

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (1999)
Heft: -: Christoph Schreiber

Artikel: Christoph Schreiber
Autor: Schreiber, Christoph / Kurjakovi, Daniel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976141>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

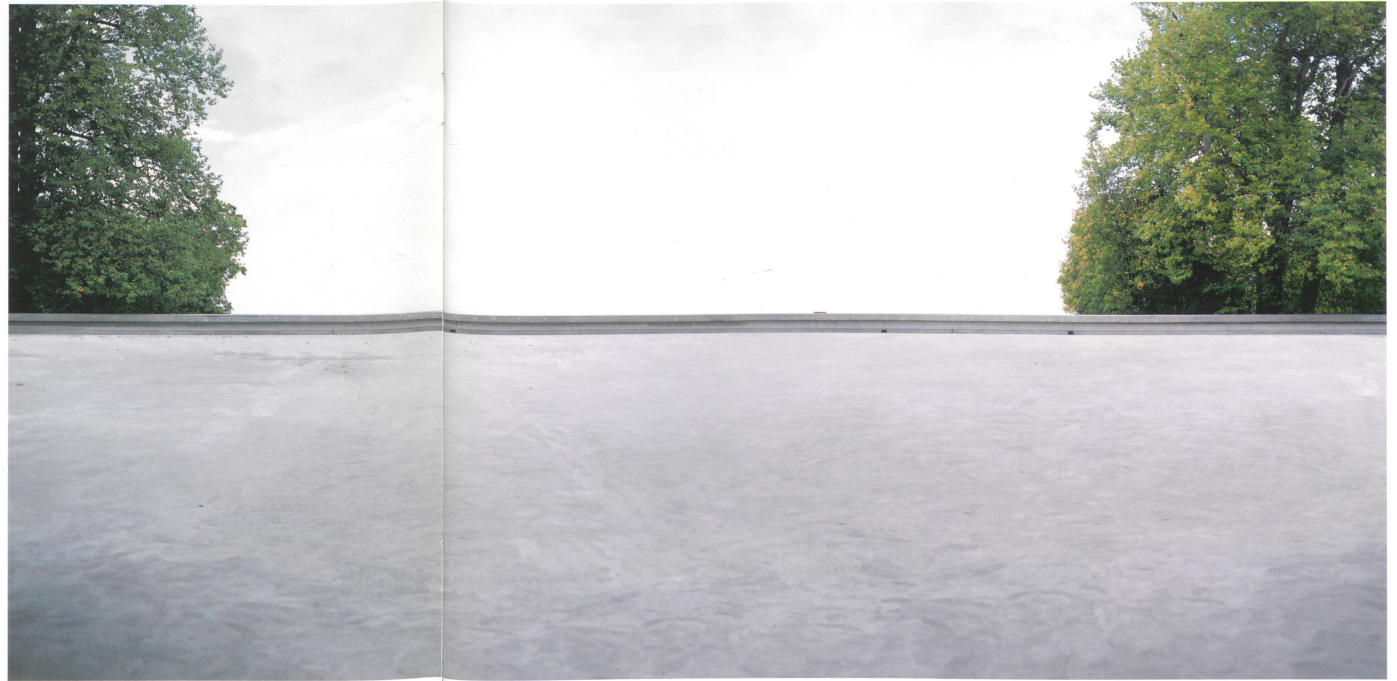


Christoph Schreiber

Christoph Schreiber

Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture, Cahiers d'artistes 1999





Feld, Ufer, Wald, Wasser

Field, Bank, Wood, Water

Daniel Kurjaković

He puts one foot in front of the other in the field. The field is wide and yellow and a cut-out rectangle that stretches from the road to the horizon. The grain has been reaped away, loaded onto the cart back to the left, next to it the horse. And next to it the man that glances in his direction without looking at him. From there he is a small thing that totters across the field. From there he is something that rows with his little arms, that hesitates to come into contact with the stubble. From there he is something bright and small under the sun, which makes him appear even brighter. If only it lets him vanish, like steam rising. The man glances in his direction. With the pitchfork he pierces a bale of hay, tosses it into the air, lets it tumble onto the cart. A cloud of dust, then, that drizzles down, clinging to the body of the animal as well.

The animal stands still, not a glance anywhere. He does not look back. He looks in front of his toes, where his foot touches the ground. Back there he would see the road, other fields, to the left the hill, the sky. Distance, in other words nothing. Except for the shadows of a few clouds, burning holes in the landscape. Up to animal and man time and again there is one foot to put in front of the other. It is better when the eyes of the man are on him. That one stands, like the animal, in front of the light, where they glow because of their shadow. If only he turns around ... He stands still in the sun. Closes his eyes. The sickle cuts through the wheat. Together with others the man flings the sickle with a rounded movement through the wheat, hardly ten centimetres over the ground, grabs the handle suddenly harder, just in

time, before the sickle flies out of his hand. So, with bent back, he throws and hits and catches. Everything begins in the morning and ends in the evening. By the fourth evening a rectangle has been cut. Cut out from the distance, which no one looks at. In place of nothing is the form of the field, the stubble, the dry earth. In the sun it glows yellow and white, and as the field is empty, everything is singed with light. The landscape releases as mist its invisible nocturnal dampness as a body the spirit. The animal shakes, the dust drizzles down, and he opens his eyes. The man turns around, ducks his head, and a wind presses the grains down into the hollows. The wind lifts his body, he ceases to row with his arms. With soft skin he steps onto the dry stems, the lines of his eyes linked to the horizon.

Er setzt einen Fuß vor den anderen im Feld. Das Feld ist weit und gelb und ein ausgeschnittenes Rechteck, das von der Straße bis zum Horizont reicht. Die Ähren sind abgetragen, aufs Fuhrwerk verladen, das hinten links steht, daneben das Pferd. Und daneben der Mann, der in seine Richtung blickt, ohne ihn anzusehen. Von dort aus ist er ein kleiner Körper, der übers Feld stakst. Von dort aus ist er etwas, das mit den Ärmchen rudert, das die Berührung mit den Stoppeln hinauszögert. Von dort aus ist er etwas Helles und Kleines unter der Sonne, die ihn noch heller macht. Wenn sie ihn nur verschwinden ließe wie Dampf, der aufsteigt. Der Mann blickt in seine Richtung. Mit der Gabel sticht er in einen Ballen Heu, schwingt ihn in die Luft, läßt ihn aufs Fuhrwerk schlagen. Eine Wolke von Staub dann, der nach unten rieselt, auch am Körper des Tiers hängenbleibt. Das Tier steht still, kein Blick nirgendwohin. Er sieht nicht nach hinten. Er sieht vor die Zehen, wo der Fuß auf dem Boden aufsetzt. Hinten würde er die Straße sehen, andere Felder, links den Hügel, den Himmel. Weite, also nichts. Bis auf die Schatten weniger Wolken, die

Löcher in die Landschaft brennen. Bis zu Tier und Mann ist noch viele Male der eine Fuß vor den anderen zu setzen. Es geht besser, wenn die Augen des Mannes auf ihn gerichtet sind. Dieser steht, wie das Tier, im Gegenlicht, wo sie leuchten wegen dem Schatten vor ihnen. Hinkriegen, daß er sich umwendet ... Er steht still in der Sonne. Schließt die Augen. Die Sichel schneidet in den Weizen. Zusammen mit anderen schleudert der Mann die Sichel mit einer runden Bewegung in den Weizen, kaum zehn Zentimeter über dem Boden, umklammert den Griff plötzlich härter, gerade noch rechtzeitig, bevor die Sichel aus der Hand fährt. So, mit gekrümmtem Rücken, wirft und schlägt und fängt er. Alles beginnt am Morgen und endet am Abend. Am vierten Abend ist ein Rechteck geschnitten. Herausgeschnitten aus der Weite, die niemand anblickt. Anstelle von Nichts bleiben die Form des Feldes, die Stoppeln, die trockene Erde. In der Sonne glüht es gelb und weiß, und da das Feld leer ist, wird alles von Licht versengt. Die Landschaft gibt unsichtbar nächtliche Feuchtigkeit ab als Dunst wie ein Körper den Geist.

Das Tier schüttelt sich, der Staub rieselt herab, und er schlägt die Augen auf. Der Mann dreht sich um, duckt den Kopf, und ein Wind drückt die Ähren zu Mulden. Der Wind hebt seinen Körper an, er hört auf, mit den Ärmchen zu rudern. Er tritt auf die trockenen Halme mit weicher Haut, die Linie der Augen mit dem Horizont verbunden. Und geht so über den Stoppeln und über den an ihm festgezurrten Blick des Mannes hinaus. Von hier aus werden Tier, Mann und Fuhrwerk zum mittleren Glied zwischen ihm und der Weite.

Die Blicke des Mannes sind gebeugt wie das Korn im Wind, schlagen hin und her. Das Tier regt sich, sein Blick pendelt zwischen Kind und Raum. Die Umrisse von Tier, Mann und Fuhrwerk verschmelzen mit den Schatten zu einem Stein, einem Hügel. An ihnen eilt das Kind vorbei, mit abgespreizten Armen, mit glänzendem Haar. Es schnalzt und tritt auf die Stoppeln wie auf Fell unter den sirrenden Telegrafmasten. Und geht und geht. Jetzt, am Ende des Rechtecks, als es den aufragenden Weizen mit Händen teilt und sich hineinzwängt, senkt sich der Staub endlich auf den Boden.

Das Feuer zischt, als sie die weißgelben Maiskolben in die Glut stecken. Dieses Feuer im Dunkel, das, umfassen von

einem Kreis aus Büschen, flackernd sich in den Augen der Jungen und Mädchen abzeichnet. Vom anderen Ufer nur ist es zu sehen als Reflex im schwarzen Wasser.

Ein Abend ist lauter als ein Tag. Inmitten der Laute wandern die Blicke der Jungen und Mädchen hin und her, vom lodernden Feuer zum dunklen Boden zum erhellten Gesicht zum Auge des anderen und zum Blick, um ihm zu folgen, zurück in den hellen Kreis und erneut aus ihm heraus.

Der Mais liegt im Feuer, und der Blick von jemand glimmt auf seinen Schultern. Wer ihn so ansieht durchs Dunkel in seinem Rücken? Ein Junge stochert mit einem Stab in der Glut und wendet den Mais, der zu knacken beginnt. Von der Seite gesehen die Schatten, die auf seinem Gesicht zucken von der Bewegung des Körpers und dem unsteten Licht in der Mitte. Er sieht ihn seitlich, so wie jemand seinen Rücken mustert.

Streifzüge. Durch die Gärten und Felder am Stadtrand, den Fluss entlang, wo möglich. Womöglich die Begegnung mit allerlei Getier, mit dem sie mehr verbündet als verfeindet sind. Auch im Fall von Schlangen. Eine Schlange macht, daß das Rudel auseinandersprengt. Sie sitzt zusammengerollt am Ufer, gleich neben dem ausgetretenen Pfad, der nicht dem Gehen dient, sondern der Pirsch.

And so moves through the stubble and the look of the man tied to him. From here on, animal, man and cart become the link between him and the distance.

The glances of the man are bowed like the grains in the wind, they hit here and there. The animal stirs, its glance swings between child and space. The outlines of animal, man and cart melt with the shadows into a stone, a hill. The child hurries by them, arms astraddle, with shining hair. It clicks its tongue and steps onto the stubble as onto fur under the humming masts of the telephone poles. And goes and goes. Now, at the end of the rectangle, as the child opens the uncut wheat with its hands and squeezes itself in, the dust finally falls to the ground.

The fire hisses as they put the yellow-white corn cobs into the embers. This fire in darkness that, surrounded by a circle of bushes, appears flickering in the eyes of the boys and girls. From the other bank only is it to be seen as a reflection in black water.

An evening is louder than a day. Amid the sounds, the glances of the boys and girls wander to and fro, from the blazing fire to the dark ground to the brightened face to the eyes of the other and to the glance, to follow it back into the bright circle and again out of it.

The corn lies in the fire, and the look of someone glimmers on his shoulder. Who is it looking at him that way through the darkness at his back? A boy pokes with a stick in the embers and turns the corn, which begins to crackle. Seen from the side, the

shadows which twitch across his face from the movement of his body and the unsteady light in the middle. He sees him sideways, the way someone studies his back.

Forays. Through the gardens and fields at the edge of the city, along the river, where possible. Possibly the encounter with all sorts of animals, which they are more allied to than estranged from. In the case of snakes, too. With a snake the pack disperses. It waits coiled at the bank, next to the worn-down path, not for hiking but hunting.

One goes ahead, and the one behind sees the snake in the grass, motionless, a squiggle, the same colour as what is around. Where the look fails, the voice takes over: Stop, look round, slowly, there is a snake, not two metres behind you. He turns around, his eyes widening, something like the sky

over the trees at the bank and the wood and the meadows beyond. Such a frozen look! Where the look fails, the voice takes over. So he screams. Screams a moment and fails at it. Where the voice fails, the body takes over. So he runs. Runs at least a hundred metres. And they with him, all five. After a furious flight their bodies grow weary, they tire like the landscape, which here declines to a meadow. Where the body fails, the voice takes over, something like a laugh, meant for the other bodies, then it goes by them and ebbs away without echo. Where the voice fails, the eyes take over, they seek the other, seek and find. Then it is done and they live still, all of them.

A life is not a single thing and not from one alone, and why should they not pick the corn in other gardens and fields to make a circle with the dark-

Einer geht voraus, und der dahinter sieht die Schlange im Gras, ohne Bewegung, ein Kringel, gleiche Farbe wie daneben. Wo kein Blick, tut's die Stimme: Halt, sieh dich um, langsam, da liegt eine Schlange, keine zwei Meter hinter dir. Der dreht sich um, worauf sich seine Augen weiten, ungefähr wie der Himmel über den ufernahen Bäumen und dem Wald und den Wiesen dahinter. Ein so gefrorener Blick! Wo's der Blick nicht mehr vermag, tut's die Stimme. Also schreit er. Schreit kurz und vermag nicht mehr. Wo's die Stimme nicht mehr vermag, tut's der Körper. Also rennt er. Rennt mindestens hundert Meter. Und sie mit ihm, alle fünf. Nach heftiger Flucht erlahmen die Körper, sie ermaten wie die Landschaft, die hier zur Wiese abfällt. Vermag's der Körper nicht mehr, tut's die Stimme, die ungefähr ein Lachen ist, das den anderen Körpern gilt, dann an ihnen vorbeifährt und ohne Echo verebbt. Vermag's die Stimme nicht mehr, tun's die Augen, die die anderen suchen, sie suchen und finden. Dann ist's getan und sie leben also alle immer noch.

Ein Leben ist nicht eins und nicht von jemand allein, und warum sollten sie nicht den Mais pflücken in fremden Gärten und Feldern, um einen Kreis zu bilden mit der Dunkelheit drumherum und einem Feuer. Das Feuer macht

warm, und wirklich der Abend ist kalt auch im Sommer. Es macht den Mais eßbar, denn sind sie nicht hungrig auch mit vollem Magen. Es gibt Licht, das die Gesichter erhellt und die Blicke anzeigt, auch wenn sie nicht auf jemand gerichtet sind, einander zugewandt.

So möchte er, daß ihm ein bestimmter Blick gilt. Doch alles, was er erhascht, sind die dunklen Augenhöhlen, in denen, weit entfernt, die Pupillen stecken, die er an einem beweglichen Tupfen Licht erkennt. Ganz zu schweigen vom Blick des anderen. Nicht mal möglich zu ahnen, welchem Ding oder Menschen er gilt. Die Richtung des Kopfes läßt vermuten, was der Blick aufzeichnet, wo er, wahrscheinlich, im Raum auftritt, etwa am Boden, ungefähr dort, wo Feuer ist, ungefähr dort, wo der Mais liegt.

Er kann nicht wissen, wem der Blick des anderen gilt, wo er den Blick aufsetzt, wo er ihn torkeln läßt, wo er fokussiert, und in welchen Atmosphären er sich auflöst, umflort ... Möglicherweise dort, wo der Rauch noch blau ist, bevor er weiß wird, ungefähr dort, wo die Dunkelheit von den Flammen zerrissen wird, ungefähr dort, wo sich der Abendwind mit aufsteigendem Feuer mischt, ungefähr dort, wo das Knacken von Holz und Mais am lautesten ist, also wenige Zentimeter über der Glut, und Detonationen

gleicht. Die Detonationen pflanzen sich in seinem Kopf fort, wenigstens zittert er jetzt und er wendet den Blick vom anderen ab. Und als wäre er befreit, läßt er ihn am umgrenzenden Laub aufsteigen.

Wie sie sich einen Weg durchs Geäst bahnt in Richtung der Kinderstimmen und, noch bevor sie's merken, ihr Geschlecht über einen abstehenden Ast faltet, um sich, mit gespreizten Beinen, vor und zurück zu bewegen, die Hände auf den Oberschenkel gestützt, den Kopf nicht zurückgeworfen, sondern ihn geradeaus haltend, um den Ausdruck des Gesichts zu lesen des ersten Kindes, das, vom gleichmäßigen Rascheln aufmerksam gemacht, sich ihr zuwenden würde, ihr, der ins Laub geklemmten Gestalt. Der Wald ist alle Richtungen. Die Frau ist nur eine Gestalt von vielen, nur eine Verdichtung an einer bestimmten Stelle, ein Zufall deshalb, auch da sie nicht aus Holz und Blättern ist.

Sehen die Kinder alle Richtungen und sie deshalb nicht? Die Kinder laufen im Wald umher und wenn sie stillstehen, läuft ihr Auge weiter in alle Richtungen, unter- und überirdische.

Was ist die Gestalt im Vergleich zu den Knorpeln an den Büschen und Stämmen, zu den waag- und lotrechten Ästen,

ness about and a fire. The fire warms, and really the evening is cold even in summer. It makes the corn edible, for are they not hungry even with full stomachs. It gives light that brightens their faces and reveals their glances, even when they are not focused, turned to each other.

So he would like to have a look meant for him. Yet all he catches are the dark eye-sockets in which, far from him, pupils are inserted, which he recognises by a moving spot of light. Not to mention the look of the other. Not even possible to divine what thing or person that is meant for. The inclination of a head lets one guess what the look draws into itself, where it probably enters space, somewhere on the ground, roughly there where the fire is, roughly there where the corn lies.

He cannot know for whom the look of the other is

meant, where he places his look, where he lets it reel, where he focuses, and in what atmosphere, festooned, it dissolves...

Probably there where the smoke is still blue, before it turns white, roughly there where the darkness is torn by the flames, roughly there where the evening wind mixes with rising fire, roughly there where the crackling of wood and corn is loudest, thus only a few centimetres over the embers, resembling detonations. The detonations plant themselves in his mind, at least he trembles now and turns his look from the other one. And as if freed, he lets it rise to the surrounding leaves.

How she clears her way through the branches toward the children's voices and, before they notice anything, folds her crotch over a protruding branch, in

order to move back and forth with legs astraddle, hands on her thighs, head not thrown back but rather held erect, in order to read the expression on the face of the first child, who, made aware of the steady rustling, would turn toward her, the figure squeezed into the foliage. The wood includes all directions. The woman is only one figure among many, only a condensation at a certain place, an accident therefore, as she also is not made out of wood and leaves.

Do the children look in all directions and therefore not see her? The children run around in the wood and when they stand still, their eyes continue to run in all directions, above and below.

What is the figure in comparison to the cartilage on the bushes and trunks, to the horizontal and perpendicular branches, thicker and thinner, and all

dickeren und dünneren, und all dem Gewächs dazwischen, im Vergleich zum versickernden Wasser einer Quelle, die unsichtbar entspringt. Der Sinn einer Mitteilung im Radio gegen Schluß?

Der Wald ist alle Richtungen, um so mehr als die Sonne nach und nach anders hineinleuchtet, und den Wald, nach und nach, als andere Bühne erscheinen läßt, um so mehr als jeder Vogel eine andere Linie fliegt, mit einem mathematischen Kürzel für den Wald gemäß der Formel n plus 1, was noch mehr für das Spinnennetz gilt oder für ein Nest, ein wenig sicher auch für aus der Erde wachsende Wurzeln. All das sind bloß kleinere Versionen der Bäume, andere Varianten mit Eigenheiten.

Als ein Kind hinfällt, fliegt Laub auf in alle Richtungen, und das Kind sinkt, da es Laub des vorigen Herbstes ist, für Momente in die Vergangenheit zurück. Bleibt es etwa liegen, weil Liegen schön ist? Es bleibt liegen, weil es im Moder des Laubs den eigenen Tod riecht und sich übers Leben freut. Es liegt und guckt nach oben und sieht, daß der Wald alle Richtungen ist, und das Leben nicht eins. Und rappelt sich auf, und schlägt einem anderen Kind auf die Schulter. Schlägt es etwa, weil es weh tun will? Das Kind schlägt und zeigt so, daß der Wald alle Richtungen

ist, in Raum und Zeit. Laufen die Kinder im Wald umher, weil sie spielen, weil sie etwas suchen, weil sie sich verstecken? Sie sind im Wald, weil sie mit ihren Körpern und zusammen mit den Höfen, Gängen, Ansichten, Steigungen und Senkungen, die der Wald bereithält, Szenerien bilden, die sie aus Erzählungen kennen, denen sie lauschen, wenn sie das Ohr an den Stamm eines Baumes pressen.

Die Szenerie ist nicht eine, weil jedes Kind eine andere Erzählung hört und die darin beschriebene Szenerie darstellt. Ungefähr so! Veranstalten sie ein Durcheinander, weil durcheinander schön ist? Nein, aber wie sollte sich ein Kind jeweils nicht anders zur Flugbahn eines Vogels stellen, je nach Erzählung und der darin beschriebenen Szenerie, sich nicht anders stellen zum unsichtbar im Unterholz stehenden Wild.

Wie das Auffliegen eines Rebhuhns die Kinder in Bewegung versetzt! Wie sie der Schatten einer Wolke, der auf die Lichtung fällt, zum Laufen bringt! Wie sie das Plätschern eines noch so kleinen Wasserfalls zu Gegenrufen und weiteren Geräuschen veranlaßt! Zweimal vier Kinder, einmal sieben Kinder, dreimal ein Kind, minus eins, minus eins, minus eins. Solche Mathematiker mit

the growth between, in comparison to the vanishing water of a source that rises invisibly. The meaning of an announcement on the radio toward the end?

The wood includes all directions, all the more as the sun shines in little by little differently and lets the wood appear little by little as a different stage, all the more as each bird flies a different line, with a mathematical equation for the wood in accordance with the formula n plus 1, even more valid for the spider web or a nest, a little also no doubt for the protruding roots. All these are simply smaller versions of the trees, other variations with characteristics of their own.

As a child falls down, leaves fly up in all directions, and the child sinks, since they are the leaves of last autumn, back for a moment into the past. Does it

lie there because lying there is beautiful? It lies there because in the mould of the leaves it breathes its own death and rejoices over its life. It lies and looks up and sees that the wood includes all directions and that life is not a single thing. And gets up and hits another child on the shoulder. Does it hit to cause pain? The child hits and shows that the wood includes all directions, in space and time. Do the children run around in the wood because they are playing, looking for something, hiding? They are in the wood because with their bodies and together with the clearings, passageways, views, ascents and descents that the wood keeps ready they act out settings they know from stories, which they listen to when they press an ear to the trunk of a tree.

The setting is not a single one, for each child listens to another story and recreates the setting described in it.

Something like that! Do they produce confusion because confusion is beautiful? No, but how should a child stand otherwise to the flight of a bird if not according to the story and the setting described in it, how should it stand to the invisible wild animals in the underbrush.

How the sudden flight of a partridge startles the children! How the shadow of a cloud falling into the clearing makes them run! How the splashing of a still so little waterfall provokes them to cry back and make other noises! Twice four children, once seven children, three times one child, minus one, minus one, minus one. Such mathematicians with equations for space and time! And over them enthroned the woman who loves the wood, which includes all directions.

The boat on the river is a sickle, and there sit father and son as on the moon. It is night, and they listen, as they row, all around them. Where does the journey go?

A first dog barks. In the sedge, the toad sits and calls out. And the son calls out, too. Then the toad again. Then the son, and again the toad. The father sits in the middle and looks in both directions from where the sounds come and can see nothing: into the sedge, which in the night is only a drawing of vertical lines and wavily mirrors itself, since in the night the surface of the water also is not calm, and into the son's face, which under the moonlit hair withdraws blackly except for two, three flecks of light on forehead, eyes and nose.

A large fish jumps out of the water where the son rows, grabs him with teeth the size of pearls and

Formeln für Raum und Zeit! Und über ihnen thront die Frau, die den Wald liebt, der alle Richtungen ist.

Das Boot auf dem Fluß ist eine Sichel, und da sitzen Vater und Sohn wie auf dem Mond. Es ist Nacht, und sie hören, während sie rudern, sich um. Wohin geht die Reise?

Ein erster Hund schlägt an. Im Schilf sitzt die Kröte und ruft. Und der Sohn ruft auch. Dann die Kröte wieder. Dann der Sohn, und wieder die Kröte. Der Vater sitzt dazwischen und schaut in beide Richtungen, wo's tönt und er nichts sehen kann: ins Schilf, das in der Nacht nur eine Zeichnung aus Vertikalen ist und sich gewellt spiegelt, da die Wasseroberfläche auch in der Nacht nicht ruht, und ins Gesicht des Sohnes, das unter dem beschienenen Haar schwarz zurücktritt mit Ausnahme von zwei, drei Flecken Licht auf Stirn, Augen und Nase.

Ein großer Fisch schnell aus dem Wasser, wo der Sohn rudert, packt diesen mit den perlgroßen Zähnen und zieht ihn hinab, denkt sich der Sohn, zieht ihn hinab, und er kann atmen. Der Fisch, denkt er, zeigt ihm die Menschen unter Wasser, die der Fluß sich genommen hat. Auch hier gibt's Verträge, denkt er, und warum sollte es zwischen

Fluß und Ufervolk anders sein. Er zieht ihn hinab und zeigt ihm Höhlen in den Sandbänken und darunter, weit unten im Wasser, wo die schlafen, die der Fluß genommen hat, und sie schlafen in allen Lagen. Und sie hören nichts als das Fluten und Gurgeln von Wasser, das sie erinnern, damals, als der Fluß sie nicht mehr ließ. Sehen nichts als Bilder von früher, die der Fluß belebt, indem er sie in den Höhlen unter Wasser hält und schweben lässt und von allen Seiten drückt, mal hier, mal da, damit sich die Bilder umlagern und zu anderen zerfließen und sich teilen, nachdem sie vor dem inneren Auge erblüht sind.

Eine Nacht ist heller als ein Tag. Beim Wasserfall stemmen Vater und Sohn das Boot übers Gestein, die Kette klirrt, als der Sohn zieht so wie der Rücken des Vaters sich spannt, als der das Boot anhebt und nach oben stößt. Wasser drückt gegen die Ferse beim Sohn, wo das Bein noch nicht beginnt, beim Vater gegen das Knie. Das Boot klatscht schließlich oben auf, in den Büschen und jungen Bäumen regt sich das Tier und unten ein noch nicht enteilter Fisch.

Das Boot ist ein großes Stück Holz, vorne sitzt der Sohn und hinten der Vater. Erneut auf jenem Posten, wo der Sohn nichts sieht vom Vater. Der rudert in seinem Rücken.

Im fernen Strauch, links, flackert ein Feuer mit knackenden Früchten. Nur Mais und Jungen und Mädchen. Nur Nacht und Fließen. Nur ein Mond und Wasserweiden, die in der Luft und im Fluß pendeln.

Eine Nacht ist lauter als ein Tag. Überleg's dir zweimal, bevor du sprichst. Eine Nacht ist heller und lauter als ein Tag. Schneller die Bilder und sie strömen durch den Untergrund, der die Stadt mit deinem Kopf und der Landschaft verbindet. Der Sohn senkt die Hand ins Wasser, im Rücken der Vater, und hört, wie Granaten die Erde aufreißen, das Donnern von Flugzeugen über Pferden im Galopp, das sich mit dem Schweigen der Menschen unter Wasser vermengt. Und als er die Hand herauszieht, tropfen seine Finger.

draws him down, the son thinks, draws him down and he can breathe. The fish, he thinks, shows him the people under water that the river has carried away. Here, too, there are contracts, he thinks, and why should it be otherwise between river and river people. It draws him down and shows him caves in the sandbanks and below, far below in the water, where they sleep, those that the river has taken, and they sleep in every position. And they hear nothing but the flux and gurgle of water, which they remember, that time, as the river no longer let them go. See nothing but images from earlier, which the river animates, holding them under water and letting them float and pressing them from all sides, once here, once there, so that the images change places and flow into others and disperse once they have blossomed to the inner eye.

A night is brighter than a day. At the waterfall, father and son lift the boat over the rocks, the chain clinks as the son pulls, the father's back tenses as he heaves the boat and pushes it upward. Water presses against the heel of the son, where the leg does not yet begin, against the knee of the father. The boat finally splashes down above, in the bushes and young trees the animal stirs and below a fish that has not yet hurried away. The boat is a big piece of wood, in front sits the son and in the back the father. Once again at his post where the son sees nothing of the father. Rowing at his back.

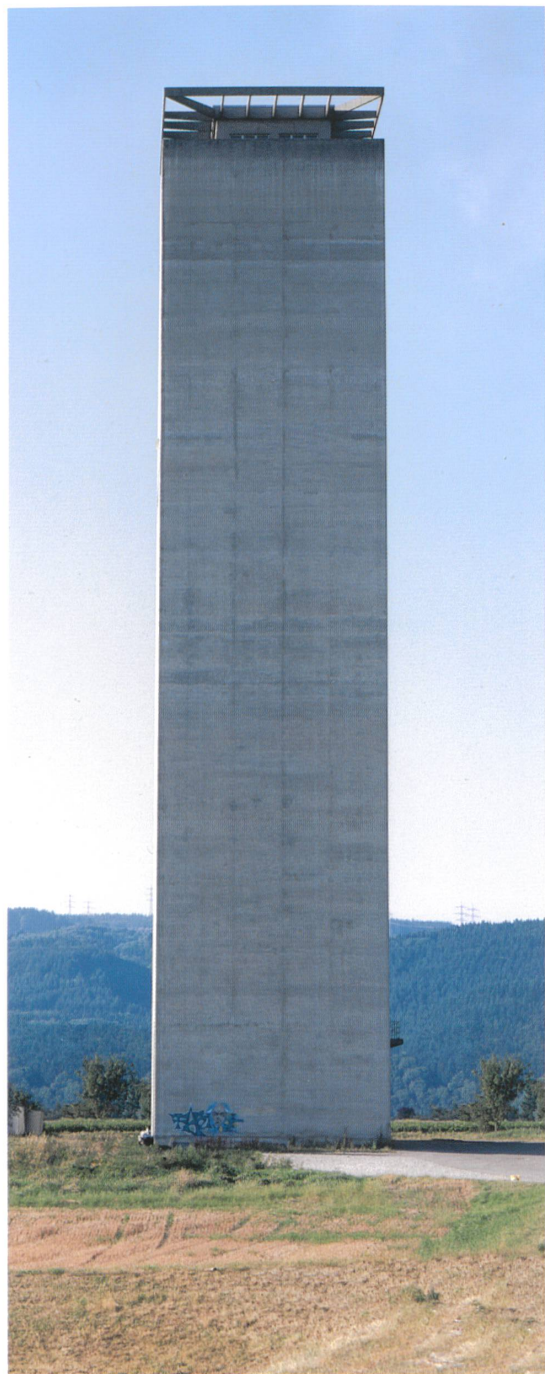
In the distant bush to the left flickers a fire with crackling fruit. Only corn and boys and girls. Only night and flowing. Only a moon and willows, swaying in the air and in the river.

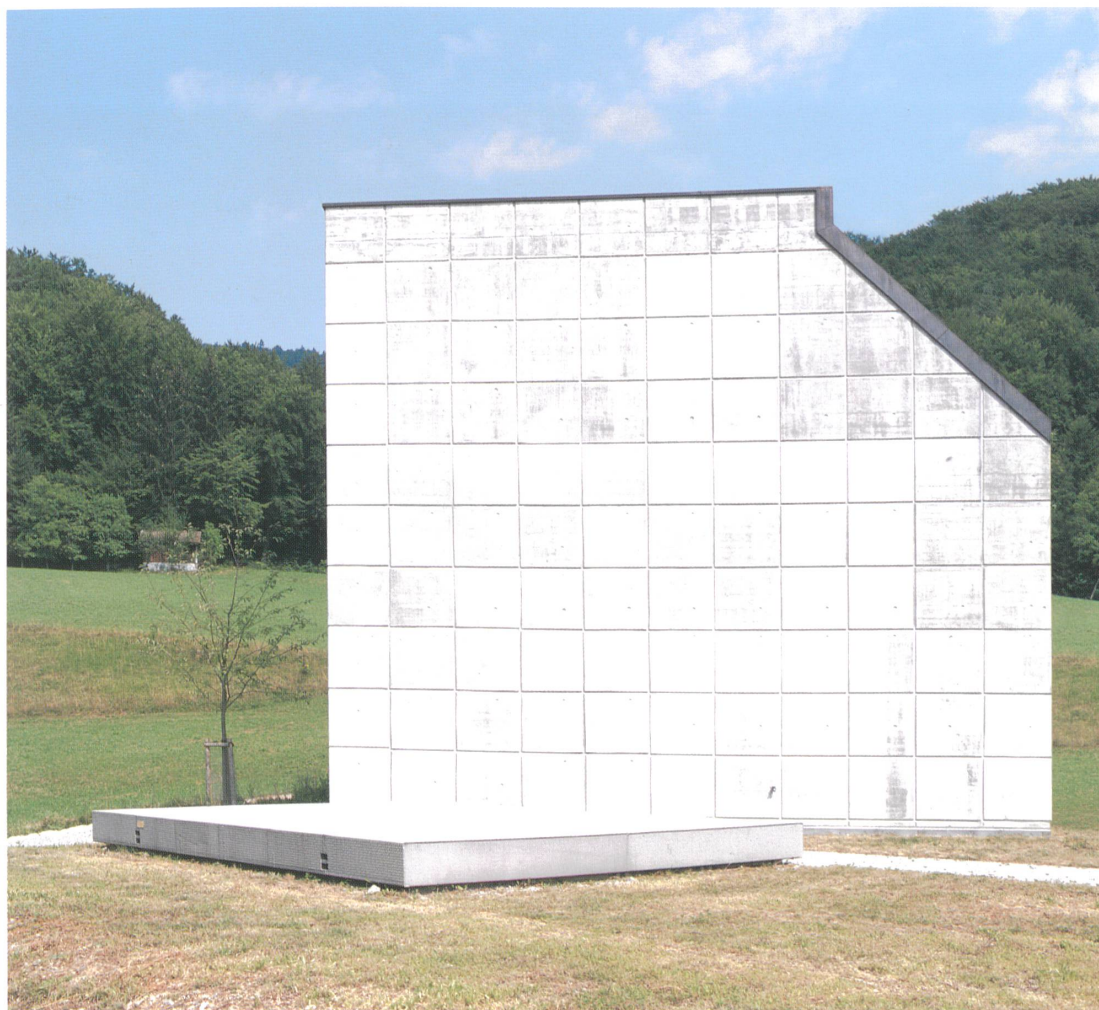
A night is louder than a day. Think twice before you speak. A night is brighter and louder than a day. Faster the images and they stream through the underground which links the city to your mind and the landscape. The son plunges his hand into the water, at his back the father, and hears how grenades are ripping up the earth, the thunder of airplanes over galloping horses, joined to the silence of people under water. And as he draws out the hand, his fingers drip.

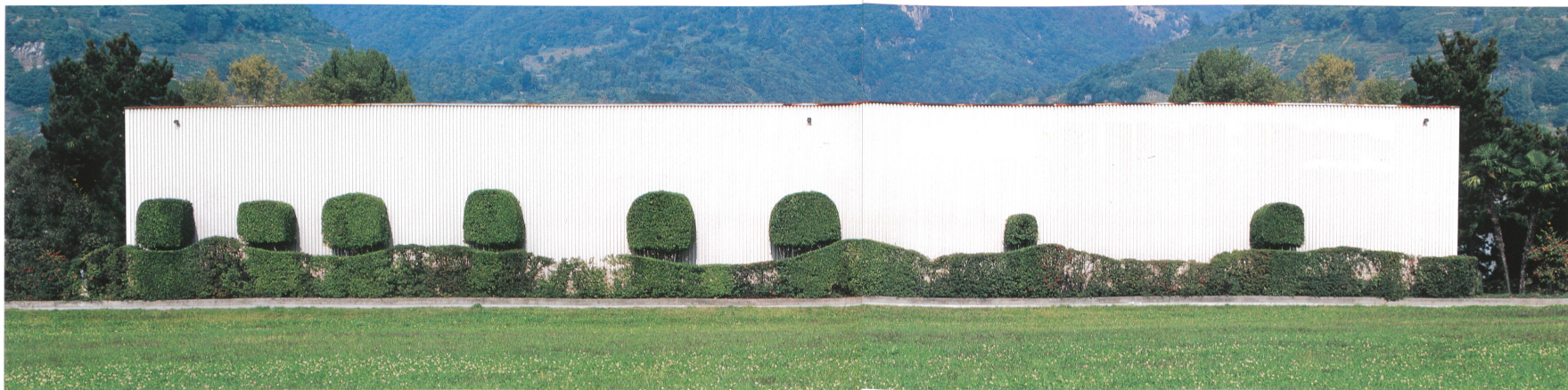
Translated by Bruce Lawder







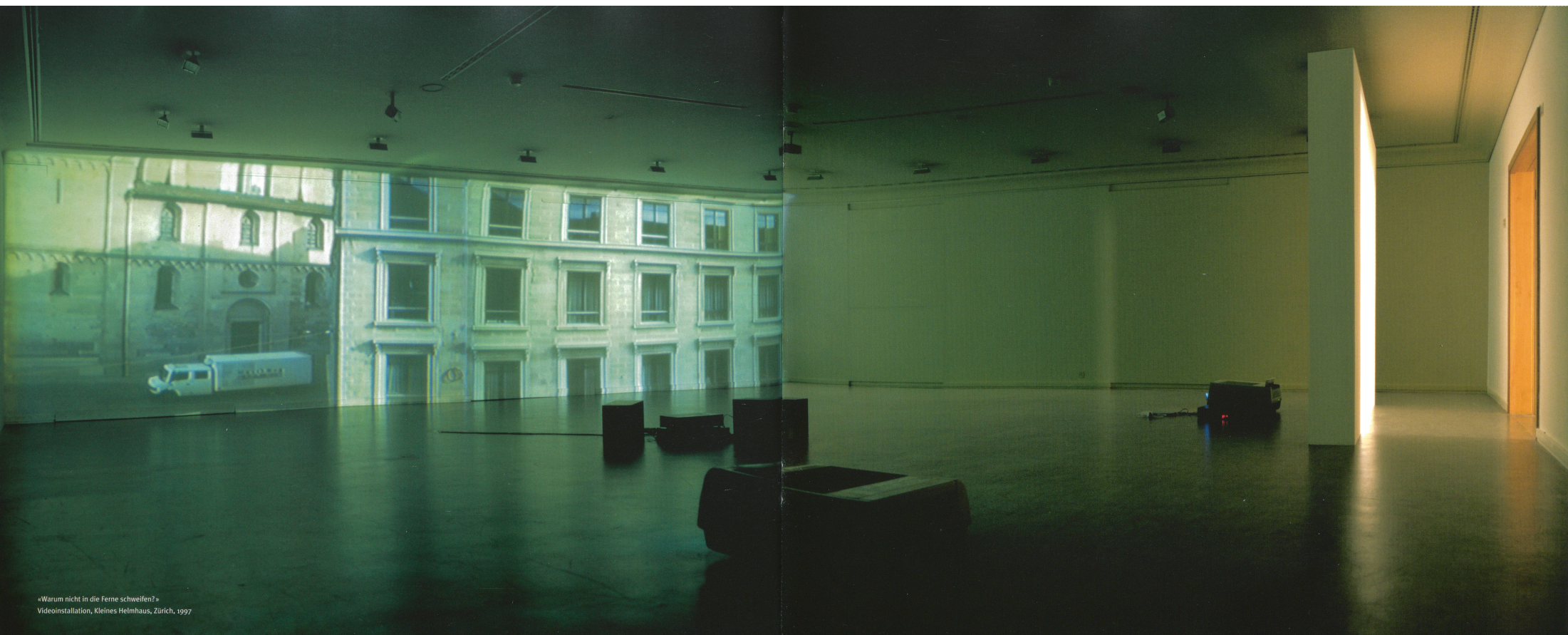












«Warum nicht in die Ferne schweifen?»
Videoinstallation, Kleines Helmhaus, Zürich, 1997



«Nebelmeer»
Gemeinschaftsarbeit mit Markus Wetzel,
Hotel, Zürich, 1997



©Bildschirmtext
Kunst-am-Bau-Projektvorscha, Sozialversicherungs-
anstalt des Kantons Zürich, 1998/99

manden sorgen ins Ohr flüstern diskutieren Cousine küssen j
n laden foltern sich verlieben zusammen schlafen Nachbar lol
helichen Baby füttern Grossmutter pflegen Kunden überzeugen
arzt konsultieren ankleiden zusammen trinken Feinde bekämpfe
rohen Tennis spielen erziehen anfeinden enthaupten Verwan
nschreien Lehrer anzeigen Mann streicheln Frau liebkosten be
eilig sprechen Liebste überraschen Pfarrer begnadigen Duett s
ch fügen Tochter aufmuntern befehlen heiraten ansprechen
üren anmelden erzählen mitteilen strafen vermählen vergev
orgesetzte verzaubern kopulieren parieren Sohn verzeigen eri
ozieren Menschen liebhaben interviewen knuddeln grüssen v
usammenarbeiten sich ergeben Coiffeur ignorieren Handwerker
chen einander zuhören Braut rauben predigen Schurken verfol
rschwärmen Kranke heilen Sensationen austauschen verspot
ussgänger ausweichen Akademiker begrabschen zusammen jaul
ushorchen sich ergänzen entgegnen Russinnen bejubeln Prinz
ozieren Weihnachtsmann schmeicheln gehorsam sein Krankhe
bertragen Gespräch führen gönnen hintereinander gehen vorj
efragen miteinander trauern Mädchen begaffen Nichtraucher z
it Chirurg plaudern lehren mit Wirtschaftsführern schwatzen R
elfen Gräfin anbeten Mitbewohner versklaven beim Sterben hel
iloten stören Schornsteinfeger empören solidarisch sein Mensc
llen für Rentner zeugen Direktor Zipfel geben Zwillinge zwing
wietracht säen Beamte bestechen Optikerin hetzen Nonnen kö
hilenen beachten Oberst abzeichnen Sportler anblasen Tapezie
uschen Brauer ehren Geizhals beglückwünschen um die Hand
mandem aus der Hand fressen Herrenschneider hänseln Kind hi
och hochleben lassen Kerlen die Hücke voll hauen Jünger kitzel



Fotoarbeiten und installative Arbeiten

Ausgangsmaterialien für diese Bilder sind Fotografien, welche der Künstler gezielt oder auch ohne genaue Vorstellung über ihre spätere Verwendung aufnimmt und sammelt. In einem weiteren Arbeitsgang werden Bilder ausgewählt und am Computer bearbeitet.

This pictures are based on photographs, taken and collected by the artist, at times with a specific goal in mind and at others with no precise idea of their future use. The pictures are then selected and processed on the computer.

Abbildung auf Seite / *Illustration on page*
 3) Lambda print auf Aluminium, 130 x 106 cm, 1998/99; 4/5) Lambda print auf Aluminium, 110 x 227 cm, 1998/99; 13) Lambda print auf Aluminium, 113 x 75 cm, 1998/99; 14/15) Lambda print auf Aluminium, 62 x 210 cm, 1998/99; 16) Lambda print auf Aluminium, 250 x 100 cm, 1999; 17) Lambda print auf Aluminium, 75 x 84 cm, 1999; 18/19) Lambda print auf Aluminium, 40 x 158 cm, 1998/99; 20) Lambda print auf Aluminium, 81 x 100 cm, 1998/99; 21) Lambda print auf Aluminium, 45 x 54 cm, 1999; 22) Lambda print auf Aluminium, 111 x 135 cm, 1998/99; 30) Lambda print auf Aluminium, 40 x 60 cm, 1998/99

«Warum nicht in die Ferne schweifen?»
 Videoinstallation, verschiedene Materialien, Kleines Helmhaus, Zürich, 1997
Video installation, mixed media, Kleines Helmhaus, Zurich, 1997

Die Arbeit stand im unmittelbaren Bezug zum Haus und zu seiner Umgebung.
 Die Projektion zeigt, was hinter der bespielten Wandfläche tatsächlich zu sehen gewesen wäre. Dazu vernahm man eine affektiv aufgeladene Tonspur aus Umgebungsgeräuschen, Herzklopfen und Teilen einer Mahlersinfonie. Sowohl das ereignisarme Videobild wie auch der Ton weckten Erwartungen, ohne diese aber je einzulösen. Man wähnte sich in einem immerwährenden und sich doch ständig ändernden Augenblick innerhalb einer Filmsequenz. Fremdes wurde einem dabei vertraut und Vertrautes fremd.

The work was specifically related to the building and its surroundings. The video shows what was actually happening behind the wall onto which it was projected. In addition the affectively recorded soundtrack could be heard: sounds in the environs, heartbeats and parts of a Mahler symphony. Both the uneventful video image and the sound aroused expectations but did not satisfy them. It was like being in an everlasting and yet constantly changing moment within a film sequence. Alien things became familiar and the familiar alien.

«Nebelmeer»
 Gemeinschaftsarbeit mit Markus Wetzel, verschiedene Materialien, Hotel, Zürich, 1997
in collaboration with Markus Wetzel, mixed media, Hotel, Zurich, 1997

Während der Dauer eines Abends überzogen wir die Kellerräumlichkeiten des Kunstortes Hotel mit einem kniehohen dichten Bodennebel.

For the duration of one evening, we covered the cellar of the art space Hotel with knee-high ground fog.

«Bildschirmschoner»
 Kunst-am-Bau-Projektvorschlag, Sozialversicherungsanstalt des Kantons Zürich, 1998/99
Proposal for an Art-for-Buildings project in the Social Security Administration Headquarters of the Canton of Zurich, 1998/99

In einem farbigen, sich ständig und rasch überlagernden Buchstabenwald tauchen Worte und Wortpaare in verschiedenen Schriftgrößen und Farben auf. Sie sprechen von Situationen zwischenmenschlicher Beziehungen aller Art: «zusammen jauchzen», «Nichtraucher zunicken», «Cousine küssen», «Tapeziererin enttäuschen», «anfeinden», «Piloten stören», um einige Beispiele zu nennen. Neben dem zeitweise Wahrnehmen dieser Textfragmente erfährt die Betrachterin den Bildschirm gleichermassen auch als suggestiv farbig flackernde Oberfläche.

In a constantly changing and rapidly overlapping forest of letters, words and pairs of words appear in different point sizes and colours. They speak of all kinds of human interaction: "cheering together", "nodding to a non-smoker", "kissing a cousin", "disappointing an upholsteress", "making an enemy", "disturbing pilots" – to name a few examples. In addition to the occasional appearance of these fragments of text, the viewer also experiences the screen as a suggestively flickering surface.

Biographie

1970 geboren in / *born in* Wädenswil
 1991–1995 Weiterbildungsklasse Bildende Kunst, Höhere Schule für Gestaltung, Zürich
 lebt und arbeitet in / *lives and works in* Zürich

Preise, Auszeichnungen / *Awards, Grants*
 1998 Stipendium der Stadt Zürich
 1999 Eidgenössischer Preis für freie Kunst

Einzelausstellungen / *Individual Exhibitions*
 1996 Forum Vebikus, Schaffhausen (mit Dominique Lämmli)
 1997 «Warum nicht in die Ferne schweifen?», Kleines Helmhaus, Zürich

Gruppenausstellungen / *Group Exhibitions*
 1994 «Werkankäufe der Stadt Zürich 1992/93», Helmhaus Zürich
 «Eine Klasse für sich», Kunsthof, Zürich
 1995 «dipl.», Schöllerareal, Zürich
 1996 «Travaux de diplômés d'écoles d'art suisses», Centre Pasqu'ART, Biel
 1997 Hermann, Zürich
 «Nebelmeer» (mit Markus Wetzel), Hotel, Zürich
 1998 «Videonacht», Spinnerei, Wettingen
 «Werk- und Atelierstipendien der Stadt Zürich», Helmhaus Zürich (auch 1999)
 «Kunstphase» (mit Markus Wetzel), Schlieren
 «Morphing Systems», Klinik, Zürich
 1999 «Very 90's», Hotel, Zürich
 Galerie Elisabeth Kaufmann, Basel
 «eine Insel», Markus Wetzel, Stadtgalerie Bern
 «Eidgenössischer Wettbewerb für freie Kunst», Kunsthalle Zürich

Impressum

Redaktion / *Editing*: Christine Jenny

Text / *Text*: Daniel Kurjaković

Übersetzung / *Translation*: Bruce Lawder

Korrektur / *Proofreading*: Marianne Sievert,

Franz Scherer

Photographie / *Photography*: Christian Kunz

(S./p. 28/29), Zilla Leutenegger (S./p. 26/27),

Christoph Schreiber

Gestaltung / *Layout*: atelier fink, Zürich,

Georg Rutishauser, Pia Thür

Lithos / *Colour separations*: Ast & Jakob AG, Köniz

Druck / *Printing*: Stämpfli AG Grafisches

Unternehmen, Bern



Collection Cahiers d'artistes

Erstpublikationen junger Künstlerinnen und
Künstler aus der Schweiz.

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung

PRO HELVETIA

© 1999, Pro Helvetia und die Autoren

Collection Cahiers d'artistes

Premières publications d'artistes de Suisse.

Edité par la Fondation suisse pour la culture

PRO HELVETIA

© 1999, Pro Helvetia et les auteurs

Collection Cahiers d'artistes

First publications of Swiss artists.

Published by Arts Council of Switzerland

PRO HELVETIA

© 1999, Pro Helvetia and the authors

Lars Müller Publishers

5401 Baden, Switzerland

ISBN 3-907078-11-X

