelosen Monumentalität und magischen Entrücktheit von archaischem Reiz. Bei den folgenden Wand- und Bodenobjekten benutzte der Künstler durch Erosion und Wasser abgenutzte und verwitterte Hölzer, die auf die eigene «Geschichte» und den Prozess des Alterns verweisen. Mit sparsamen, improvisatorischen Form und Farbeingriffen wurden die natürlich gewachsenen und ihre eigene «Geschichte» erzählenden Ready-mades rhythmisiert und dynamisiert.

Den Bildern und Zeichnungen der 1990 Werkgruppe mit den Kreis- und Ovalekonstellationen ist der strenge Formenkanon von Quadrat, Rechteck, Kreis, Oval sowie der geraden Linie in Schwarz und Weiss zu Grunde gelegt. «Figur» und Grund verzahnen sich dabei derart, dass physische und psychische Befindlichkeiten evoziert werden und je nach Wahrnehmung die dunklen oder die hellen Formen vor den anderen zu liegen scheinen. Dem Bildträger kommt eine bildaktive Funktion zu. Trotz der Zweidimensionalität ist den Werken eine enorme Körperlichkeit und räumliche Dimension eigen, die an architektonische, gar kosmische Räume denken lässt. Bei den allerjüngsten Werken griff Fontana wieder auf die fast zwanzig Jahre zuvor erprobte Technik der grossen Holzschnitt-Tücher zurück. An die Stelle der organischen Lineamente ist indes das Konkrete der akkurat austarierten Flächen und Linien getreten, deren Schärfe mit der Sinnlichkeit und Präsenz der dichten Materialität des Farbauftrages dialogisiert.

Stilbrüche: Was einst enorm frappierte, wenn Corsin Fontana jeweilig mit einer angeblich völlig neuartigen Werkgruppe aufwartete und sein Publikum verunsicherte, erweist sich retrospektiv als konsequente Entwicklung. Der markante Wandel bezog sich jeweils auf die eingesetzten Mittel, Techniken und Materialien, während der Formenkanon von einer konstanten Folgerichtigkeit geprägt ist.

Beat Stutzer

Literatur

Corsin Fontana, mit Texten von Hans Hartmann, Oswald Oberhuber, Chur, Bündner Kunstmuseum, 1975-76, Chur 1975.

Corsin Fontana. Brenneisenbilder 1974-1976. Dokumentation des Arbeitsvorganges, mit einem Beitrag von Peter F. Althaus, Kulturhaus Palazzo Liestal, 1980, Liestal 1980.

Corsin Fontana. Arbeiten 1970-1980, mit Texten von Peter F. Althaus, Beat Stutzer, Carlo Aloe, Wiesbaden: Harlekin Art, 1981.

Beat Stutzer, Corsin Fontana: Wandgestaltung im Neu-Technikum Buchs (NTB), in: «Werk, Bauen + Wohnen», Heft 4, 1982, S. 10-11.

Beat Stutzer, Wege der Annäherung oder: Über das aktuelle Schaffen von vier Bündner Künstlern, in Ausstellungskatalog «Aspekte aktueller Bündner Kunst: Corsin Fontana, Gaudenz Signorell, Not Vital, Hannes Vogel», Bündner Kunstmuseum Chur, 1984, Chur 1984.

Beat Stutzer, Zu den sechs Durchschlagszeichnungen von Corsin Fontana, in «Neue Schweizer Graphik. Mappenwerke und Serien», Kunsthaus Zug, 1984, Zug 1984.

Beat Stutzer, Zu einer neuen Werkgruppe von Corsin Fontana, in «Corsin Fontana. Arbeiten 1980-1985», Kunsthaus Zürich, 1985, Zürich 1985.

Beat Stutzer, Corsin Fontana, in: «Kunst-Bulletin», Heft 3, März 1985, S. 10-13.

Eva Korazija Magnaguagno, Der moderne Holzschnitt in der Schweiz, Zürich: Limmat Verlag Genossenschaft, 1987.

Reinhold Hohl, Corsin Fontana. Arbeiten auf Papier 1985-1987, Basel, Galerie Littmann, 1988, Basel, 1988.

Dimension: Petit. L'art suisse entre petite sculpture et objet d'Alberto Giacometti à nos jours. Grösse: Klein. Schweizer Kunst zwischen Kleinplastik und Objekt von Alberto Giacometti bis heute, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 1989, Lausanne, 1989.

Beat Stutzer, Bündner Kunstmuseum Chur. Gemälde und Skulpturen (Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 12, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft), Stiftung Bündner Kunstsammlung, Chur 1989, S. 238-240, 281.

Lutz Windhöfel, Raum in der Malerei. Neue Bilder und Zeichnungen von Corsin Fontana. Corsin Fontana. Kreis- und Ovalkonstellationen, Kunsthalle Winterthur, 1991, Winterthur 1991.

Junge Schweizer Kunst 1960-1990. Sammlung der Gotthard Bank. Jeune art suisse 1960-1990. Collection de la Banque du Gothard. Giovane arte svizzera 1960-1990. Collezione della Banca del Gottardo, hrsg. im Auftrag der/édité sur mandat de la/per incarico della Banca del Gottardo, Lugano (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen. Catalogues de musées et de collections suisses. Cataloghi dei musei e collezioni svizzeri 14), Bern: Benteli, 1991.

Corsin Fontana. Kreis- und Ovalkonstellationen. 1989-1993, mit Texten von Annete Reker und anderen, Dortmunder Kunstverein; Düsseldorf, Ausstellungsraum Littmann, 1993, Dortmund, 1993.

Beat Stutzer, Corsin Fontana, in: «Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst», Hrsg. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich und Lausanne 1998.

Corsin Fontana. The Grave of Ritha Konga Frei. Njombe Tanzania 96, mit einem Text von Al Imfeld, hrsg. von Franz Frei, Corsin Fontana, Basel 1999.

Beat Stutzer, Bündner Kunstmuseum Chur (Museen der Schweiz, Band 13), Banque Paribas (Suisse) S.A.,
hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 2000, S. 112-113.