

Arolla

Im Verlauf einer ziemlich angespannten Unterhaltung in Arolla, einem Walliser Dorf mit schwindelerregender Bergsicht – manche würden sie «majestätisch» nennen oder «erhaben» oder «direkt einem Stoffel entnommen» –, bestand der Künstler auf einem Text über Stein. Peter Stoffel und ich hielten uns gerade auf dem höchstgelegenen Campingplatz Europas auf und grillierten Schüblige, die er, wie er mir versicherte, selbst hergestellt hatte. Da ich mehr oder weniger vegan lebe und am Morgen gern eine exakt lauwarne Dusche genieße, weiss ich nicht recht, was ich dort überhaupt verloren hatte. In Erinnerung geblieben ist mir, dass die majestätisch erhabene Umgebung seltsam mit dem Klang der Stoffel'schen Monologe und dem rauchig-würzigen Geschmack des Schweinefleischs in meinem Mund kontrastierte. Das letzte Mal, als mir ein Künstler den Schmus brachte, geschah das in Begleitung von Gurken-Martinis und gerösteten Honigmandeln im Four Seasons. Wie man sieht, habe ich einen weiten Weg zurückgelegt. Was das Ganze noch schwieriger machte, ist die Tatsache, dass ich Maler eigentlich nicht mag. Sie verdächtigen einen stets, dass man gar nicht auf Malerei steht oder nicht genug oder – Gott bewahre! – auf die falsche Art von Malerei abfährt. Gewöhnlich stellt sich nicht nur heraus, dass ich die falsche Art Malerei mag, schlimmer noch: Ich kann Leute nicht ausstehen, die sich überhaupt den Kopf darüber zerbrechen, was sie mögen. Meinungen werden hoffnungslos überbewertet.

Doch wie jemand einst sagte: Künstler sein heisst, die Leute dazu zu bringen, zu tun, was man will. Und Stoffel ist einer der besseren Künstler auf dieser Welt. Da sass ich also, ein veganer Warmduscher mit einer Schwäche für John Armlenders Schüttbilder aus den frühen 1990er-Jahren, und grillierte in Arolla meinen Schüblig. Die einzige Rettung war im Übrigen die Steinsache. Stoffels Beharren auf Fels und Geröll erinnerte mich auf seltsame Weise an die Themen, denen ich als Autor und Kurator am liebsten fröne: die erstickend monogamen Beziehungen zwischen Institutionen, Kulturgütern, politischer Ideologie, Denkmustern, ästhetischen Massstäben und so fort. Tatsächlich ist Stoffel selbst ein Künstler, der sich intensiv mit Strukturen auseinandersetzt. So sehr, dass er die erforderlichen Strukturen mit Freuden – und wenn nötig von Grund auf – eigenhändig bereitstellt, sollte ihm das Vorgefundene nicht genügen. Mit anderen Worten, die Faszination erstickender geistiger Monogamien lässt ihn nicht kalt. Wäre er nicht Maler, könnten wir sogar Freunde sein.

Stein

Nun hat der Künstler also erklärt, dass in meinem Katalogbeitrag ein Stein als Platzhalter oder Körperdouble für sein Œuvre dienen soll. Es soll also im wahrsten Sinne des Wortes «rocken». Was Stoffels Kosmos insgesamt angeht, gibt es eine grosse Zahl von Naturmetaphern, Stein gehört jedoch eher nicht dazu. Wasser, Kristalle, Wind, Eis, Gletscher, Täler, ja, sogar Würste und Berggipfel kommen vor, alles mit vielfältigen Texturen, symbolischen Bedeutungen, langer Vorgeschichte und lyrischen Konnotationen. Ein Stein indes lässt so gut wie keinen Deutungsspielraum. Ein Stein ist und bleibt ein Stein, egal wie man ihn betrachtet, beschnuppert, wirft oder über ihm brütet. Nicht gerade ein polemisches Evergreen, wie «Abstraktion» oder «Palästina», das einen durch die gesamte Kulturgeschichte und wieder zurück schleudern würde wie eine Kugel im Flipperkasten.

Angesichts dieser sprachfeindlichen Macho-Anweisung überrascht es, dass es überhaupt eines Textes bedarf. Warum also ein Text in diesem Buch? Warum der ganze Grillspass in Arolla? Warum versuchen, mit der majestätischen Stille von Stein zu konkurrieren, und sich mit Kunstgeschwafel blamieren? Stoffel behauptet jedoch gern, dass jene, die am wenigsten reden, stets diejenigen mit der höchsten Meinung von sich selbst seien. Schweigen kann zunächst

beeindruckend wirken, und erste Eindrücke hinterlassen Spuren. Aber diese sind nicht unbedingt nachhaltig. Nicht im Rahmen der uralpinen Zeitverhältnisse, um die es hier geht. Wenn die Steinlandschaften eines Stoffel ins Spiel kommen, zählt die Langstrecke, der zweite, dritte und vierte Eindruck, oder der tausendste. Sie mögen sich fragen, wie ein Essay diesen hohen Erwartungen genügen soll. Voilà la question qui tue. Heutzutage muss ein Text ziemlich hart arbeiten, um gute Gründe zu liefern, zum Festmahl geladen zu werden.

Schere

Es ist wohl Zeit, das berühmte Dreigespann im Titel des Essays anzusprechen. Es ist zwar nicht ganz so berühmt wie andere Dreifaltigkeiten christlicher, hegelscher oder anderer Art, aber immerhin bekannt

genug und in diesem Zusammenhang eine sehr hilfreiche Triade. Wir haben bereits klargestellt, dass der Stein die zentrale Metapher sein soll: der alles bestimmende Tropus, der Inhalt, das Werk, der brennende heliozentrische Kern, um den wir kreisen.

Was das Papier angeht, könnte man es mit Sprache, Text und Kritik in Verbindung bringen und damit mit dem vorliegenden Essay selbst. Doch heutzutage kommt Text selten auf Papier gedruckt daher. Tatsächlich ist die Sprache für Autoren meiner Generation, die zur Blütezeit des Poststrukturalismus erwachsen wurden, vorwiegend eine Angelegenheit des Schneidens, Einbettens, Unterbrechens, des Ent- und Neukategorisierens. Genau dies hat die Sprache seit langer Zeit mit der Kunst gemacht, manchmal mit wunderbarem, manchmal mit weniger wunderbarem Ergebnis. Ob sich daran etwas ändert, wenn das Werk quasi versteinert ist, bleibt abzuwarten. (Im Grunde ist uns allen klar, dass eine Schere angesichts von Stein nichts ausrichten kann.)

Überlassen wir die Schere dem Autor, dann bleibt dem Künstler nur noch das Papier. Das Lustige daran ist: Wickelt man im richtigen Leben einen Stein in Papier ein, so hat der Stein das Sagen. Es ist der Stein, der dem Papier ermöglicht, richtig weit zu fliegen und, wenn nötig, sogar Fenster und Köpfe einzuschlagen. Dennoch wird der Papierkünstler über das steinerne Werk triumphieren, egal wie gewichtig es ist. Stellen Sie sich vor, der Papierkünstler wickelte sich um einen Gurken-Martini oder, sagen wir, einen Schüblig – das Ergebnis wäre ziemlich unvorhersehbar. Und obwohl ein Stein im Vergleich dazu ein mächtiges, durch die Luft rasendes Geschoss ist, verbirgt der Künstler dies, sobald er mit der Form des Steins verschmilzt; er entzieht diesen unseren Blicken und heimst alle Lorbeeren selbst ein. Indem er mit dem Stein eins wird, verliert der Künstler an Autonomie, was er an Fliehkraft, Reichweite und Bedeutung gewinnt. Wenn also der Künstler das Werk aussticht und das Werk den Rezensenten, kann allein die Schere des Rezensenten den Künstler auf seine wahre Grösse zurechtstutzen.

Papier

Um am Künstler herumschnipseln zu können, müssen wir ihn zuerst vom Stein abschälen. In diesem Stadium, nach jahrhundertelanger Anklammerung, ist das allerdings eine ziemlich langwierige und harzige Angelegenheit. Ein Scheibchen Künstler lässt sich abschälen, aber ein anderes Stückchen wird wie Leim am Stein kleben bleiben. Je mehr Stein wir jedoch zu sehen bekommen, desto mehr wird uns bewusst, dass mehr an ihm dran ist, als wir gedacht hatten. Der Ruf des Grüblerischen, Starken, Stillen trifft nur auf die spezifisch katachrestischen Eigenschaften des Steins zu. (Katachrese bezeichnet den Gebrauch eines Wortes, das eine sprachliche Lücke schliesst und nicht mehr als Metapher wahrgenommen wird, wie in «am Fuss des Berges» oder «gebrochenes Herz», wo Fuss und Herz eigentlich Metaphern sind.) Die metaphorische Qualität steckt bereits in der Andeutung einer eigentlichen, aussersprachlichen, ausser Frage stehenden Urkraft. Obwohl Steine sich letztlich wie alles andere unter der Sonne auch in Sprache auflösen, ist hier also der unverwechselbare, hermeneutische Knall angesprochen, der entsteht, wenn der Stein uns auf den Schädel kracht. Den Stein zum topografischen Primus inter Pares zu erklären, ist eine Geste, die eine spezielle Stimmung im Raum erzeugt. Nicht unbedingt eine feindselige, aber vielleicht ähnlich, wie wenn man einen veganen Warmduscher zu einem Schüblig in Arolla einlädt.

Die etymologische Wurzel, der innerste Kern des Kerns, ist genauso aufschlussreich. «Stein» stammt aus dem Sanskrit, wo *stayaate* «gerinnen» oder «hart werden» bedeutet. Man stutzt jedoch, dass etymonline.com darauf besteht, dass *stone* im Sinn von *testicle* (Testikel, Hoden) aus dem Altenglischen stamme. Schaut man unter «Peter» nach, findet man unter zahllosen semantischen Verknüpfungen mit Stein auch die Information, dass das englische «*peter*» als Slangausdruck für den Penis seit 1902 verbürgt ist. Angesichts der Künstlerpersönlichkeit, mit der wir es hier zu tun haben – gross, behaart, kräftig, laut, breitschultrig, muskulös, dickhäutig und dickköpfig –, müssen wir erkennen, dass Stein und Papier hier eine noch stärkere Bindung eingegangen sind, als je vermutet.

Man könnte natürlich vorbringen, dass sich die Dinge selten so monolithisch verhalten, und auf die unbestreitbare Vielfalt in Stoffels Werk verweisen. Manches ist nachdrücklich streng, anderes grell kaleidoskopisch. Manches ist mit Filzstiften gemacht, anderes mit Polaroidfotos. Manches lässt an grossartige lange Tennis-Vorhandvolleys auf gigantischen Wand-zu-Wand-Belägen denken, anderes beruht auf geduldigen Handgelenkvibrationen auf kleinstem Raum. Die Referenzen reichen mittlerweile von anerkannt grossen Mathematikern bis zur postimpressionistischen Avantgarde, vom folkloristischen Potpourri bis zu landwirtschaftlichen Anbaumethoden, von der Gebirgsgeologie bis zu fiktionalen Meerestädten. Und das sind nur die Gemälde. Ein grosser Teil von Stoffels Werk ist gar nicht malerischer Natur, sondern skulptural, architektonisch, infrastrukturell oder prozesshaft.

Dennoch gibt es eine unverkennbare gemeinsame Basis, eine eigene Handschrift. Eine Stoffel-Ausstellung ist eine Demonstration überwältigender Akribie, handwerklichen Könnens und geduldigen Stehvermögens im Atelier, aber auch des klassischen Pendelns zwischen rauschendem Taumel und geheimnisvollem Detail, wuchtigem Panorama und Pinselstrich-Stakkato. Ein Ort, wo die chromatischen Bildteppiche kristalliner Täler und eisiger Gipfel den leisen Hauch eines scheinbar naiven, patriotischen Duftes verströmen. Nicht im Sinne wehender Fahnen, aber doch sehr teutonisch. Da ist die schweizerdeutsche Mundart, da sind die geografischen Leitmotive, die metaphysische Romantik der Landschaft, ja, selbst die Kippenberg'sche Männlichkeit, jener sanfte Machismo voll derben Humors und unermüdlicher Wanderlust.

Obwohl Stoffel schon lange am Genfersee lebt, ist seine Beziehung zur konzeptuellen Ironie der zeitgenössischen Malerei der Genfer Künstler polemisch und komplex geblieben. Um keinerlei Missverständnisse aufkommen zu lassen: Ich will damit nicht sagen, Stoffel lebe im Genfer Exil wie eine Art Lenin. Die Abenteuerlichkeit seiner Landschaften rührt nicht von einem wurzellos unangepassten Lebensstil her, einem Leben als herumziehender Troubadour oder so. Im Gegenteil. Wie oben erwähnt, ist Stoffel ein Künstler, der sich mit Strukturen auseinandersetzt, und der visuelle Inhalt seines Werks – vielschichtig, zusammengesetzt, tektonisch – ist nur eine der vielen Ebenen, um die es ihm geht.

Im Verlauf der letzten zwei Jahrzehnte war zu beobachten, wie Stoffel eine strukturelle Assemblage nach der anderen schuf: vom unterirdischen Ausstellungsraum bis zur Biennale auf dem Berg, von der Wohnbaukooperative bis zur Künstlerbar, von der Arbeitsvermittlungsagentur für Migranten bis zur Würstfabrik. Manchmal in Zusammenarbeit mit mir oder seiner Frau oder mit durchtriebenen, unzuverlässigen Leuten mit frankophonem Akzent. All dies zeugt von der Auseinandersetzung mit infrastrukturellen Nutzwerten, aber auch mit der formal-architektonischen Erotik von Grösse und Festigkeit, Gleichgewicht und Symmetrie.

Im heutigen, nervösen Kontext der Online-Ephemera, der verpixelten Bilder und ihres unverzüglichen In-Umlauf-Setzens klingt die Dauerhaftigkeit von Steingebilden oder Steinen auf Leinwand wahr. Es fühlt sich echt an und beruhigend. Genau darin besteht die erkenntnistheoretische Durchschlagskraft dieses Leitmotivs. Das bringt mich auf eine zweite Sache, die ein Text – neben der Drangsalierung des Künstlers – leisten kann. Ein Text erlaubt uns, ein – egal wie verschurbeltes oder langweiliges – Zeugnis abzulegen, das sich an spätere Generationen von Betrachtern wendet. Mit anderen Worten, der Text braucht nicht bloss ein selbstgefälliges, am Künstler und seinem Werk herumschnippelndes Vermächtnis zu sein, er kann danach streben, ein Fels und damit etwas eigenständig Zuverlässiges zu sein.

Einzelausstellungen kommen und gehen, aber Kataloge hausen tief im kalten, dunklen Inneren klimakontrollierter, kostspielig überwachter Institutionen. Hier unten ist der Hausgeist eine Art geologische, archivalische, posthumane Kreatur. An dem Tag, wo unser eigenes Lebensumfeld sich in Luft aufgelöst hat, wird der Text mit all seinen Bezügen, Namen, Ent- und Neukategorisierungen für Kontext, Zugkraft und das Fleisch am Knochen sorgen und dem Stein Gewicht verleihen.

Coda: Wasserstrassen

Es ist immer höflich, wenn auch nicht unbedingt besonders interessant, dem Künstler das letzte Wort zu gewähren. In diesem Fall, glaube ich, dürfte das, was er zu sagen hat, Sie alle beruhigen. Das Folgende stammt aus dem erwähnten Gespräch in Arolla, vieles davon rekonstruiere ich aus schmerzlich verschwommener Erinnerung.

Warum Malerei?

Malerei ist eine Ansammlung komplexer Verknüpfungen zwischen Zeit, Raum, Farbe und Form, die Suche nach einem gangbaren Weg zwischen zwei verfeindeten Familien, dem Figürlichen und dem Abstrakten, zwei alteingesessene Sippen, die seit Langem nicht mehr miteinander reden. Ich begeben mich auf diese Reise in der Hoffnung, meinen eigenen persönlichen Pazifik zu erreichen, und es ist, milde ausgedrückt, eine abstruse, bizarre Reise, bedrängt von Eisbergen, Treibgut, viel zu engen Wasserstrassen, lückenhaften Landkarten, unzulänglichen Theorien, verwirrenden Vorlagen, die einen immer wieder im dichten Nebel zur Umkehr zwingen. Und dann erscheinen plötzlich diese Lichtexplosionen von oben, nur um alles in einem blitzhellen Moment totaler Blindheit zum Verschwinden zu bringen, und plötzlich ist man tagelang, wochenlang, monatelang am Stück völlig ratlos. Soll ich weiterkämpfen, fragt man sich, oder meine Kräfte für bessere Zeiten sparen?

Trinkst du, wenn du malst?

Niemals. Und ich brauche einen festen Rhythmus von 9 Uhr morgens bis 5 Uhr abends. Die Leute richten ihre Uhren danach, wann sie mich ins Atelier gehen sehen.

Also bist du ein Streber in Kippenberg'schem Gewand. Ein heimlicher Disziplinverfechter. Vielleicht. Ein Hirte des rationalen Denkens trifft es wohl eher. Nur wenige Schafe aus meiner Herde überleben all die Gletscher und Krater, Wasserfälle und Stürme. Aber jene, die es schaffen, sind so verändert, dass man sie nicht mehr wiedererkennt.

Übersetzung Suzanne Schmidt