

## Aufforderung zur Schatzsuche

Nina Stähli's Land-art-Projekt zwischen Zug und Genua

Die Geschichte klingt wie ein Märchen: Eine Frau versteckt im Park der Villa Aldobrandini in Rom ein Silberei in einem gespaltenen Baum, verbunden mit einem Wunsch. Es ist zwar nicht der Wunsch nach einem Prinzen. Aber in einem Märchen darf man sich auch Erfolg wünschen, wie es die Frau getan hat.

Ihr Wunsch geht in Erfüllung, und ein Jahr später kehrt sie in die Villa Aldobrandini zurück, sucht den Baum auf, in dem sie das Ei versteckt hat. Natürlich ist es verschwunden. Doch wer möchte behaupten, der Finder hätte selbst nichts mit dem Ei zu tun gehabt, oder das Ei hätte nicht auch für den Finder eine besondere Bedeutung erlangt. Das ist der Anfang einer schönen Geschichte. Aber an dieser Stelle muss eine andere Geschichte erzählt werden, die mit einem andern Genre als dem Märchen spielt.

Es ist die Geschichte eines Kunstprojekts von Nina Stähli, das an die obige Geschichte in gewisser Weise anschliesst. Tatsächlich hat sie das Silberei im besagten Park versteckt, als sie das Gestaltungsprojekt für einen Kunst- und Bau-Wettbewerb erarbeitete. Das Wünschen, verbunden mit dem Opfersilberei, hat geholfen; Nina Stähli hat den ersten Preis gewonnen. Seither stehen im Erlenwäldchen auf dem Grund des Schulhauses Riedmatt in Zug vier Aluminiumeier, die mit einer Höhe von zwei Metern nicht nur das übliche Format von Eiern sprengen, sondern auch begehbare ovoide Formen sind, in die man sich wie in einen schützenden Kokon zurückziehen kann.

Ovoide Formen beschäftigten Nina Stähli über das Riedmatt-Projekt hinaus, und sie setzte die skulpturale Arbeit an ihr in kleineren Massstäben fort. Es entstanden einzelne Eier und Türme von übereinander geschichteten Eiern aus gebrannter Tonerde, die sowohl die Urform enthielten, wie buchstäblich darüber hinaus wuchsen - eine Sammlung von zugleich archetypischen und stark ästhetisierten Figuren.

Eine im Grunde unerschöpfliche Form ist auch eine Last. Die Beschäftigung mit ihr mag zur Obsession werden, und um über sie hinaus wirken zu können, muss man sich ihrer buchstäblich entledigen. Die ovoide Form hatte diese Wirkung auf Nina Stähli's Arbeit - sie wurden zum Ballast. Deshalb wollte Nina Stähli diese Eier aussetzen - und zwar zuerst auf dem Zugersee als schwimmende Installation. Aber Eier gehören nicht aufs Wasser, nicht diese, zumal nicht zuletzt ihr materieller Ursprung irdisch ist. Darüber hinaus kann, wer an Eier denkt, das Leben, den Lebenskreislauf nicht ignorieren.

Die Eier sollten aus dem Blick geräumt werden, und gleichzeitig einen «Lebens»-Zyklus in einem künstlerischen Sinn anstossen - sowohl für Nina Stähli selbst wie für ein Publikum noch einmal produktiv werden. Nina Stähli beschloss deshalb, die Eier zu vergraben. Nicht irgendwo, sondern auf einer zuvor festgelegten Route. Diese Route war wiederum bestimmt - in Analogie zu den Eiern - durch die Form des Ovals.

Das Oval ist kein Kreis. Die zulaufenden Enden können als Ausgangs- oder Zielpunkt einer Bewegung gesehen werden. Doch da das Oval keine eigentlichen Spitzen besitzt, ist man geneigt eine auf ihrer Bahn laufende Bewegung als endlos zu betrachten. Ausgangs- und Zielpunkt wandeln sich so in Wendepunkte, und die Dynamik ist die des Ankommens und des sogleich wieder Aufbrechens. Genau diese Eigenschaften als Wende- oder Pendelpole besitzen in der Biographie Nina Stähli's die Ortschaften, die sie als Ausgangs- und Endpunkt ihrer Route bestimmte: Zug und Genua.

Ogleich Nina Stähli seit Jahren in Cham/Zug arbeitet, ist sie eine Grenzgängerin. Ihre künstlerische wie ihre Arbeit als Theaterschaffende

haben sie vor allem immer wieder nach Italien geführt. Die Städte Rom und Genua spielen dabei Schlüsselrollen. In Genua hat sie Kontakte geknüpft und sich in das Leben der Stadt eingemischt, in eine Stadt, die Offenheit bedeutet, die dem Meer zugewandt ist, in der Grenzen zwischen dem Fremden und dem Eigenen immer wieder verwischen und neu gezogen werden müssen. Mit diesem Weltwissen und dieser Welthaltigkeit der maritimen Stadt kehrt Nina Stähli immer wieder nach Zug zurück, um dort ihre Arbeiten entstehen zu lassen. Und mit der Erfahrungsfülle aus ihrer künstlerischen Tätigkeit hat sie auch den «Welt»-Städten etwas entgegensetzen.

Diese Bewegung des Hin und Her ist auch eine ständige Grenzüberschreitung - in kultureller Hinsicht und - ganz banal - auch in geographischer. Mit ihrem Oval, bestimmt durch die Orte, wo die Eier vergraben werden sollten, setzt Nina Stähli eine imaginäre Wanderlinie quer über die Grenzen hinweg. Sie ignoriert damit die politischen Grenzen wie Zugvögel auf ihrer Wanderung oder Pilger früherer Epochen. Pilger- oder Gedenkstätten waren die Ortschaften, die Nina Stähli für ihre Skulpturen aussuchte, mithin bereits: Die Stationen heissen S. Maurice in der Schweiz, in Italien Pré - Saint- Didier, San Ambrogio, San Giovanni und schliesslich eine kleine Kirche im Armenviertel Genuas. Dann zurück über San Stefano D'Aveto, San Daniele Po, San Martino della Battaglia und schliesslich, wieder in der Schweiz, San Carlo. Vor ihrer Grabungsreise hat Nina Stähli sorgfältig recherchiert, und die Bedeutung der Ortschaften, die Geschichte der Heiligen, denen die Kirchen geweiht sind, lassen die Route umso mehr als Pilgerweg erscheinen.

Wer auf eine Pilgerreise ging, erhoffte sich Läuterung oder spirituelle Erfahrung. Das setzt Hingabe voraus, die in einer säkularisierten Welt kaum mehr möglich ist. Jeder Kirchenbesuch weckt einen Konflikt zwischen dem Bewusstsein der eigenen kulturellen Verankerung oder religiösen Erziehung - vielleicht auch einem nostalgischen Gefühl der Ehrfurcht - und einem kritischen Denken, das sich eben einer solchen Hingabe entgegensetzt. Diesen Konflikt kennt auch Nina Stähli, und sie machte ihn für ihre Arbeit fruchtbar, indem sie neun hölzerne «Heilige» mit auf die Reise genommen hat. Es sind kleine Statuen, welche einerseits die Attribute der jeweiligen Heiligen aufweisen. Doch mit ihren Tierköpfen wirken sie gleichermassen wie Götzenbilder einer fremden Religion. Diese Figuren fotografierte sie auf den Altären oder vor den Kirchen, in den Schädelsälen der Katakomben oder zwischen den Heiligenbildern.

Konfrontation heisst nicht unbedingt Provokation, und so nahm Nina Stähli durchaus Rücksicht auf die Empfindlichkeiten von Kustoden und Priestern. Aber es ist auch erstaunlich, welche Aura die kleinen Figuren auf den Fotografien in der religiös aufgeladenen Umgebung entwickeln - eine Aura, die der Betrachter ihnen zuschreibt und die durchaus ambivalent ist. Dieses Gefühl schärft jedoch vor allem die Sicht auf die jeweils eigene, persönliche kulturelle oder religiöse Bindung.

Dieses Prinzip der Normverletzung liegt auch der Hauptarbeit zugrunde, den Grabungen, und hier wird wiederum eine Art literarisches Genre produktiv, nicht das des Märchens, sondern der Schatzgräber-Geschichten. Wer einen Schatz vergräbt, muss dies heimlich tun, darf keine Zeugen haben. Dem Unternehmen haftet der Geruch des Abenteuers an, und so setzt es eine ganze Reihe von Überlegungen und auch Ängste frei.

Noch bevor Nina Stähli zusammen mit ihrem Begleiter Walter Willmann aufbrach, legten sie sich Erklärungen zurecht, mit denen sie beispielsweise neugierige Zollbeamte an der Grenze beruhigen wollten, sollten diese auf die Grabausrüstung, die Eier und die hölzernen Statuetten stossen.

Während der eigentlichen Grabungen begleitete die Angst vor Entdeckung die beiden Schatz-Vergräber, zumal die Löcher die Dimension und Tiefe besaßen, in der man etwa auch ein Kind hätte begraben können. Natürlich geschah, was

befürchtet wurde, und am 31. Dezember 2004 in San Giovanni im Piemont überraschte ein Bauer, der mit seinem Hund unterwegs war, die beiden. Man erklärte dem Bauern also, dass es sich um ein Kunstprojekt handelte. Doch es gibt Dinge, die, selbst wenn sie wahr sind, sogar in den eigenen Ohren ungläubwürdig klingen. Ob der Bauer den beiden merkwürdigen Ausländern glaubte, die mitten im Winter auf einem abgelegenen Stück Land Eier vergruben? Man darf es bezweifeln. Und vielleicht begannen die Schatzgräber auch selbst zu zweifeln, und erneut setzten sich die Zweifel wie Kristalle an einer Kontur fest, welche die Frage nach der Bedeutung und dem Sinn - auch dem Wert - künstlerischer Arbeit bezeichnet.

Denn mit dem Vergraben behauptet Nina Stähli auch einen Wert der Arbeiten in einem eindeutig materiellen Sinn, und sie fordert das Publikum in einer nun tatsächlich provokativen, aber auch humorvollen Geste, auf, diesen Wert zu akzeptieren, ja ihn sogar durch eine eigene Schatzsuche noch zu steigern.

Nina Stähli hat für jeden Ort eine Karte angefertigt, die exakt bezeichnet, wo der Schatz vergraben liegt. Diese Karten hat sie in Tonkörper eingeschlossen, deren organische Form durchaus ästhetischen Eigenwert besitzt. Wer jedoch an die Karte heranwill, muss die Form zerstören. Überdies, wer die Eier besitzen will, muss sich mit Schaufel und Spitzhacke selbst auf den Weg machen - und sich denselben Ängsten, Bedenken und möglichen Konfrontationen aussetzen, die Nina Stähli und Walter Willmann erlebt haben.

Genügt es nun, Kunst sozusagen in ihrer Abwesenheit zu besitzen, virtuell, stellvertretend durch ein Stück Papier? Oder verlangt der Besitz von Kunst die materielle Gegenwart des Kunstwerks zwingend? Diese Fragen führen direkt zu Überlegungen über den Wert von Kunst an sich - dazu, ob sich der Kunstbesitzer selbst als aktiver Part in der Auseinandersetzung mit Kunst versteht.

So fordert uns Nina Stähli auf, auf Schatzsuche zu gehen, auf der wir im geringsten Fall etwas Klarheit über uns selbst erhalten. Im besten Fall jedoch erlebt man ein Abenteuer und gewinnt einen Kunstschatz, dessen Bedeutung umso höher zu gewichten ist, je grösser die Hindernisse waren, die man zu überwinden hatte. Dies ist eine Aufforderung, der man sich so leicht weder entziehen, noch hingeben wird, und gerade darin liegt auch ein Teil der Faszination des Projekts.

Ronald Schenkel, Zürich