TEXT
DIETER BACHMANN
BILDER
FLAVIO KARRER

# WAS IST DAS – UND WENN JA, WESHALB?

Richard Long, Cowshed Ellipse, 2008.

Oben: «Der Jurakalk hat seine eigene Würde.»

Links: Der Schlüssel zur Stalltür mit dem polierten Ring.

Oben: Die Scheune mit Richard Longs Werk.

Rechts: Als eine Art Klostergärtchen im malträtierten Umfeld beschreibt Dieter Bachmann die idyllische Landschaft im Schönthal.

## Über die längere Betrachtung eines Kunstwerks von Richard Long im Skulpturenpark Schönthal.

Es war im Mai gewesen. Die Baselbieter Natur platzte aus allen Nähten, das grüne Hochtal war ein Versprechen auf Frucht und Ernte. Säuberlich unter ihrem tiefen Dach steht die Scheune, hoch oben am Hang, unter dem Waldrand, der Stall mit dem Dach aus Fachwerk darüber, dem rustikalen Sakralraum, in dem die Steine von Richard Long liegen. Liegen und schweigen. Jedenfalls kam es mir so vor. Sie schweigen so betont, als ob sie etwas Wichtiges für sich behalten wollten. Gab es ein Geheimnis? Wo sollte ich es suchen? War die Ellipse aus dunklen und hellen Steinen ein Rätsel, Enigma, ein anderes Stonehenge, mit einer Botschaft, die in der Unverständlichkeit versunken war? Ich will wiederkommen, dachte ich damals; ich will das Ding belagern, beklettern, besetzen, knacken.

Jetzt war November. Die verborgene Festung, dachte ich, als ich nun im Regen in Begleitung eines lebhaft gescheckten Hundes wieder das Bergsträsschen hinaufstieg, Schuh vor Schuh, Schritt für Schritt, während der Hund in Spiralen und Kurven, in einem Netzwerk unsichtbarer Spuren über die ansteigenden Wiesen schnürte. Die verborgene Festung?

Das Ding da, Scheune mit inliegendem Geheimnis, es ist ja nicht verborgen, eher ausgestellt am steilen Hang, achthundert Meter über Meer. Ein offenbares Geheimnis, wieder einmal. Verborgen ist das Kunstwerk, die Installation, das Gelege von Brocken, das oben auf der Heubühne oder dem Heuboden ausgebreitete Lager aus Steinen. Es ist eine Festung, die, allen sichtbar, etwas verbirgt, etwas, von dem keiner ahnt, der es nicht gesehen hat. Der es gesehen hat, bleibt staunend.

Die Wiese zieht sich von einem schmalen Strässchen im Tal an einen Waldrand hinauf. Der Hund liebt das, Feirefiz, mein Freund: unten herumzuschnüffeln, mit der Schnauze ruckend im Grund zu bohren, den Hang hinaufzusprinten. Der Wald schaut dunkel und schwarz herunter, er drückt auf die Matten wie auf den frühen Bayernlandschaften von Kandinsky. Übrigens auch dort ein Name, der nach einem Zauberort tönt: Murnau. Hier Hecken, die einen Bach säumen, wohl Schlehdorn; die Blätter fallen. Man denkt an den Schnaps, den sie weiter westlich in diesem Jura von den Früchten machen: Damassine. Eine einzelne riesige Eiche; man bleibt einen Augenblick stehen, um sie zu bewundern. Drahtzäune, die im Sommer das Vieh einhagen. Jetzt fallen die vielen Maulwurfshügel auf, Abertausende, die den Hang sprenkeln. Der Hund steckt die Nase hinein und wühlt nach Bewohnern. Manchmal stösst er wie eine Katze im Sprung mit beiden Vorderpfoten zugleich auf das Erdreich nieder. Es regnet, wie gesagt.

Die Stunden sind lang hier, im Schönthal. Und die Zeit vergeht doch schnell. Die Abgeschiedenheit, die Ruhe geben den Wert der Stunden zurück. Die Stunden runden sich im Bogen zum Tag. Es wird früh Abend. Fröstelnd denke ich an die Mittellandautobahn, auf der ich herkam, diese endlose Baustelle mit ihrem höllisch verdichteten Verkehr. Hektik. Hier ist

Oben: Detail aus der Steinellipse im Skulpturenpark Schönthal.

Rechts: Der britische Künstler Richard Long ist ein Land-Art-Künstler, berühmt wurde er für seine Stein- und Holzskulpturen.

Weltinnenraum, im grasgepolsterten Futteral der Jurafaltung. Weiter oben am Belchen zeigen die Panzerfallen des Zweiten Weltkriegs immer noch die Zähne. Schönthal geschützt, abgeschottet. Halb vier. Es wird bald dunkel.

Der grosse Schlüssel am polierten Ring öffnet die Stalltür. Man hat sich zu bücken unter dem Türbalken; drinnen Dämmerlicht. Das ist der ehemalige Kuhstall, niedrig der Raum, durch starke Pfosten strukturiert. Eine Krypta, deren Konstruktion eine Oberkirche stützen muss. Eine schmale, aus Fichtenholz gezimmerte Treppe führt steil hinauf und durch ein offenes Rechteck in den Heuboden.

Wie beim ersten Mal bin ich fassungslos. Da tut sich unerwartet gross im Dämmerlicht schimmernd eine Fläche auf, ein Rechteck von vielleicht zehn mal fünfzehn Metern Seitenlänge. Darüber der Dachstock, Zimmermannsarbeit, uralte Handwerkskunst: Ständer, Träger, Streben; Sparren, Kehlbalken, Spannriegel, Stuhlsäulen. «Doppelt stehender Pfettendachstuhl» wird wohl die richtige Bezeichnung sein. Über der «Heubühne». Die ehrwürdige Dachkonstruktion schirmt das Kunstwerk, diesen Eindringling, den Fremdkörper: eine grosse Ellipse aus vulkanischem Stein und hellerem Granit.

Gebirgsbach, denkt man unwillkürlich, wenn man das grosse Steinoval auch nur einen Augenblick lang angesehen hat. Bach, schäumend, so wie draussen die Bäche mit dem Regen schäumen und über die Ufer zu treten drohen. Gefrorener Bach. Aber auch Schneefeld, Gletscherdecke, Firn. Hochgebirge, Alpen.

Ich schaue, die Steine schweigen. Was sollen sie sonst tun? Der Hund ist die steile Treppe heraufgekommen, halb kriechend. Er rennt um das Oval, schnuppert am Bretterboden. Ich schaue auf das Steinlager und frage mich, wie die Bodenbretter dieses Gewicht halten können. Denke an die Pfosten unten, die diese Heubühne «auf Händen tragen», wie Kellner mit angewinkeltem Arm, die Hand unter dem Silbertablett, eine Köstlichkeit balancierend.

Gibt es einen Grund dafür, warum das Ellipsoid mit seiner Längsachse schräg, aber nicht diagonal zur Raumachse steht? Spannung des Künstlichen; künstliche Spannung? Die Steine sagen nichts. Aber sie zeigen unentwegt. Und Richard Long schweigt sich aus, steinern, sozusagen. Auf einer kleinen Tafel neben der Kunst gibt er den saloppen Hinweis, man möge sich gefälligst an seine eigene Fantasie halten. («Die Quelle meiner Arbeit ist die Natur. Ich nutze sie mit Respekt und Freiheit. Ich verwende Materialien, Ideen, Zeit und Bewegung, um eine Gesamtansicht meiner Kunst in der Welt auszudrücken. Ich hoffe, damit Bilder und Ideen zu kreieren, die in der Vorstellungswelt Widerhall finden, die in der Erde und im Geist Spuren hinterlassen.») Es ist nicht auszumachen, ob er grinst auf dem Foto darüber, ob er lacht unter der in die Stirn gezogenen Wollmütze.

Ein in die Giebelwand geschnittenes, grosses liegendes Rechteck öffnet den Blick auf den gegenüberliegenden Berg, die wellig aufsteigenden Juraschichtungen eines fichtenbestandenen Rückens, der da in einem jähen Felsknauf gipfelt, dem Ankenballen, der mit seinen struppigen Kiefern japanisch aussieht. Hokusai hat uns das sehen gelehrt. Das Long'sche Steingelege macht einen deutlichen Abstand zu den Felsbändern gegenüber, den markanten Schichtungen aus Kalk, ein Sediment und nur bedingt witterungsbeständig. Dagegen hier unter dem Scheunendach dieses Gestein vulkanischen Ursprungs, einst aus dem Erdinnern an die Oberfläche geschleudert, Magma, wenn man es petrografisch nicht so genau nimmt. Dauerhaft, beständig und also antipodisch zu dem erodierten, in Aberjahrtausenden gerundeten Brocken, der Fluh, den Schichten, die man durch das grosse Fenster sieht.

Als Kind suchte ich hier im Jura nach Versteinerungen, am sehnsüchtigsten nach Ammonshörnern, den Schnecken der Urzeit. Selten gab der Berg ein Bruchstück her. Der Jura, der Jurakalk hat seine eigene Würde. Alter Meeresboden, das muss man sich vorstellen. Aber das interessiert vielleicht nur die, die schon in den Kinderschuhen die weissen Wege gewandert sind.

Es spricht also nicht, das Kunstarrangement hier, aber es hat gewiss etwas zu sagen. Mit zwei Steinsorten, die einen Farbkontrast bilden und einen geologischen Unterschied ausmachen, den Auslegesteinen, die dem gewachsenen Stein dort draussen gegenüberstehen. Eine Natur einer anderen Natur gegenüber.

Ich komme also ins Grübeln. Frage mich die alten Fragen. Immanuel Kant hat so gefragt: Was tut «es», wenn ich «es» nicht anschaue? Und dann: Könnte ich «es» – etwa durch ein Fenster, einen Spalt spähend – dabei überraschen, was es tut, wenn ich es nicht anschaue? Sinnlose Fragen. Das Fragen bäumt sich vor dem Schweigen auf, es will über die Hürde. Der Stein bleibt still. Sie hat etwas Beleidigendes, die Ahnung, die mich nun packt: dass es mich nicht braucht. Du fehlst nicht, wenn du fehlst, sagen die Steine. Aber, denke ich trotzig, auch diesem Gelege fehlt nichts, wenn niemand es sieht. Allerdings, wenn man es gesehen hat, fehlt es einem, wenn man es nicht mehr sieht. Man will nun, dass es da ist, dort bleibt. Geschützt, verborgen, unter dem Dach, aber da. Beziehungsweise dort.

«Ich mag gewöhnliches Material, das immer zur Hand ist, aber vor allem Steine», sagt Richard Long. Das ist nichts Aussergewöhnliches. Das «gewöhnliche Material» hat eine eigene Geschichte in der Kunst der Moderne. Bemerkenswert aber ist mir immer erschienen, in welcher Weise Long allein mit seinen Steinen unterwegs ist. Arbeitet, wo niemand sonst zu sehen ist. Er nicht gesehen wird. Seinen Marschbefehl in sich und den gestirnten Himmel über sich. Ein Liebhaber der Wüsten und des Hochgebirges. Ein Alleingeher, der dort arbeitet. Bis er von den Galerien und vom Kunstbetrieb eingeholt wird – oder sich ganz gern einholen lässt?

Mit dem Schweizer Berg schien Long besondere Erfahrungen zu haben: 1977, Stones in Switzerland. 1991, Footpath Waterline, A Seven-Day Walk in the Glärnisch Massiv. 2000, A Walk of Thirteen Days in the Swiss Alps. 2002, Snow Line. A Six Day Walk in the Swiss Alps. 2004, Engadine Walk … Walking for Fourteen Days.

Alle diese Unternehmungen haben etwas gemeinsam: Sie entstanden vor Ort, durch Auslegung oder Aufrichtung des vorhandenen Gesteins in Kreisen, Gruppen und oft in bergwärts ziehenden «Herden»: Gestein inmitten von Gestein. Die aufgerichteten Brocken wie im Herauswachsen aus der Umgebung, also Sichtbarmachen des vorhandenen Gewöhnlichen als nicht Selbstverständlichen. Inmitten der steinernen Ödnis (scheinbaren Ödnis) setzte er Zeichen der Existenz. Einer Art Ordnung. (Wenn einer, ein Müssiggänger, Steine in einem Bachbett zu Totems schichtet, ist das nichts anderes, auch wenn er die Bilder davon nicht an eine Galerie verkauft.) Ausgelegte Steine, «Steine unter Steinen» hätte Karl Valentin gesagt, darüber die Berge als Zeugen, der Wolkenzug. Die Fotografie als einzigen dokumenta-

DAS MAGAZIN N°25 — 2018 BILD S. 26 UND DIESE SEITE: RICHARD LONG, COWSHED ELLIPSE, 2008, © 2018, PROLITTERIS, ZÜRICH

Eigenes Heim und Wohnen

Zinssätze, die auf der Zunge zergehen

Bauen, kaufen oder übertragen:
Versüssen Sie sich Ihre Finanzierung.

www.ca-nextbank.ch

next bank
CRÉDIT AGRICOLE

rischen Niederschlag. Ich lese: Ins Schönthal wurden neun Tonnen Fremdgestein herangeschafft. Das Material, von einer Galerie in Glarus geliefert, wurde in säuberlich abgepackten Kisten vom Bauern Blaser hochgekarrt, je eine Kiste vorne und eine hinten am Traktor, und es heisst, der gebeutelte Blaser habe nicht verstanden, dass man nach getaner Arbeit und arrangiertem Werk das Restmaterial wieder zu Tal fahren musste. Er, der schon die meisten seiner Wiesen mit Kunst vollgestellt sieht.

Die Kollegen von Richard Long, die hier, im Skulpturenpark Kloster Schönthal, gearbeitet hatten, hatten nicht anders gefühlt. Für Ulrich Rückriems Tempel wurde ein Klotz von mehreren Tonnen Gewicht herangeschafft und an seinen Standort hoch am Berg verbracht. Peter Kamm liess für seine Five Stones tonnenweise Sandstein aus Rorschach heranbringen, um diesen dann zu bearbeiten und dabei um einige Tonnen Gewicht wieder zu erleichtern.

Hybris der bekannten bildhauerischen Sprachlosigkeit: «Brauche Klötze, weil ich nichts zu sagen habe!» Hat das Züge des Wahns, des Grössenwahns? Sind das egomanische Behauptungen und masslose Forderungen an den Auftraggeber, den Mäzen? Ist es kostbar, weil es so viel kostet? Fragen darf man wohl noch. Jedenfalls waren das Interventionen, die, Natur gegen Natur behauptend, in keiner Weise sanft oder «grün» waren. Die sanften Wellen der grünen Tälchen hier, die verfältelten, waldüberhöhten Jurahöhen, die weiche Kalklandschaft – das schien zum Widerspruch zu reizen. Diese Ruhe weckte Unruhe. Forderte die Künstler heraus: Sie müssen ihr Ding behaupten. Und das hat etwas Gewolltes, etwas Brachiales. Wie andere ihre Schiffe vor dem Sturm aufs Trockene bringen, schaffen die Bildhauer ihre Kloben und Klötze nach oben, in Sicherheit. Rundum tobt der tägliche Untergang. In wenigen Kilometern Entfernung das Dreieck der befahrensten Autobahnstränge des Landes. Der gebündelte Ost-West-Verkehr. Der Kessel von Härkingen.

Kaum fährt man von den Jurahöhen zu Tal, beginnt die nordwestschweizerische Industriezone, eine der am intensivsten bebauten (und versauten) Gegenden des Landes. Unter dem Idyll hier oben verlaufen die grossen Verkehrsströme. Den Tunnels, die für sie gebaut wurden, verdankt die Landschaft ihre Verschontheit. Der Bau des ersten Hauenstein-Bahntunnels, 1857, brachte den ersten Rückgang des Verkehrs über den Pass. Und nach der Eröffnung des Autobahntunnels unter dem Belchen (also mithin unter dem Schönthal) verdünnte sich der Verkehr auf ein Rinnsal. Der Ort Langenbruck, zu dem das Schönthal gehört, blieb übrig. Übrig mit «ü» wie überflüssig.

Die kleinräumige Landschaft erscheint als eine Art *hortus conclusus*, als Klostergärtchen im malträtierten Umfeld. In seinem Zentrum dieses Schönthal, das Kloster im «Klostergarten»; erhaltenes zwölftes Jahrhundert in unangetastetem Bauernland. Es hat etwas Unwirkliches. Aufgebockt auf den Tunnelröhren, hat die Gegend etwas von einem Landschaftsmodell unter Glas, ist selbst schon ein Artefakt, von den neuen Artefakten des Skulpturenparks besteckt und bekrönt. «Ceci n'est pas un musée», schrieb sein Begründer und Animator John Schmid auf eine Broschüre – ahnungsvolle Abwehr der zwiespältigen Ahnung, dass Kunst und Natur hier konvergieren: als Artefakte.

Der Galerist John Schmid erzählt von der Begehrlichkeit, «einen Long hierzuhaben»: Das sei ein alter Wunsch gewesen. Es habe aber einige Beharrlichkeit gebraucht, bis er den Kontakt zum Künstler über seine Schweizer Galerie gefunden habe. Eine Open-Air-Arbeit sei in diesem Fall von Anfang an nicht infrage gekommen, leider. «Das ist Weideland hier», hatte Schmid gesagt, «Kühe, Gras, Agrikultur, das hätte eine solche Skulptur von Long nicht überlebt.»

Kühe sind stärker als Kunst. So wie das Wasser stärker ist als Stein.

Schmid bot Richard Long den Stall an, Long kam und sagte zu. «Bei seinem ersten Besuch hier hat er schon Mustersteine im Rucksack mitgebracht.» Schmid hatte ihm zuvor Pläne des Gebäudes überlassen. Die Scheune sei zunächst zurechtgemacht worden, an einigen Teilen sanft renoviert, der Heuboden verstärkt. Mit dem Steintransport kam auch Richard Long wieder ins Schönthal.

«In fünf Tagen war das Werk gelegt.»

Draussen Nebel. «Es ist der Tag in Nebel völlig eingehüllt/Entseelt begegnen alle Welten sich/ Kaum hingezeichnet wie auf einem Schattenbild», dichtete Else Lasker-Schüler.

Der Hund hatte sich unter den Tisch gelegt.

Dann doch, noch am Morgen, hinauf zur Hütte, zum Stadel. Nach einem kurzen Stück auf der Asphaltstrasse, die zum Belchen führt, auf dem Feldweg. Fahrspuren, Reifenabdrücke, Traktorprofile. Steil hinauf, man zögert immer erst ein wenig. Das Nordic Walking übernimmt doch sonst Richard Long. Es sind aber von der Abzweigung zum Feldweg nicht mehr als zehn Minuten. Ich spürte, einmal oben, das Herz schlagen und stapfte die letzten Stufen hoch, die dunklen Bohlen. Brennnessel an der Treppe, an die Stallwand gelehnt ein flechtenüberwucherter Baum mit verkrüppelten Ästen, Astgewirr; erinnert an Segantini. Der Hinweg, er gehört hier unmittelbar zum Kunstwerk. Die Steinellipse ist eigentlich ein Tafelbild, dachte ich: Es liegt hier nur horizontal. An der Wand, bisher vernachlässigt, das breite *mud painting*, die lang gestreckte, lehmgelbe halbe Ellipse, die in der Breite der Dimension des Steinovals entspricht. Von nah erkannte ich die Struktur der mit der Hand aufgetragenen Farbe oder Lehmmischung. Die Spritzer, die aus dem Rand herauszischten, erinnerten an Farbfotos von Sonneneruptionen. Nur strahlten sie hier in die umgekehrte Richtung, nach unten weg. Was tut das *mud painting* zur Sache? Das Schlammbild erweitert als Diptychon mit dem Steinoval zusammen das Ganze zur Kosmogonie. Hier Feuer, dort Erde (Stein) und draussen vor dem Stall die rauschenden Wasser. Ich schaute auf den Steinfladen, den Steinstrom. Das Auge «ruht» darauf, wie man sagt; es ruht sich aus. Und es schaut. Schaut zum Beispiel das Spiel von Rundungen und Kanten, das sich erst beim längeren Hinschauen aus dem Strömen löst: Die Steine sind zugleich gebrochen und gerundet …

«Bitte nicht betreten», das stand so nicht da. Aber käme einer auf die Idee, das Geröllfeld zu betreten? Der Hund sass am Rand und schaute über die Steine. Dabei musste er nichts denken; das Wort «Kunst» war ihm mit Sicherheit unbekannt. Einmal stellte er eine Pfote auf den äussersten Stein, am Rand der Ellipse; dann hatte er sie wieder zurückgezogen.

«Das Glück, hier zu sein und am Leben», notiere ich dann in meine kleine Kladde, zugegeben etwas ratlos. Ich bin ja zum Nachdenken aufgefordert worden, zum Empfinden, zum Fühlen.

Fürs Essen ist gesorgt, und am Ende gibt es ein Honorar. Einen schönen Stift hatte ich unten im Stall gefunden, wo auch allerhand Malzeug lag; Kinder hatten die von ihnen erwarteten Kinderzeichnungen gemacht, und jemand hatte sie an einer Schnur aufgehängt. DERWENT SKETCHING ENGLAND stand auf dem schwarzen Holzstift. Hatte Long ihn liegen lassen?

Schauen. Und fragen. Zum Beispiel: Musste es unbedingt italienischer Granit sein? Wo wir so viel schweizerischen haben? Na ja.

Jedenfalls: Granitstrom im Vulkangeröll. Ein ORT am Ort und erinnerte insofern an ein «Thing», die germanische, altnordische Stätte der Rechtsprechung. Erinnerte an die Kreise, Ovale, Ringe vom Anfang der europäischen Geschichte. Der «Thingplatz oder die Thingstätte lagen häufig etwas erhöht oder unter einem Baum (Gerichtslinde), jedoch immer unter freiem Himmel». So etwas wusste Long natürlich. Stonehenge hatte er in die Projekte einbezogen und andere Zeugen der Zeit. Zum Beispiel in A Day's Walk Past the Standing Stones of Penwith Peninsula, Cornwall, England 1978. Da kam er ja her, der Marschierer, aus diesen weiten Hochebenen Englands. Und so machte es Sinn, dass das Material, das hier lag, nicht von hier war. Und Long wusste, was er tat, als er den «freien Himmel» durch ein Scheunendach ersetzte.

Ein Ort, der zugleich da und ein anderer ist. Es war also wirklich FREMD, was da lag; erratisch, im petrografischen Sinn: von «verirrt» – verirrt wie ein Steinblock etwa, der auf einem Gletscher aus anderer Gegend während einer Eiszeit an den neuen Ort getragen wird.

Ein erratisches Steinfeld, verborgen unter dieser grandiosen Balkenkonstruktion, die das schützende Dach trägt. Und wie verborgen! Ein Satellitenauge, das alles sieht, sähe es nicht. Da ruhte es, in sich gekehrt. Still. Und fremd. Fremd, wie wir fremd bleiben, befremdend, wie wir befremdet davorstehen. Schweigend, wie gesagt; es sprach schweigend. ⟶

Ein Steingarten, unfruchtbar. Es war kühl; ich fühlte plötzlich, dass sich etwas wehrte gegen das Ausharren; der Hund wurde unruhig. Auch ich könnte ein solches Ellipsoid machen, anpflanzen, dachte ich störrisch, genau nach diesen Massen hier: innen ein Wogen von Blumenkohlhäuptern, darum herum zum Beispiel Rotkohl. Es sieht hier aber nicht nach Humor aus.

«Gehen wir», sagte ich zum Hund.

Feirefiz hatte Fortschritte gemacht. Noch zögerte er oben an der Treppe, aber dann tauchte er ab und wetzte entschlossen rumpelnd die Holztreppe hinunter. Er wischte aus dem Haus, ich zog die Holztür zu, der Riegel schnappte ins Schloss.

In der Nebeldecke einzelne blaue Flecken.

Ian Wightman, ein junger englischer Wissenschaftler, der über Richard Long promoviert hat, hat auch über die Verbindung seiner Steinspuren mit der Urgeschichte nachgedacht. So nämlich: «In Richard Longs Werk bewirken die Prozesse, die zur Gestaltung einer Skulptur nötig sind, die ‹Konkretisierung› einer Idee in der Landschaft, und zwar durch das Arrangieren natürlicher Materialien … So kann man erkennen, wie der existenzielle Raum als mentales Konstrukt die physische Realität der menschlichen Existenz als architektonischen Raum verfestigt oder konkretisiert. Wenn Long schreibt, er schaffe ‹Bilder, die ihre Resonanz in der Imagination finden, die Erde und Geist mit einer Markierung versehen›, dann verweist er damit auf den dualen Charakter des Bildes als mentales und physisches Konstrukt zur Wahrnehmung und Artikulation des existenziellen Raums. Viele seiner Skulpturen zeigen diese Umwandlung durch eine Neukonfigurierung der Umwelt im Sinne der Verlagerung von Objekten in Verhaltensmuster … Ausserdem wird deutlich, dass es bei Longs Streben nach einer Auseinandersetzung mit der Realität nicht nur um eine objektive Welt aus Steinen, Wasser usw. geht, sondern auch um eine durch Erfahrung und Struktur der Bewegung im Raum manifestierte Realität. Diesen Sinn für Realität vermittelt der Künstler durch eine intensive Auseinandersetzung mit der Welt, und er bringt sie durch eine Verschmelzung von Subjekt und Objekt zum Ausdruck.»

Und so weiter, Pathos der Fachsprache. In München versammelte die Ausstellung «Ends of the Earth» die Pioniere der Land-Art der Sechziger- und Siebzigerjahre. Was für ein Friedhof der Eitelkeiten! Die blau bemalte nackte junge Frau in der Wüste, von roten Rauchschwaden umweht (Judy Chicago), die Auslegeordnung mit drei Rollen Dachpappe und sechzehn Strohballen: Road Piece (Joshua Neustein), Umschichten von Erde von einem Loch in ein anderes, über die Grenze Rio/São Paulo: Geographical Mutations (Cildo Meireles) – Wichtigtuer, *gone with the wind*. Von Richard Longs A Walking Tour in the Berner Oberland war in München nur die Schrift an der Wand übrig geblieben – und im Katalog seine Ablehnung der Bezeichnung Land-Art. «Damit hat meine Arbeit nichts zu tun. Ich sehe sie vielmehr in der Nähe der Arte Povera oder Konzeptkunst.»

Ich erinnerte mich mit einem gewissen Frösteln an die Iglus von Mario Merz. Wird es das sein – so wenig! –, was wir dereinst den nachfolgenden Generationen von uns überlassen: ein paar kleinere Rätsel, allerhand Nichtigkeiten und Tand, Trödel von den Marktständen des Kunstmarktes, dies wenige aus den Zeiten des Elends und der Verfolgung? Und wird man nicht eines Tages fragen: Wo haben die ihre Augen, wo haben die ihr Gewissen gehabt? In den Zeiten der Verfolgung und der Flucht.

Es war aber schön, so viel mit Richard Longs «Cowshed Ellipse» und «Mud Picture» allein zu sein. Allein, nicht einsam. Auch Richard Longs Position ist nicht so einsam, wie seine Installation dort oben suggerieren könnte. Kaum jemand ist einsam in der Kunst, mit wenigen Ausnahmen, der von Samuel Beckett vielleicht. Alle knüpfen irgendwo an.

Mein Hund hatte inzwischen einen Freund gefunden, Billy. Gedrungener noch als Feirefiz, ein Appenzeller Sennenhund oder etwas Ähnliches. Der Hund des freundlichen Bauern gegenüber, den man früh am Morgen hörte, wenn er mit dem Milchkessel zu den aufmuhenden Kühen in den Stall ging. Feirefiz spielte mit Billy; die beiden Hunde rannten ausgreifend in einem Kreis, der enger und weiter wurde und manchmal einer Ellipse glich.

Noch einmal hinauf. Der Nebel hatte sich aufgelöst, hier, im Chilchzimmer. Weiter unten, in der Kleinen Klus gegen Langenbruck zu, dem Tor zum Schönthal, lag er noch dicht. Es war hell gewesen, dann stiess der Nebel wieder vor, gegen das Kloster hin. Bald bedeckte er es, dann lichtete er sich wieder, ein Wogen, hin und her. Es war schon halb zwölf. Weiter oben erreichte die Sonne gerade die gegiebelte Südfront der Scheune. Die Wiesen dampften, wo die Sonne sie traf. Kuh- oder Schafglocken in der Luft; am Gegenhang standen zwei Dutzend Rinder. Hagebutten glänzten am Wegrand; ein glitzernder Tropfen hing unter jeder der roten Früchte.

Auf der Schattenecke der Scheunenterrasse zeichnete der Raureif die Astlöcher nach und darum herum die Jahresringe im Tannenholz. Auch die Bretter waren dabei, die Zeit zu messen. Der Weg zur Scheune führte direkt auf diese zu und endete hier. Das Geheimnis im Gehäuse, das letztlich unauflösbare Rätsel des Steinovals hatte mich fasziniert, und immer wieder hierhergeführt. Es blieb intakt, als ich dann wieder unter dem Dachgebälk stand. Es war stärker als mein Zweifel an ihm. Ich gab nach, akzeptierte das nun; ich liess es stehen, das Rätsel. Die Frage statt einer Antwort. «Der Vorhang fällt, und alle Fragen bleiben offen.» Antworten können unbefriedigend sein, nicht wahr? Fragen nie.

Der Hund hatte sich eingewöhnt. Wetzte die Treppenstufen hinauf und hinunter. Dann wieder runter vor die Tür; dort schnüffelte er wohl in Holunder und Brennnesseln, die um die Scheune herum wuchsen. Ich blieb auf dem ehemaligen Heuboden, drinnen neben den Steinen und schaute in die Höhe, in den Giebel hinauf. Was für eine Konstruktion! Das Holz, drei-, vierhundert Jahre alt, war zu Stein geworden und Holz geblieben. Schön geworden. Was ist schön? Auch hier kam mir Mörike in den Sinn: «Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.» Was schön ist, ist sich selbst genug? Die Konstruktion dieser Scheune war so schön wie die Steine von Richard Long. Ein Kunst-Stück also in Augenhöhe mit dem Handwerk. Das ist doch schon etwas. Näher bei Dürers Hase – sofern dieser Hase als überragende Synthese von Handwerk und Kunst gelten darf – als das meiste, was mir als Kunst angedreht wird.

Sonnenflecken, die durch Spalten in den Holzwänden kamen, sprenkelten das Steinoval und den Bretterboden. Meine Hand lag auf einem der starken glatten Querhölzer, den horizontalen Streben, die in Hüfthöhe um den Raum liefen. Die Hand erinnerte an die Arbeit des anonymen Zimmermanns, des Handwerkers, der sich längst verloren hatte in den Räumen und Tiefen der Zeit. Verschwunden, vergangen, verblichen, vergessen. Und genauso gegenwärtig wie die sprachlose Rede des Steinflusses zu meinen Füssen. Ich stand in einem Zeit-Raum-Kontinuum, glücklich über den Augenblick. DM


DIETER BACHMANN ist Publizist und Romancier.
Er war Chefredaktor der Zeitschrift «Du».




DAS MAGAZIN N°25 — 2018

Erleben Sie die Welt so scharf wie nie zuvor.

«Je besser man sieht, desto mehr hat man vom Leben. Mit dem neuesten Gleitsichtglas Impression FreeSign® PRO geniessen Sie deshalb höchste Lebensqualität». Helena Koenig, Gleitsichtspezialistin, trägt selber eine Brille mit Gleitsichtgläsern, die mit der revolutionären DNEye® PRO Technologie gefertigt wurden, und sieht damit in allen Bereichen so scharf wie nie zuvor. Entscheiden auch Sie sich für so viel Lebensqualität.

Bei Kochoptik dreht sich alles um Ihre Sicht der Dinge. Aufgrund einer sorgfältigen Sehanalyse finden wir für Sie die Brille, die perfekt auf Ihre Sehanforderungen zugeschnitten ist. Für die individuellsten Brillengläser und das schärfste Sehen aller Zeiten.
Gern beraten wir Sie persönlich.

Jetzt Termin vereinbaren!
Gern auch online.

KOCH® OPTIK
MEINE SEHLÖSUNG

www.kochoptik.ch
Gratisnummer 0800 33 33 10