

DIE KUNST DER NATUR ODER DIE NATUR DER KUNST IM WERK VON MAYA LALIVE

Dolores Denaro



1 Die Albigna-Staumauer im Bergell von unten gesehen.



2 Felssturz im Bergell bei Bondo, 2017.
4 Mio. Kubikmeter Fels stürzen ins Tal.



3 Der von Maya Lalive selbst fotografierte Schatten der Künstlerin in der Wand.



4 Maya Lalive, Originalfoto und Vorlage für *DER RISS/LA FESSURA*

Im Sommer 2016 war ein 1390 Quadratmeter grosses Werk an der Albigna-Staumauer des Elektrizitätswerks der Stadt Zürich im Bergell von Maya Lalive zu sehen. Inmitten der Bündner Bergwelt installierte die Alpinistin und Künstlerin ein 10 Meter breites und 139 Meter hohes Bild auf Netzvinyl über die gesamte Höhe des imposanten Bauwerks (Abb. 1). Basis des Motivs ist ein tausendfach vergrösserter Felsriss, den sie während einer ihrer Bergtouren im Bergell selbst fotografiert und erfahren hat.¹ Hier werden die Risse immer sichtbarer und zeigen, dass die Felsen durch den schwindenden Permafrost mehr und mehr auseinanderdriften. Eine künstlerische Arbeit, die einmal mehr ein Beweis dafür ist, dass Kunstschaffende Seismografen unserer Gesellschaft – in diesem Fall der Natur – sind. Lalive nahm ziemlich genau ein Jahr vor dem tatsächlichen Felssturz im Bergell das Thema vorab auf (Abb. 2).

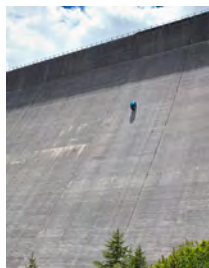
In der Wand

Während ihren professionellen Klettertouren hat Maya Lalive stets einen Fotoapparat bei sich. Nicht ohne Risiko hält sie sich in der Wand mit der einen Hand fest und fotografiert mit der anderen in Sekundenschnelle aus nächster Nähe Details der Natur in den Bergen wie wir – die ja zum grössten Teil keine Alpinistinnen und Alpinisten sind – sie nicht kennen (Abb. 3). Aus Tausenden von Aufnahmen liest die Künstlerin in ihrem Atelier das Bild aus, welches für sie am aussagekräftigsten ist. Die Arbeit dazu ist indes nicht einfach ein Blättern in ihren Fotografien. Vielmehr sucht Lalive so lange nach einem Sujet, bis sie das für sie stimmige gefunden hat. Ein nicht leichtes Unterfangen, da ihre Kriterien ästhetischer, struktureller und inhaltlicher Art sind. Hinzu kommt, dass sie den Anspruch hat, dass das Motiv – in zwei Dimensionen der Fotografie abbildend – auch in der dreidimensionalen Präsentation seine Wirkung zeigt, ohne dass sie das Bild diesbezüglich digital bearbeitet.

Diese Fotoausschnitte wiederum appliziert sie mittels unterschiedlicher Druckverfahren auf Träger wie Glas, Holz, Aluminium oder Textilien. Danach bestimmt Lalive die jeweilige Umsetzung des Werks als Wandbild, als Objekt im Raum oder als Installation in der freien Natur. Die Künstlerin spielt mit dem Auge des Betrachters, indem sie durch die Wahl des Trägers und des Druckverfahrens bewusst mit den Dimensionen Nähe und Distanz sowie Schärfe und Unschärfe spielt.

Im Fall von *Der Riss|La Fessura* erstellte Lalive zuerst über hundert Fotomontagen aus unterschiedlichen Motiven, woraus sie in einem intensiven und aufwendigen Prozess wiederum fünf auswählte. Von diesen liess sie im Grössenverhältnis digitale Probedrucke auf Netzvinyl erstellen, aus denen sie schliesslich das definitive Sujet auswählte (Abb. 4). Das aus mehreren Teilstücken zusammenschweisste und über 750 Kilogramm schwere Bild wurde mit einem Helikopter von unten heraufgezogen und anschliessend von der Künstlerin zusammen mit Bergsteigern in aufwendiger Arbeit am hängenden Seil an der Staumauer befestigt. Kunstgeschichtlich bezeichnet man eine solch aussergewöhnliche Präsentation als eine zeitlich begrenzte und somit vergängliche, ortsspezifische Intervention.

Ob davon inspiriert oder nicht, erfolgt im Jahr darauf, das heisst 2017, mit *Arte Albigna* ein weiteres, kuratiertes Kunsterlebnis in der Albigna-Region, wobei die Staumauer einzig von Roman Signer als Ort für die Installation seiner Arbeit *Piaggio an der Mauer* ausgewählt



5 Roman Signer, *Piaggio an der Mauer*, 2017, Installation

wurde. Als würde es sich in schnellem Tempo nach unten stürzen, hängt ein dreirädriges, blaues Piaggio-Fahrzeug an der Staumauerwand, wo sich im Sommer des Jahres zuvor *Der Riss|La Fessura* von Maya Lalive befand (Abb. 5). Anders als bei Lalive beschäftigt sich die Arbeit von Signer nicht mit der Landschaft oder der Natur per se. Das kleine italienische Fahrzeug steigert vielmehr durch die gegensätzlichen Dimensionen die mächtige Präsenz der Staumauer und verbindet das Grenztal mit Italien, von wo seinerzeit Hunderte von Arbeitern kamen, um am Bau der Staumauer mitzuwirken, wie es im Projektbescrieb zu lesen ist.²

Auf Umwegen zur Kunst

Nachdem Maya Lalive erfolgreich ein sogenannt vernünftiges Studium absolviert und abgeschlossen hatte, wie von ihr verlangt wurde, folgte eine Karriere im Wirtschaftsbereich, gefolgt von einer politischen Arbeit, die sie als Shootingstar der freisinnig-demokratischen Partei (FDP) bis hin zur Nationalrätin emporhob. Dadurch, dass sie als solche nicht wiedergewählt wurde und durch die nachfolgende schwierige Zeit wurde der ohnehin einsetzende Prozess der persönlichen Krise noch beschleunigt. Eine Lebenskrise, wie sie viele in ihren Fünfzigerjahren erleben und die sie zum ursprünglichen Bereich zurückführte, an dem sie in jungen Jahren primär interessiert war: die bildende Kunst. Die Neuorientierung führte sie allerdings nicht etwa zur Kunstgeschichte – die sie einst an der Universität im Nebenfach bis zur Epoche der Alten Meister studiert hatte – zurück, sondern zum eigenen künstlerischen Ausdruck. Sie bricht alles ab und widmet sich seitdem – auf zweitem und autodidaktischem Wege also – ihrer künstlerischen Arbeit. Gleichzeitig entdeckt sie das Klettern im alpinen Raum. Wie sie als Gast in der Sendung des Schweizer Fernsehens bei Kurt Aeschbacher gegenüber erwähnt, möchte sie heute nicht mehr in ihr «altes» Leben zurück. Sie ist endlich angekommen.³ Die Kunst und die Natur sind ihre Heimat, die sie unter keinen Umständen wieder aufgeben möchte.

Fernab vom herkömmlichen Kunstmarkt arbeitet Maya Lalive unerbittlich an ihrem Werk, wobei sie weder physische noch finanzielle Aufwände scheut. Unter anderem bleibt sie an der Sinnsuche des Lebens. In ihren Werken verbindet sie die beiden neu entdeckten Bereiche so, dass ihre Kunst auf ihren intensiven Naturerlebnissen und -erfahrungen während der Bergtouren basiert, sie aber gleichzeitig in einem übertragenen, symbolischen Sinn spiegelt.

Alter Dialog zum Thema der Natur

Zentrales Thema und Motiv ihrer künstlerischen Arbeiten unterschiedlicher Techniken ist stets die Natur. Damit bringt sie sich in einen alten Dialog der Kunst ein.⁴ Seit dem 17. Jahrhundert war die Abbildung der Natur eines der zentralen Themen der Kunst. So versuchten besonders die Maler des 18. Jahrhunderts mit ihren Gemälden von Landschaften, das heisst mit ihren Ansichten von Gebirgen und Schluchten, das Gefühl des Erhabenen beim Betrachter auszulösen (Abb. 6).⁵



6 Caspar Wolf (1735–1783) malte oft die Schweizer Alpenlandschaften. Hier: *Brücke über die Dalaschlucht bei Leukerbad* (Bergsicht), um 1775, Öl auf Leinwand

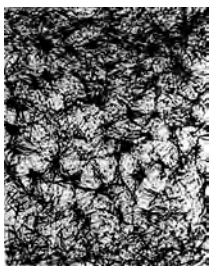
Jahrhunderte später rückte mit der Land Art die Arbeit mit und in der Natur ins Zentrum.⁶ In der Wildnis, am Meer oder in der Wüste arbeiteten die Künstler an schwer zugänglichen Orten ausschliesslich mit Naturmaterialien und griffen in die Natur ein. Sie sind geprägt von Vergänglichkeit und nicht für die Ewigkeit konzipiert. Wind und Wetter werden sie in der Zeit verändern oder gar zum Verschwinden bringen. Eine der wohl bekanntesten



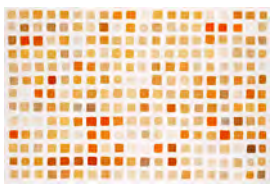
7 Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, Rozel Point, Great Salt Lake, Utah (USA)



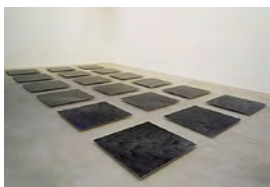
8 Marie-Theres Amici, *Landschaft*, 1998, Öl auf Leinwand, 140×240 cm



9 Beatrix Sitter-Liver, *pinus wallichiana (Idiom)*, 1995, Tusche, 100×80 cm



10 Herman de Vries, *From Earth*, 1985, Erde auf Papier, 700×900×120 cm



11 Hans Danuser, *Erosion I*, 2000–2006, Fotografie, Bodeninstallation



12 Pipilotti Rist, *Homo Sapiens Sapiens*, 2014, Videostill

Arbeiten ist Robert Smithsons Spiral-Mole von 1970 (Abb. 7) am Ufer der Halbinsel Rozel Point am Rande des Grossen Salzsees (Great Salt Lake) im Bundesstaat Utah (USA).

Heute werden irrtümlicherweise alle Kunstwerke, die sich in der Natur befinden und ephemere sind, als Land Art bezeichnet. Doch diese Bezeichnung bezieht sich in der Kunstgeschichte auf die Ende der 1960er-Jahre in den USA entstandene, 1968 im Rahmen einer Ausstellung in der Galerie von Virginia Dwan in New York erstmals als Earth Works bezeichnete Kunstströmung der bildenden Kunst.⁷ Die Land Art gehört zu den radikalsten künstlerischen Konzepten jener Zeit und ist heute gegenwärtig als Inspirationsquelle für Architektur und Landschaftsarchitektur.

Die Natur in der zeitgenössischen Kunst

Spätestens seit dem Jahr 2000 ist die Natur als Thema in der aktuellen Kunstszene zurück, wovon nicht nur unzählige Ausstellungen zeugen, sondern auch entsprechende Artikel in Kunstfachzeitschriften.⁸ Wie die Beiträge zeigen, gibt es heute die unterschiedlichsten Ansätze. So wird schon rein an den inzwischen zahlreichen Freilichtausstellungen von den Kunstschaffenden oft mit Naturmaterialien gearbeitet.

Im Bereich der Malerei in der Schweiz denkt man zum Beispiel an die Werke von Marie-Theres Amici. Das Hauptthema ihrer Gemälde ist seit den späten 1970er-Jahren die Landschaft, wobei in einer Serie der 1990er-Jahre die meist grossformatigen expressiven Bilder aus einem Netz von kräftig farbigen Flächen komponiert sind, übereinander geschichtete Farbfelder, die die Tektonik des Landschaftsraums schaffen (Abb. 8).⁹

Ebenfalls seit den 1990er-Jahren sind Strukturen im Werk von Beatrix Sitter-Liver das eigentliche Leitmotiv ihrer Öl-, Aquarell- und Tuschemalerei sowie der Druckgrafik, wobei ihr für ihre eigene Art der Aktionsmalerei Pflanzen als Pinsel dienen (Abb. 9). Die Texturen ihrer Werke haben eine starke Affinität zur Natur, unter anderem handelt es sich um Makro- und Mikrodarstellungen von Naturphänomenen.¹⁰

Andere Künstler wie der Niederländer Herman de Vries und der Schweizer Ruedy Schwyn setzen ihre Werke der Natur aus, um sie in die Kunst zu übertragen. Schwyns Sedimente zeigen die Ablagerungen der Natur, die über die Dauer, in der die Papiere draussen in der Landschaft lagen: Im Prinzip findet sich hier die Kunst der Natur selbst im Bild. Dasselbe gilt für de Vries. Seine Werke bestehen einerseits aus Hunderten von Naturmaterialien wie Blättern, Ästen unterschiedlicher Baumarten oder Steinchen aus aller Welt, die er fein säuberlich in Rahmen anordnet oder er verwendet Erde unterschiedlicher Braunfärbungen für Abreibungen (Abb. 10).

In der Fotografie ist die mehrteilige Bodeninstallation *Erosion I* (2000 bis 2006) von Hans Danuser zum Thema bekannt, die Schiefersand in seinen natürlichen Graustufen unverfälscht wiedergibt.¹¹ Das Schwarz-Weiss seiner Fotografien respektive die vielen Graustufen sind hier Echtfarbe und keine Schwarz-Weiss-Fotografie (Abb. 11).

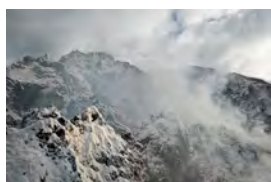
Dafür bekannt, dass sie die Natur in all ihrer ästhetischen und sinnlichen Schönheit, in Verbindung mit dem menschlichen Körper, ins bewegte Bild brachte, ist Pipilotti Rist. Ihre traumartigen Videos in farbiger Blütenfülle und weiblichen Körpern bilden die Basis ihrer bekannten Bildsprache (Abb. 12).¹²



13 Gerda Steiner/Jörg Lenzlinger, *Fallender Garten*, 2003
Installation in der Kirche San Stae, Venedig



14 Agnieszka Kozłowska, *Fuorcla Sassalba, towards Piz Terza, Engadin, Switzerland, 2620 m ü. M.*, 2014, experimentelle Relief-Fotografie



15 Julian Charrière, *Panorama 52° 29' 43,28" N 13° 22' 13,53" E* 2011, Fotografie



16 Com&Com, *Google Earth Art*, 2008, Animation 5'

Das Künstlerpaar Gerda Steiner und Jörg Lenzlinger wiederum beschäftigen sich mit den Wundern der Natur, mit Mysterien und vor allem mit der Pflanzenwelt. Unvergessen bleibt ihre Installation *Fallender Garten* in der Kirche San Stae anlässlich der 50. Internationalen Kunstausstellung der Biennale von Venedig 2003, eine raumgreifende vegetative Traumlandschaft aus sich ständig überlagernden und kristallisierenden Objekten (Abb. 13). Ihre Werke aus geradezu poetisch wirkenden Elementen natürlicher Fundstücke und meist künstlichen Installationsbestandteilen (Plastik, Styropor oder selbstgezüchtete Kristalle) liegen im Themenbereich von Mensch und Umwelt.¹³

Von Bergen...

Hinsichtlich der Thematik von Berg und Stein ist Maya Lalive ebenfalls aktuell. Zur gleichen Zeit wie Maya Lalive an der Arbeit von *Der Riss|La Fessura* war und diese an der Staumauer anbrachte, arbeitete die polnische Künstlerin Agnieszka Kozłowska im Sommer 2016 für ihre Ausstellung im Kunsthaus Zug in den Bergen. Sie beschäftigte sich für ihre Gesamtinstallation *Carved by Light* mit den Erstbesteigungen der höchsten Schweizer Gipfel.¹⁴ Dazu wanderte sie mit ihrer Kamera in die Berge, wobei die Ergebnisse laufend in ihre Ausstellung im Kunsthaus integriert wurden. Ihre Herangehensweise spiegelt ein Interesse insbesondere am Weg und nicht am Moment des Ankommens. Zu Fuss brachte sie ihren selbst gefertigten Fotoapparat hoch oben in den Bergen an und liess die Zeit für sich arbeiten. Tagelang blieb die Kamera jeweils stehen. Darin befand sich eine lichtempfindliche Platte aus Polymeren. Wirken UV-Strahlen auf die Platte, härtet sich das Material aus, die weichen unbelichteten Stellen lassen sich abwaschen. Das Resultat sind zarte, fragile Fotoobjekte (Abb. 14).

Der in Berlin lebende Schweizer Julian Charrière beschäftigt sich auf unterschiedliche Art mit der Natur. So unternimmt er das unmögliche Unterfangen in *The Blue Fossil Entropic Stories* 2013, selbst einen Eisberg mit einem Bunsenbrenner zu schmelzen. Oder seine Fotografie *Panorama – 52° 29' 43,28" N 13° 22' 13,53" E* (Abb. 15) zeigt eine majestätische Berglandschaft, wie sie in den Alpen vorkommen könnte. Doch es handelt sich nicht um ein echtes Gebirge, sondern um ein aufgebautes Modell aus Erde, Mehl und Schaum eines Feuerlöschers.¹⁵

Oder 2008 entwickelte das Künstlerduo Com&Com zusammen mit Google Schweiz mittels der entsprechenden Technologie und in der Ästhetik von Google Earth den fünfminütigen Animationsfilm *Google Earth Art, Switzerland*, der einen virtuellen Flug durch das 3-D-Modell der verschneiten Schweizer Alpenwelt zeigt. Zwischen dem Wetterhorn und dem Schreckhorn führt der Flug an einer ebenfalls in Google Earth programmierten virtuellen Textarbeit von Com&Com vorbei «It's superficial, but it's so true» (Abb. 16). Die Arbeit handelt von der Frage nach konstruierter Realität im virtuellen Raum sowie zur Abbildung der Welt. Später verkündeten Marcus Gossolt und Johannes Hediger mit einem eigenen künstlerischen Manifest das Zurück zur Schönheit und damit zur Natur. Für ihre Werke gruben sie in der Folge unter anderem echte Bäume aus und montierten sie samt ihren riesigen Wurzelstöcken in Kunstmuseen.¹⁶



17 Ulrich Rückriem, *Spanischer Granit Rosa Porriño gespalten*, 2004



18 Hansruedi Fricker, *Hundstein*, 2015. Bei Angst vor Hunden soll man den Stein zweimal umrunden und dann dagegentreten.

... und Steinen...

Der in Köln und London lebende Ulrich Rückriem ist bekannt für seine Skulpturen aus grossen Steinblöcken stark reduzierter kubischer Form, die er teilt und anschliessend wieder zusammensetzt (Abb. 17).¹⁷

Oder Hansruedi Frickers *Murgtal-Stein-Garten*: 140 Steinblöcke aus Verrucano und Granit im Murgtal haben vom Ausserrhoher Künstler je einen Namen bekommen, wodurch Fricker aus unbedeutenden Steinblöcken einen Steingarten erschaffen hat. Die Ortsgemeinden wussten von nichts. Inzwischen versuchen sie, mit dem Kunstwerk sogar für einen sanften Tourismus zu werben. *Ein Stein* erinnert an den Physiker Albert Einstein, der *Hundstein* ist für all jene, die Angst vor Hunden haben (Abb. 18) oder der *Wunschstein* soll Glück bringen. Die Steinblöcke sind allerdings nicht angeschrieben. Wer sie finden will, muss erst eine entsprechende Wanderkarte vom Internet herunterladen und dann auf einer Wanderung die Steine suchen.¹⁸ Damit schafft es der Künstler, dass der Blick der Wanderer auf einige besondere Steine gelenkt wird und regt sie so zum genaueren und spielerischen Hinschauen an. Nicht zu übersehen ist der dahintersteckende Gedanke der sprechenden Steine in Japan.

... zum Fels als Motiv

Innerhalb dieser zahlreichen und unterschiedlichen Ansätze der Natur in der zeitgenössischen Kunst findet Maya Lalive ihre eigene Bildsprache, während ihr primäres Motiv der Fels im Berg ist. Sie wählt einen winzigen Teil der Natur aus und konzentriert sich auf das Vorgefundene aus nächster Nähe: die Strukturen der Felsen.

Wie eingangs erwähnt, nimmt Lalive während ihren Bergtouren und Kletterabenteuern – wo sie mit all ihren Sinnen zu hundert Prozent bei sich und der Natur sein muss – mit einem kleinformatigen digitalen Fotoapparat aus nächster Nähe vorgefundene Strukturen auf, die sie in ihrer Farbigkeit und ihrer Einzigartigkeit faszinieren. In ihrem Atelier wählt sie aus den unzähligen Naturerlebnissen aus und verarbeitet sie zu grossformatigen Werken, wobei sie sie nicht künstlich verändert, das heisst weder digital «verschönert» noch weiter heranzoomt. Sie transportiert den Mikro- in den Makrokosmos. Ihre Fotografien sind im Alpenraum – und viele im Kletterparadies des Bergells im Kanton Graubünden – aufgenommen. Sie zeigen oft den hier vor allem vorkommenden Granitstein. Insgesamt sind die Aufnahmen von Gesteinen, Strukturen und Farben im Prinzip ihre Kletterbiografie.

Das fotografierende Klettern der Künstlerin wird zu einer Art Performance ohne Publikum. Denn nur so kommt sie an ihr künstlerisches Ausgangsmaterial heran. Die Performance dient ihr quasi als Mittel zum Zweck, sie ist nicht ihre künstlerische Ausdrucksform als solche. Ihr Anliegen ist es, Unsichtbares sichtbar zu machen, die Perspektive des Betrachters zu verändern.

Was Klettern und bildende Kunst gemeinsam haben? Es sind dies die absolute Konzentration, das auf sich selbst Zurückgeworfensein und die bedingungslose Leidenschaft für das, was man in diesem Moment tut. Eine inzwischen bekannte Künstlerin, die ebenfalls seit Jahren in den Alpen klettert, ist Sandra Boeschstein. In ihren präzisen Bleistiftzeichnungen mit handschriftlichen Texten wird ausser in den Motiven von Seilschaften und Steinen die erlebte Natur jedoch nicht visualisiert. Bei ihr kommen vielmehr die äusserst konzentrierte

und leidenschaftliche Hingabe sowie das Ausblenden jeglicher Ablenkung in ihrer Bildsprache zum Ausdruck.

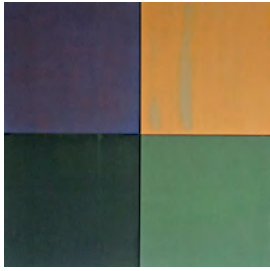
Schönheit und Seele der Natur

Obwohl Lalive früher politisch aktiv war, zeigt sie heute als Künstlerin nicht mit dem erhobenen Mahnfinger auf die Natur. Es steckt keine beabsichtigte politische Aussage hinter ihren Kunstwerken. Die Assoziationen, die sich dem Betrachter von Lalives Werken ergeben, oder die Fragen, die sich stellen – wie beispielsweise «wie sicher ist eine Staumauer?»¹⁹ – werden nicht durch die Künstlerin gestellt, sondern werfen wir durch unser Wissen und Erleben selbst auf. Betrachten wir heute Fotografien oder Bilder der Natur, stellt sich ja kein erhabenes Gefühl mehr ein, unsere Gedanken sind nicht weiter «unschuldig». Im Gegenteil, aufgrund von Schlagzeilen und den eigenen Erlebnissen denken wir unvermittelt und zuweilen nostalgisch daran, dass die Natur als solche bedroht ist: Wir denken an die Klimaveränderung, an Tsunamis, die Katastrophen verursachen, an sterbende Wälder, verendende Meere und Tiere, an den sauren Regen, der die Pflanzen und Nahrungsmittel verseucht, an die verheerende Kraft der vom Menschen verursachten Atomkatastrophen – ob durch militärische Aktionen oder durch technische Unfälle –, welche Natur, Mensch und Tier erkranken lassen und vieles anderes mehr.

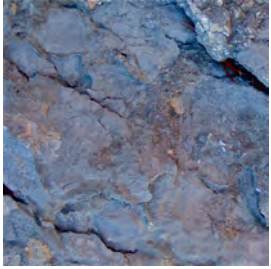
Lalive hingegen ist fasziniert von der Kraft und der Seele der Natur. Ihr Interesse gilt in erster Linie der Schönheit, die sie hier immer wieder aus nächster Nähe erlebt und vorfindet und die sie uns, die wir im Alltag von der urtümlichen und «reinen» Natur weit entfernt sind, näherbringen möchte: zurück zur Natur. Ihre Faszination geht hierbei noch über die Schönheit hinaus, indem durch das berückende Spiel zwischen Nähe und Distanz in der Natur die eigene menschliche Bedeutung infrage gestellt wird. Dies durch die Bildkraft zum Ausdruck zu bringen, ist ihr ein zentrales Anliegen.

Heute ist in der Wissenschaft bestens bekannt, dass jeder Stein, jeder Fels und damit jeder Berg universales Wissen in sich birgt und eine eigene starke Energie aufweist. Wie die Quantenphysik inzwischen bewiesen hat, ist alles mit allem verbunden. Ausserdem wurde mit den heutigen technischen Möglichkeiten aufgezeigt, dass es im Prinzip keine feste Materie gibt. Auch das kleinste Partikel ist unter dem Mikroskop schlussendlich ein Energiewirbel. Umso klarer wird, dass der Mensch Teil der Natur ist und vice versa. Somit ist auch der Geist oder die Seele des Menschen Teil der Natur und damit des Universums.

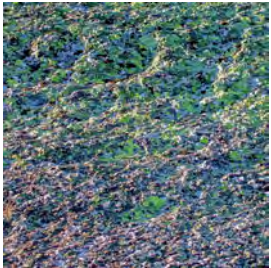
Die Frage nach der Schönheit, nach der Kraft und nach der Seele der Natur birgt die Frage nach der Ästhetik in sich: Was empfinden wir als schön? Für die Beantwortung dieser Frage sind für jeden Menschen seine bereits erlebten Gefühle und seine bisherigen Eindrücke ausschlaggebend. Wir sind erinnert an Walter Benjamin (1892–1940): In seinem legendären Kunstwerkaufsatz nimmt die mit der Schönheit verbundene Aura eine zentrale Stellung ein. Nach dem deutschen Philosophen und Kulturkritiker ist die Aura vor allem in der Kunst und in der Natur zu finden. Anhand ihrer Zerstörung und ihres Verlusts zeigt Benjamin auf, dass die Aura in der Natur wie in der Kunst geprägt ist durch ihr «Hier» und «Jetzt» sowie durch die Kennzeichen «Unnahbarkeit», «Echtheit» und «Einmaligkeit» des Wahrgenommenen. Wörtlich wird sie, ebenso wie in seinem Fotografie-Aufsatz, als «einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag», definiert.²⁰ Es sind dies



19 Maya Lalive, *Unknown Soulscapes I, The Colors of Meadows, Wood, and Mud*, 2007, 4-teilige Komposition, Naturpigmente auf Leinwand, je 30x30cm



20 Maya Lalive, *Unknown Landscapes IV*, 2011, Fotografie, digital Airbrush unter Glas, 100x100cm



21 Maya Lalive, *Unknown Landscapes II, Nichts ausser Granit I*, 2010, aus 9-teiliger Komposition, je 50x50cm

alles Worte, die auch auf die Beschreibung von Maya Lalives Werken zutreffen.

Wie der Titel bereits verkündet, nimmt Lalives Werkgruppe der *Soulsapes (Seelenlandschaften)* aus den Jahren 2006 bis 2011 (Abb. 19) direkten Bezug zur Seele der Natur. Die intuitiv mit Naturpigmenten oder Ölfarbe gemalten Bilder auf unterschiedlichen Farbträgern (Leinwand, Holz oder Papier) sind aus der Erinnerung an die in der Natur gesehenen Farbkompositionen und -strukturen heraus entstandene Gemälde. «Es sind ruhige, meditative Bilder, die Maya Lalive malt. Erst beim zweiten Blick öffnen sie sich dem Betrachter, erst mit der Zeit entfalten sie ihre ganze Schönheit und Tiefe. Es sind keine bewussten Konstruktionen, sie stellen keine Sujets dar. Vielmehr sind sie Stimmungsbilder, die je nach Tageszeit, Licht und Befindlichkeit des Betrachters verschieden und individuell kommunizieren.»²¹

Unter der Werkgruppe der *Unknown Landscapes* von 2011 bis 2015 (Abb. 20) sind Bilder zusammengefasst, die sowohl im Aussen- wie im Innenraum bestehen. Die Motive sind auch hier auf verschiedene Materialträger wie Aluminium, Glas oder Holz und in unterschiedlichen Techniken aufgetragen. Oder die Fotoserie der Einzelwerke *Nichts ausser Granit I* (Abb. 21) aus den Jahren 2010 bis 2012 zeigen Lalives Faszination für den Stein und ihre Nähe zum Granit, wie er in all seinen unterschiedlichen Farben und Strukturen im Berg zu finden ist. Die Prints auf Aluminium zeigen einen unerwarteten breiten Fächer des Materials in der Natur. «In quadratischen Ausschnitten zeigt die Künstlerin hier Nahaufnahmen von Granitplatten – nur sieht man kaum das Gestein, sondern man sieht die Flechten und Moose, die auf dem grauen Grund farbenfrohe, fast informelle oder abstrakte Gemälde erzeugen. Das ist für mich ein «schöner» Kippmoment – wenn die Natur anscheinend selbsttätig etwas erschafft, das an hohe Kunst, an die reflektierte Beschäftigung mit Material, Farbe und Format erinnert.»²²

Mikro- und Makrokosmos

Sowohl *Soulsapes*, *Unknown Landscapes* als auch *Nichts ausser Granit I* basieren auf ihren während den Bergtouren gemachten Naturerlebnissen und Schnappschüssen verschiedener Gesteinssorten und -formationen aus der Nähe. Diese zum Teil sehr grossformatigen Bilder wiederum stellt sie als dreidimensional angelegte Formationen in Landschaften. Sie platziert Detailaufnahmen aus den Bergen in die weite Landschaft des Unterlands, sprengt dadurch Grenzen und lenkt unseren Blick bewusst auf unbekannte Details aus der Natur des Gebirges. «Maya Lalive sensibilisiert ganz dezidiert für die Formkraft der Natur in der Verschränkung von grossen und kleinen Dimensionen. Die Tektonik des Gebirges, ein komplexer Gesamteindruck von Landschaft, wird hier thematisch gleichbehandelt wie Moose und Flechten, Rindenstrukturen oder feinste Veränderungen im Gestein. Der Blick der Künstlerin führt vielmehr, aufmerksam für das Feine und zugleich weit ausholend, zusammen. Er synthetisiert diese Formkräfte der Natur – mit grosser Sensibilität, aber auch ganz bewusst fern jeglicher persönlicher Romantik.»²³

Die Werkgruppen können im zeitlichen Rückblick als Vorbereitung auf die neue künstlerische Ausdrucksform von Maya Lalive interpretiert werden, wie sie sie erstmals in *Der Riss|La Fessura* umsetzt. Als Vorläufer könnte ihre Arbeit für die Präsentation in Roveredo



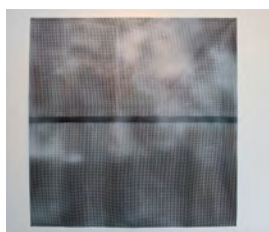
22 Maya Lalive, *Unknown Landscapes IX – Favole di roccia I*, 2012, 5-teilige Installation, Open Art Roveredo, Fotografie, digital Print auf Textil, je 300×100cm



23 Christo, *The Floating Piers*, 2016, Installation, Italien



24 Ulrich Studer, *Gräben, Mauern und Sümpfe*, 2017, Lichtinstallation in der Innerschweiz als Annäherung an den Mythos Morgarten



25 Maya Lalive, *Ohne Titel*, 2016, digital Print auf Netzvinyl, 130×150cm, Transformation aus *DER RISS / LA FESSURA*

(Abb.22) gesehen werden: Nachdem sie zunächst Werke für Innenräume geschaffen hatte, realisiert sie hier erstmals Arbeiten, die primär für die Installation in der freien Natur konzipiert sind. Hier war die Aufgabe, sich mit dem verborgenen Gelände auseinanderzusetzen und für die grosse Wiese ein Werk zu realisieren, welches die Besucher/innen überhaupt erst in diesen Teil des Geländes lockte und welches mit der Natur Zwiesprache hält.

Der krönende Höhepunkt von «Natur zurück in die Natur» folgt 2016 mit der Arbeit an der Albigna-Staumauer im Bergell, indem sie ins Tal zurückbringt, was das Tal ausmacht, nämlich Fels, Wasser, Licht und Farben: Kunst, Technik, Architektur und Natur verschmelzen zu einem Gesamtkunstwerk.

Intervention und Transformation

Wie eingangs aufgezeigt, handelt es sich hierbei jedoch um keine sogenannte Land Art. Soll ihre für sich neu entdeckte Kunstform in der Kunstgeschichte eingeordnet werden, ist diese eher in die Nähe der ephemeren ruralen und urbanen Inszenierungen von Christo zu platzieren wie unter anderem sein jüngst realisiertes Projekt *The Floating Piers* (Abb.23) von 2016 in Italien.²⁴ Auch bei *Der Riss | La Fessura* von Maya Lalive handelt es sich um ein vergängliches Grossprojekt in der Natur mit langfristiger und aufwendiger Planung bis ins kleinste Detail, wobei nicht nur künstlerische Aspekte zu berücksichtigen sind, sondern auch finanzielle, administrative sowie sicherheitstechnische. De facto ist eine solche Aktion anzugehen wie ein Unternehmen, wobei Lalive ihre eigenen Erfahrungen aus der ersten beruflichen Laufbahn zugutekommen, sich mit dem künstlerischen Ausdruck geradezu sinnvoll verschmelzen. Da sie nicht über einen Mitarbeiterstab verfügt, muss sie alles selbst erledigen, von der Konzipierung über die Suche nach der Finanzierung bis hin zur Umsetzung, ohne dabei ihre künstlerische Arbeit aus dem Visier zu verlieren.

Von der Anlage her erinnert ihre Installation *Der Riss | La Fessura* – ohne Plagiat oder Kopie zu sein – an die Lichtzeichnungen des Schweizer Ulrich Studer. Über ausgewählte Landstriche hinweg installiert er bei Dunkelheit vergängliche Lichtinszenierungen mit Kerzen, so im Bündner Gebirge, in Steinbrüchen, an einer Lawinverbauung, in den Seeländer Rebbergen oder auf dem Neuenburgersee. Jüngst machte er mit seiner Arbeit *Gräben, Mauern und Sümpfe* (Abb.24) als Annäherung an den Mythos Morgarten in der Innerschweiz unsichtbare Grenzverläufe sichtbar.²⁵ Auf die ständige Verwandlung der Natur verweisen auch Studers Malereien, die Ausschnitte der Natur zeigen. Bei seiner Arbeit geht er von der Frage aus, wie die Natur eins zu eins in die Kunst übertragen werden kann. Dazu nahm er unter anderem in einem Flusstal Abdrücke von Steinen, die er anschliessend im Atelier weiterverarbeitete.

Kraft und Bedeutung eines «Risses»

Ein wichtiger Punkt von Lalives Arbeit *Der Riss | La Fessura* ist die Nachhaltigkeit, die sie mittels Transformation zu erreichen versucht. Nach Ende der Installation an der Staumauer ist die Arbeit mit dem Abbau nicht beendet. Es folgt in ihrem Atelier die Weiterverarbeitung oder Transformation des Materials, wobei ihr der Aspekt des Unikats wichtig ist. (Abb.25) Wir sind erinnert an das Zitat des griechischen Philosophen der Antike, Heraklit von Ephesos: «Nichts ist so beständig wie der Wandel.»²⁶ Dies bedeutet nichts anderes, als dass die Veränderung – oder eben die Transformation – die einzige sichere Konstante des



26 Maya Lalive, *Ohne Titel*, 2016, Netzvinyl, Ausschnitt von *DER RISS/LA FESSURA*, Linthal, Glarus Süd, 12 x 10m

Lebens ist, womit der natürliche Prozess des beständigen Werdens und Wandels angesprochen ist. So ist auch in Lalives *Der Riss|La Fessura* das Element des Zyklischen enthalten: Fels und Gestein werden Schutt oder zu Kies verarbeitet, aus dem wiederum Beton hergestellt wird, aus dem später Bauwerke wie eine Staumauer errichtet werden. Analog dazu: Auf ihren Bergtouren fotografiert sie einen natürlichen Riss im Fels, den sie verarbeitet, aus dem sie ein Kunstwerk herstellt, dieses auf ein mögliches Bauwerk anbringt und anschliessend im Atelier zu neuen Kunstwerken weiterverarbeitet. Das Spiel mit Nähe und Ferne ist wichtiger Bestandteil des künstlerischen Prozesses. Während die ursprüngliche Fotografie eine Makroaufnahme ist, wird diese in der Monumentalität aus der Ferne auf der Staumauer wieder zu einem eigenen Kosmos und später erneut zu einem Element der Nähe wie beispielweise beim Anbringen eines kleinsten Teils des Werks an einem stillgelegten Fabrikturn auf dem ehemaligen Fabrikgelände Linthpark Glarus Süd (Abb.26): Während *Der Riss|La Fessura* an der monumentalen Staumauer aus der Ferne klein wirkt, erscheint der gewählte Ausschnitt davon als Einfassung des Turmes riesig und beinahe unkenntlich oder abstrakt.

Nochmals zurück zum Bildsujet des Risses im Felsen, der ja nicht zum ersten Mal in Lalives Werk auftritt. Da es ihr um die Schönheit der Natur und das Erkennen des Zyklischen geht, ist dieser nicht als mögliche Katastrophe zu deuten, sondern als stellvertretendes Bild für die ungeheure Kraft der Natur und des Wandels. Ein Riss sprengt Dimensionen und ist gleichzeitig Quelle neuen Lebens. Er ist eine Urkraft der Natur und steht für Vergänglichkeit, steht für Veränderung aus der immer etwas Neues entsteht. Wie ein zart spriessendes Pflänzchen, das sich durch geteerten Boden drängt und neues Leben bedeutet.

Ein Felsriss ist gleichsam ein Symbol der Natur in Bewegung oder auch des Lebens, welches stetig in Veränderung ist. Oder der Riss kann überhaupt als Synonym fürs Leben verstanden werden, wenn es – durch welche Umstände auch immer – zu einer Krise kommt, womit die Sinnfrage unwiderruflich verbunden ist.

Die Künstlerin Maya Lalive findet innerhalb der aufgezeigten facettenreichen Positionen zum Thema der Natur in der zeitgenössischen Kunst ihre eigene Ausdrucksform. Hierbei hält sie symbolisch das Heute fest, welches im Morgen bereits Vergangenheit ist. Die Natur ändert und bewegt sich und wir, die wir mit ihr eng verbunden sind, sind ebenfalls im stetigen Wandel.

Anmerkungen

- 1 Risse sind Felsspalten. Sie können beim Klettern zur Fortbewegung sowie zur Absicherung genutzt werden, häufig erfordern sie spezielle Rissklettertechniken. In vielen nicht durch Bohr- oder Klebehaken abgesicherten Routen bieten Risse die einzige Möglichkeit, zuverlässige Zwischensicherungen zu legen. Dazu werden unter anderem Klemmkeile, Klemmgeräte und Knotenschlingen genutzt. Risse können dabei sowohl horizontal, vertikal als auch diagonal verlaufen. Man unterscheidet sie nach der Breite und der jeweils daraus folgenden, anzuwendenden Klettertechnik. Der Name des Risses (bspw. Fingerriss, Handriss, Schulterriss) beschreibt jeweils den Körperteil, der maximal im Riss verklemmt werden kann. Die Übergänge sind dabei fließend. Risse nahmen – wie auch Kamine (Risse ab 0,4 Meter Breite) – in der Anfangszeit des Klettersports eine wichtige Rolle bei der Erschliessung neuer Wände ein, da mit damaliger Technik und Ausrüstung nur hier ein vernünftiges Vorankommen möglich war. Viele frühe Freikletterrouten folgen dementsprechend Rissystemen.
- 2 <https://arte-albigna.ch/artist/roman-signer/> (Stand Juli 2017).
- 3 Gespräch ausgestrahlt am 30.10.2014 vgl. <https://www.srf.ch/play/tv/aeschbacher/video/maya-lalive-depinay?id=75e04011-9e36-40d1-9bcc-d494d4964351> (Stand Juli 2017).
- 4 Dieter Ronte, *Maya Lalive oder wo die Natur in Malerei konnotiert*, Bonn 2013, www.mayalaliveart.ch/LinkClick.aspx?fileticket=s2cp0c7qyXs%3d&tabid=157 (Stand August 2017).
- 5 Vgl. dazu: Norbert Schneider, *Geschichte der Landschaftsmalerei. Vom Spätmittelalter bis zur Romantik*, Zürich: Primus, 2011. Werner Busch, *Landschaftsmalerei. Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*, Berlin: Reimer, 1997.
- 6 Sandra Danicke, *Landschaft*, in: *ART – Das Kunstmagazin*, Mai 2016, pp. 20–38.
- 7 Jeffrey Kastner (Hrsg.), *Land and Environmental Art*, London: Phaidon Press, 2010.
- 8 Als Beispiel von vielen sei an dieser Stelle die Ausstellung im Sommer 2017 *Mit Natur zu tun – To do with nature* in der Galerie Stampa, Basel, erwähnt. Mit 31 Künstlerinnen und Künstlern wurde aufgezeigt, dass Natur ein aktuelles Thema in der zeitgenössischen Kunst ist, mit dem sich Kunstschaffende aller Generationen auseinandersetzen. www.stampa-galerie.ch (Stand August 2017).
- 9 *Marie-Theres Amici*. Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Solothurn, 2003.
- 10 Konrad Tobler (Hrsg.), *Beatrix Sitter-Liver Monographie. Werke von 1958 bis 2014*, Bern: Till Schaap Edition, 2014.
- 11 Siehe www.hans-danuser.ch (Stand Juli 2017).
- 12 Vgl. dazu die Publikation: *Pipilotti Rist – Dein Speichel ist mein Taucheranzug im Ozean des Schmerzes*. Katalog zur Ausstellung im Kunsthaus Zürich 2016, Köln: Snoeck Verlag, 2016.
- 13 Vgl. www.ead.nb.admin.ch/web/biennale/bi03/d/presse.htm und Andreas Münch, *Die wundersamen Gärten von Gerda Steiner und Jörg Lenzlinger*, 2003, <http://www.steinerlenzlinger.ch/?cat=83> (Stand: Juli 2017).
- 14 http://www.kunsthausezug.ch/02_programm/2016/AgnieszkaKozlowska.html und ausführliche Filmdokumentation: www.arttv.ch/kunst/kunsthausezug-agnieszka-kozlowska-carved-by-light (Stand: August 2017).
- 15 *Landlust. Neue Perspektiven auf ein altes Thema der Kunst*, in: *ART – Das Kunstmagazin*, 5/2016, pp. 21–24 und *Abenteuer – Kunst. Julian Charrière – Starter*, auf: www.art-magazin.de/kunst/junge-kuenstler/7110-rtkl-julian-charriere-starter-abenteuer-kunst.
- 16 Dolores Denaro (Hrsg.) *La réalité dépasse la fiction. Lexikon der zeitgenössischen Kunst von Com & Com*, Sulgen/ Zürich: Niggli, 2010.
- 17 Heinrich Ehrhardt (Hrsg.), *Ulrich Rückriem. Arbeiten*, Stuttgart: Edition Oktagon, 1994.
- 18 www.steingarten-murgtal.ch
- 19 *Wie sicher sind Staumauern in der Schweiz eigentlich?*, vgl. www.rockart2016.ch/blog/2016/9/2/staumauern-in-der-schweiz (Stand August 2017). *Der Riss|La Fessura* an der Albigna-Staumauer hat bei Berggängern, Besuchern und Medienleuten die Frage aufgeworfen, wie es in der Realität um die Sicherheit solcher Bauwerke bestellt sei. Ob hierzulande ein effektiver Riss in einer Mauer unbemerkt passieren könnte. Gemäss www.bfe.admin.ch/themen ist dies nicht der Fall.
- 20 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band I/II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, zum Begriff der Aura: vor allem pp. 441–443.
- 21 Peter Noser
- 22 Roland Scotti, *Maya Lalive. Ansprache Bundesverwaltungsgericht 2015*, <http://www.mayalaliveart.ch/LinkClick.aspx?fileticket=SjMFXQY51uM%3d&tabid=157> (Stand: August 2017).
- 23 Peter Assmann, *Nicht nur naturnahe... zum Werk von Maya Lalive*, 2013, <http://mayalaliveart.ch/LinkClick.aspx?fileticket=Usz04jRpyxw%3d&tabid=157> (Stand August 2017).
- 24 Ute Thron, *Mit Christo über das Wasser wandern*, in: *ART – Das Kunstmagazin*, 6/2016, pp. 20–31.
- 25 www.studermelar.ch (Stand August 2017).
- 26 In: Daniel W. Graham, *Heraklit of Ephesus*, in: Edward N. Zalta (Hrsg.): *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford University, 2016, <https://plato.stanford.edu>.