

Handwritten: 3. J. 2002

Von den Alpen könnte man nur die Schokoladenseiten zeigen: leuchtende Gipfel im Sonnenuntergang, unversehrte Alpweiden vor behäbigen Bauernhäusern, einsame Wanderer am stillen See. Oder umgekehrt nur die Schattenseiten: verlassene Maiensässe, Abgaswolken im engen Tal, Betonwüsten, Zweitwohnungssilos. Beides wäre möglich, beides gehört zu den Alpen.

Das Thema der Alpen, des Gebirges und des Berges in der Geschichte der Kunst ist ein sehr komplexes. Die Dichter Dante und Petrarca bestiegen im 14. Jahrhundert Berge und berichteten darüber. Zeitgleich eroberten Sieneser Maler die Berge und stellten sie in der Kunst dar. Am Ende des 15. Jh. wanderte Albrecht Dürer über die Alpen nach Italien und die Eindrücke eines Leonardo da Vinci schlugen sich zu Beginn des 16. Jh. in naturkundlichen Zeichnungen nieder. Historisch kaum einen Wimperschlag entfernt, doch fremdartig und unvorstellbar weit zurück liegen die Schilderungen der Alpen-Reisenden des 18. Jh. Sie stehen im Bann der Ästhetik des Natur-Erhabenen. Schroffe Felsmassen, Abstürze, aufragende Gipfel und die entfesselte Natur wurden gezielt aufgesucht, um im Angesicht einer gewaltigen Natur die Grenzen der Menschheit zu erfahren. Das Verlangen nach dem visuellen Schrecken, nach dem Erhabenen bestimmte somit auch einen Teil des Marktes der Bergmalerei im 18. Jh.

Zum andern waren die Gebirge aber auch Zeugen eines Paradieses. Der Berner Naturforscher und Mediziner Albrecht von Haller hatte in seinem philosophischen Lehrgedicht „Die Alpen“ 1732 die Schönheit des Gebirges beschrieben und das einfache Leben seiner Bewohner der verderbten städtischen Zivilisation entgegengehalten. Nicht mehr von den wüsten Alpen ist die Rede, sondern von Schönheit.

Ein bemerkenswertes Bild dieses Deutungs-Wandels hat der Genfer Jean Etienne Liotard (1702-1789) mit seiner einzigen Landschaft um 1765/70 geschaffen. Sein Gemälde gibt den Blick aus dem Fenster seines Hauses auf den Garten, die östlichen Kasematten von Genf und auf die Berge Montblanc, Mole und Petit Salve wieder. Die Berge zählen für ihn zu dem Schönsten des Universums. Der einleitende Satz von Liotards Traktat lautet: „Alles ist gut, wenn es aus den Händen der Natur hervorgeht, alles verkommt in den Händen der Menschen.“

Die These, dass die Gesellschaft sich eine Kompensation des Naturverlustes durch Landschaftsbilder erkaufe, wurde erstmals vom französischen Philosophen und Schriftsteller Denis Diderot im 18. Jh. aufgestellt. Mit holländischen und französischen Abbildern des verlorenen Glücks behänge man den karmesinroten Damast der verdriesslichen Wohnungen. Das städtische Leben mit dem langweiligen Zeitvertreib und den öden Pflichten erschien dem Philosophen als ein Verlust des ursprünglichen ländlichen Daseins.

Machen wir einen Sprung in der Kunstgeschichte: In der Bildenden Kunst der Nachkriegszeit spielte das Motiv des Berges kaum mehr eine Rolle. „In der abstrakten und ungegenständlichen Kunst kann es um den Berg nicht gehen“, heisst es. Erst in den Jahren 1968/70 mit ihren neuen Kunstformen wurde der Berg wieder in das Repertoire der möglichen Untersuchungsfelder zurückgeholt. Am ungebrochensten wohl in der Land Art. Der Berg wurde von Richard Long erwandert, die Fotos die von seinen einsamen Wanderungen bleiben, sind vor allem Erinnerungen an eine bewusste Tätigkeit zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort: die Wanderung ist das

Werk,... Ab 1968 beispielsweise malte Gerhard Richter erste Bergbilder vom Himalaya, von den Pyrenäen, vom Engadin, Alpen und Gebirgsbilder in grosser Zahl, doch sind seine Bilder nicht mehr Träger von emotionalen Botschaften.

Es sind nunmehr die verschiedensten künstlerischen Zugriffe und auch Projektionen auf den Berg möglich, die Beschäftigung mit dem Berg als Klischee und als Bild ebenso wie die Suche nach den letzten Orten, die quasi ausserhalb der Zivilisation liegen. Die Versuche Erhabenheit neu erlebbar zu machen oder aber die Beschäftigung damit, dass die Gefühle der Erhabenheit wie zur Zeit ihrer Entdeckung der Berge heute nicht mehr echt sind – alles ist möglich. Auch von den Besucherinnen und Besuchern, die heute eine solche Ausstellung am Beginn des 21. Jh. besuchen, wird jene Offenheit und Neugier erwartet.

Die hier vorgestellten Arbeiten von zwölf Kunstschaffenden aus Vorarlberg, St. Gallen, Graubünden und Liechtenstein zeigen, dass Berge in den verschiedensten Techniken zwischen Zeichnung, Malerei, Installation und Video als zeitgenössische Kunst spannend und überraschend thematisiert werden können. Die zu Ausstellung und Wettbewerb „Höhenrausch und Fernsicht“ von ihren Ländern bzw. Kantonen ausgewählten und eingeladenen Künstler und Künstlerinnen leihen uns ihren Blick und geben Überblick, sie zeigen Haltungen, Einstellungen, formulieren ihre Beziehungen zum Berg in verschiedenen Techniken, von verschiedenen Standpunkten aus.

Lassen sie mich flexibel und frei von Landesgrenzen den Ausstellungsraum kurz durchschreiten:

Thomas Zindel präsentiert fünf Bilder „Ohne Titel“, Arbeiten mit Pigment und Leim auf Baumwolle, und begleitet sie im Katalog mit Zeilen aus Georg Büchners „Lenz“: „Den zwanzigsten ging Lenz durch Gebirg. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen... Am Himmel zogen graue Wolken, aber alles so dicht, und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch,... Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf-, bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, dass er nicht auf dem Kopf gehen konnte.“

Die Installationen „Höhenrausch“ und „Fernsicht“ von Gerry Ammann sind wie Gleichnisse, bei deren Erstellung sehr viele Prozesse zu beobachten waren. Nehmen wir das Beispiel Höhenrausch“: Ein rotes dynamisches Bild erzeugt Schaum. Durch eine Schlauchverbindung wird das vergängliche Material in ein Rohr geleitet. Im Rohr angekommen, unterstützt durch blaues Licht, erhält der Schaum eine neue Funktion. Er wird vom scheinbaren Abfall zu einem leicht vergänglichen Füllstoff, der dem vorher leeren Behälter eine sinnvolle Funktion verleiht. Gerry Amman möchte mit dieser Arbeit auf den dünnen Grat zwischen positiver Nutzung und destruktiver Ausbeutung unseres Lebensraumes mit seinen parallel laufenden Lebensprozessen hinweisen.

Mathias Balzer zeichnete in drei verschiedenen Jahren Berg- und Steinlandschaften in den Herbstmonaten September und Oktober auf 2500 m Höhe direkt vor der Natur. Für ihn steht die Auseinandersetzung mit der ihn faszinierenden körperhaften Realität des Berges im Vordergrund. Seine drei Zeichnungen versteht er als Auseinandersetzung mit der Natur und der menschlichen Existenz.

Ausgehend von der spontan erfassten Umwelt lässt sich Michael Zellweger auf Ort und Zeit ein, erspürt das Singen der Natur. Seine sieben „Alpstein-Meditationen“, in denen das Kolorit der Farbstifte mit dem Dunkel des Bleistiftes verschmilzt, sind visualisierte Seelenlandschaften. Seine Berge erscheinen als atmende Organismen nicht als steinerne Monumente. Finsternis und Licht atmen nahe beieinander.

Carol Wyss zeigt mit sechs x vier Stahlradierungen „Urlandschaften“, die Aufnahmen vom Innern des menschlichen Schädels wiedergeben. Strukturen, Muster und Formen, die an Strukturen von Bergen bzw. Steinen zu erinnern vermögen und welche die enge Verbindung von Mikro- und Makrokosmos und unseres Daseins in seinen Details erahnen lassen.

Ein Spiel mit Schweizer Klischees, wie das Jodeln, finden wir bei Jacqueline Jurt und Harald Pritgar, in ihrem Video „Hochgefühl“. 1996 zogen sie nach Frankfurt am Mai, wo ihnen nach einiger Aussage die Alpen zunächst fehlten. Von aussen, aus der Ferne betrachtet, erschien es zudem leichter, Dinge zu erkennen. In der urbanen Umgebung nutzen sie in aufeinanderfolgenden Szenen alltägliche Objekte, wie Brücken, Dächer, Abfallkübel, Fenstersimse, Fahrkartenautomaten zur Besteigung, es folgt ein kurzes Jodeln in der sogenannten Ersatzhöhe.

Einen erbarmungslosen, klischeefreien Blick auf die Berge ihrer Heimat eröffnet uns Menga Dolf mit dem Ölgemälde „Chur 15.4.2002“. Regen, Dunst, Hochhäuser, ein Alpenpanorama ohne rosarote Brille breitet sich vor uns aus und ruft uns in die Realität zurück.

Gilgi Guggenheims Bilder bewegen sich so nah wie möglich an den Ort des Geschehens. Ausgangslage ihrer aktuellen Arbeiten sind die künstlich animierten Naturdarstellungen, wie sie in Hollywood für Katastrophenfilme entworfen und produziert werden. Sie entnimmt Filmen wie „Vertical Limit“, so auch der Bildtitel ihres Wettbewerbsbeitrages, Naturgewalten – wie beispielsweise eine Lawine. Die ausgewählte Momentaufnahme malt sie ohne zeitgeschichtliche Elemente wie Menschen oder Helikopter im Verhältnis des Kinoformates durch Handauftrag mit Öl auf Leinwand.

Miriam Prantl lotet mit Hilfe eines Koordinatensystems den Raum aus, verschiebt den Raum, führt dimensionale Shifts aus. Sie entwickelt dadurch eine Sehstrategie und versucht so einen Pol zwischen der Schwerkraft und der Schwerelosigkeit zu finden. Aus zwei Dimensionen entsteht ein illusionistischer Raum, der oft ähnlich einer Landschaft eine Fernsicht erlaubt. Es entsteht eine Grenzenlosigkeit, eine Unendlichkeit, eine Zeitlosigkeit.

Andere unsichtbare Linien, wie die Fluglinien eines Vogels, zieht Martin Walch in seinem Film der Wandersmann. Sein Video, ein medialer Rundlauf im Liechtensteiner Rheintal und seinem Alpenland, schafft eine Komprimierung von Raum und Zeit. Mit Hilfe manueller Kameraführung und Digitalzoom sowie mittels Einsatz von Originalton hat er eine symbolhafte Collage geliefert, die uns die Schnellebigkeit unseres heutigen Daseins und unserer Erlebnisfähigkeit drastisch vor Augen und ins Ohr führt.

Seit weit über 10 Jahren beschäftigt sich Johannes Ludescher mit dem Material Stein, verwandelt ihn in sein Gegenteil: in Leichtigkeit und in Bewegung. Er ver-

grössert den Stein im Massstab 1:10 als Papierobjekt auf einem Gerüst aus Haselnusszweigen, bespannt mit Papier, bringt das Papierobjekt mit Hilfe eines Motors in eine langsame Drehbewegung. Über zwei Diageräte werden abwechselnd nacheinander Steinflächen aus unterschiedlichen Landschaften und Gesichter aus unterschiedlichen Kulturen und Zeiten projiziert, die langsam in einander übergehen. Im kleinen Stein sind die Merkmale des Grossen enthalten: skulpturale und malerische Qualitäten in unfassbarer Menge.

In der Mitte des Ausstellungsraumes sehen Sie einen Tisch, zwei Stühle, zwei Bücher. Die Konzeptarbeit mit dem Titel „Ein Gipfelbuch geht auf Riesen“ von Marco Eberle, eine Aktion die symbolisch steht für die Reise des Gipfels ins Tal. Das Gipfelbuch vom Schwarzhorn auf 2574 m ü.M. mit Visionen und Gedanken der Alpinisten wurde aus seiner angestammten Umgebung genommen und ins Tal getragen. Durch die Neuplatzierung des Gipfelbuches im Tal wird dieses einem breiten Publikum zugänglich gemacht. Gleichzeitig haben die Besucherinnen und Besucher die Möglichkeit, ihre Impressionen zu dieser Ausstellung in ein neues Gipfelbuch einzuschreiben. Dieses wird nach der Ausstellungsperiode wieder auf den Gipfel getragen. Die Arbeit nimmt somit nur scheinbar ein Ende. Die Alpinisten, welche danach den Berg besteigen, werden mit den Eintragungen aus der Ausstellung begrüsst.

Zum Abschluss: Die Entwicklung des menschlichen Bildes von dem, was wir als Natur erleben, ist eine Seite der Gesamtentwicklung der menschlichen Gesellschaft. Landschaft ist nicht einfach eine Wahrnehmung der Erdoberfläche, sondern ein geistiger Akt, in dem mit Hilfe von Beobachtung, Selbstreflexion und Stimmung der wahrgenommene Teil zum Abbild der ganzen Natur umgebaut und erlebt wird. Landschaft ist so gesehen, Natur, die man durch einen Filter von Ideen und Wertungen, Stimmungen im weitesten Sinne erblickt, deren Ursprung man nicht in der Natur selbst, sondern im Betrachter selbst zu suchen hat.

Die Tangente Eschen hat gerne die Initiative zu Ausstellung und Wettbewerb ergriffen, um im „Internationalen Jahr der Berge 2002“ Liechtenstein mit Vorarlberg, St. Gallen und Graubünden zu einem überregionalen Kunst-Projekt zusammenzuführen, damit den Austausch zu fördern und neue Kontakte zu ermöglichen. Denn weder die Kunst selbst noch die Thematik ist durch nationale Grenzen beschreibbar, so wie die von der CIPRA initiierte Alpenkonvention eine grenzüberschreitende Zielführung hat. Die Tangente wünscht allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern viel Erfolg auch für die nachfolgenden Ausstellungsstationen in Vorarlberg sowie in den Kantonen St. Gallen und Graubünden.

Dr. Cornelia Herrmann, Tangente-Vorstand, Vernissagerede zur Ausstellung „Höhenrausch und Fernsicht“, 3. September 2002