

Kreuzung und Kreisel : zu den Holzskulpturen von Stefan Gort beim Städtchen Werdenberg

Autor(en): **Ackermann, Otto**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werdenberger Jahrbuch : Beiträge zu Geschichte und Kultur der Gemeinden Wartau, Sevelen, Buchs, Grabs, Gams und Sennwald**

Band (Jahr): **16 (2003)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-893338>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kreuzung und Kreisel

Zu den Holzskulpturen von Stefan Gort beim Städtchen Werdenberg

Otto Ackermann, Fontnas

Wohl nicht zufällig haben im Hochmittelalter die Montforter Grafen den Bergsporn, auf dem das Schloss Werdenberg thront, für ihre linksrheinische Burg gewählt, denn von diesem Platz aus überblickt man den Verkehr talauf und talab und hinüber ins Toggenburg; nachdem die erste Kantonsstrasse einige Jahre nach der Gründung des Kantons St. Gallen direkt durch die Ebene nach Haag führt, entstand hier eine wichtige Kreuzung.

Seit einigen Jahren hält der Kreisel Einzug in unsere Verkehrsflächen und verdrängt die Kreuzungen. Während die letzteren auf Konfrontation aus sind und die Begegnung oft genug in der frontalen Kollision ein jähes Ende findet, dreht sich jetzt der Verkehrsstrom um einen Mittelpunkt, einem Wirbel gleich. Der Kreisel saugt den Verkehr nicht ein: In der Mitte bleibt eine ruhende und ruhige Fläche, die von der verlangsamten Verkehrsprozession in gebührendem Abstand respektvoll umrundet wird; und nach kurzer Zeit schicken die zentrifugalen Kräfte die Kreisenden in ihre gewünschte Richtung weiter.

In letzter Zeit haben die Gemeinden diesen besonderen Ort einer merkwürdigen Ruhe und Visibilität als eine Aufgabe der Gestaltung öffentlichen Raumes entdeckt. Allerlei Gestalten lassen sich ausmachen, und Kunstwerke halten Einzug und machen sich überraschend breit und setzen künstlerische Noten, die über die vertrauten Blumengärtli und Signalwälder hinausführen.

Gross bemessen ist die Verkehrsfläche der Verzweigung Werdenberg; der Platz wird nicht von Gebäuden eingerahmt, sondern in gebührendem Abstand umstanden, über die Dächer hinaus steht er in einem dynamischen Bezug zur Topographie des Rheintals: nach Nordosten die weite Ebene, wo die Horizontlinie nach unten kommt und teilweise hinter Häusern und Bäumen versinkt, dann die Alpsteinkette mit der Zahnreihe der

Kreuzberge, gegen Osten die steil ansteigenden Drei Schwestern und gegen Westen der Studner- und der Grabserberg. Im Süden aber dominiert der Mensch mit seinen Gebäuden: Mächtig sitzt der Quader des Schlosses Werdenberg über den Häusern des Städtchens und den Gebäuden, die sich an die Strasse vorgewagt haben.

Der Gemeinderat von Grabs als Auftraggeber

Für die Gestaltung des Kreisel-Innenraumes sollte ein Element gewählt werden, das in der Gemeinde vorkommt; dies war der Ausgangspunkt der Überlegungen des Gemeinderates; im Vordergrund standen Stein, Wasser oder Holz. Darum lud er im Januar 2001 verschiedene Künstler der Region ein, eine Dokumentation und Vorschläge zur Innengestaltung auszuarbeiten und einzureichen.

Das Wasser überliess man bald einmal den rheinnäheren Buchsern, die bereits

einen «Wasserkreisel» in Planung hatten. Für den Werkstoff Holz sprach vor allem die Tatsache, dass die Ortsgemeinde über die grössten Waldungen des Kantons verfügt. Nach eingehender Prüfung entschied man sich schon nach kurzer Zeit für das von Stefan Gort eingereichte Projekt.

Gemeinderat und Förster Andreas Gerber hatte die Aufgabe, für das Projekt das Rohmaterial, die neun grossen Eichenstämmen mit fast einem Meter Durchmesser, zu beschaffen. Die Eichen gehören ja im Rheintal nicht zu den häufigsten Nutzbäumen; sie stehen eher in den unteren Lagen und auch in den Rheinauen. An den Försterrapporten des Bezirks wurde der Auftrag besprochen, und so fand man in den Gemeinden von Sevelen bis Sennwald die benötigten Stämme.

Bereits im Februar 2001 informierte der Gemeinderat im Grabser Gemeindeblatt die Bevölkerung über das Projekt. Fotos

Zur Aufstellung der tonnenschweren Eichenholzfiguren am 24. Mai 2002 mussten Lastwagen und schweres Baugerät eingesetzt werden. Bild: Paul Schawalter, Werdenberg.



von den Modellen der Figuren sollten die Leute vorbereiten, und Stefan Gort gab als «Gebrauchsanweisung» Stichwörter dazu, die ihn bei der Ausarbeitung beschäftigten und deren Gehalt er in die Figuren hineinzulegen versuchte: «Befreien und Begleiten – Schützen – Hüllen – Unterdrückung – Aufnehmen – Abgeben – Architektur – Gassen – Wasser – Feuer – Sprachen – Engel – Flügel.»¹

Gleichzeitig informierte man auch über die Kosten: Von den Gesamtkosten von 85 000 Franken für die Gestaltung des Kreisel-Innenraums verblieben nach Abzug eines Kantonsbeitrags von 10 000 Franken und einer Stiftung von 25 000 Franken noch 50 000 Franken. Diesem Budgetposten stimmte die Grabser Bürgerschaft anlässlich der Bürgerversammlung vom 6. April 2001 zu.

Im Herbst 2001 orientierte man in einem weiteren Artikel in Wort und Bild über den Entstehungsprozess der neuen «Grabser», die «dem kreisenden und pulsierenden Leben an einer der meistbefahrenen Strassenkreuzungen des Kantons St.Gallen eine künstlerische Note geben» sollen,² auch die Lokalpresse berichtete darüber. Mehr noch. Die Bevölkerung erhielt Gelegenheit, über das Internet den Entstehungsprozess zu verfolgen, ganze Schulklassen besuchten den Künstler bei der Arbeit.

Vättis und seine Wälder

Man steigt hinter Pfäfers hoch über die Taminaschlucht und gewinnt die Höhe des Eisstroms der einstigen Vergletscherungen. Gut zwei Kilometer vor Vättis verengt sich das Tal nochmals zum Atemberaubenden Durchgang unter dem Calanda, dann die Weite und die Gabelung des Tales. Nach Süden umstehen Nadelholzwälder die Wiesenflächen und klettern die Hänge beidseits hinauf. Eine mässige Steigung führt zum Kunkelspass hinauf, wo die Fortsetzung nach Süden jäh unterbrochen wird durch den Steilabsturz ins heutige Rheintal. Trotz der respektablen Breite des Rumpftales und der Offenheit gegen Süden führen alle Linien in die Vertikale.

Die Fichten der dichten Wälder leben sie vor: Als ob nichts ihren Drang nach oben hindern könnte, dem sich alles unterordnet, auch die notwendigen Äste bilden keine Krone mit einem Eigenleben in die Breite wie beim Laubbaum oder auch bei der Föhre. In respektvollem Abstand be-



Wie auf einer grünen Insel haben diese urtümlichen Waldboten auf dem Kreisel Werdenberg Aufstellung genommen. Bild: Hans Jakob Reich, Salez.

siedeln und bewohnen sie im Verband als dunkle Wälder das Tal; die Auswirkungen der letzten grossen Stürme, als die Waldungen ganzer Bergflanken gefällt wurden, erinnern an Schlachtfelder; die Stämme liegen wie Leichen, alle in die gleiche Richtung gelegt.

Der Holzreichtum des Tales wurde und wird genutzt. Überall liegen die mächtigen Schäfte und Trommeln der entasteten Stämme als Ernte und als Rohmaterial zur weiteren Bearbeitung bereit. Sägereien und Schreinereien geben willkommene Arbeit.

Ein Künstler im Vättner Tal

In Vättis wurde Stefan Gort 1958 geboren, hier ist er aufgewachsen, ich nehme an, dass er aufs tiefste mit diesem Holz vertraut war als einem Teil der Landschaft und der menschlichen Umgebung: Aus Holz sind die meisten Häuser, Holz als Rohstoff aus den Wäldern liegt überall. Von Vättis aus hat er in Bad Ragaz eine dreijährige Berufslehre als Schreiner absolviert.

Nach zwei Jahren Berufstätigkeit, während denen er bei Otto Braschler in Chur Zeichnungskurse absolvierte, entschloss er sich zu einer Lehre als Holzbildhauer bei Johann Ulrich Steiger in Flawil und bildete sich an der Schule für Gestaltung in St.Gallen aus. Seit 1981 lebt er als freischaffender Bildhauer und Maler mit eigener Werkstatt in Vättis.

In einer Publikation schreibt er: «Erinnerungen/Eine Kindheit zwischen Holz/Hütten und Karren machen/Gestern/Holz Hütten Karren/Innenleben/Anfang und Suche/Gedanken nachhängen/Holz Hütten Karren Skulpturen/Zwischenräume suchen/Mein Leben/Meine Arbeit/In steter Bewegung/Ansichten/Aussichten/Hoffnungen/Meinungen/Räume/Perspektive.»³

Mit diesen Worten beschreibt er seine Erinnerungen an die Objekte, Hütten, Karren, die er in seiner Kindheit aus einem inneren Bedürfnis heraus immer wieder gestaltet hat. Arbeiten mit Holz und Holzarbeiten werden zum Ausdruck des reichen Innenlebens, Gestaltungen dienen der Verräumlichung von Träumen. Wie der Baum eine Pflanze ist und wächst und lebt, so bewegt die Arbeit am Holz den Künstler: in einem zweiten Lebensprozess werden Kräfte erlebt und erfahren ihre Metamorphose im körperlichen Tun. Ob es dem Betrachter gelingt, diesen Kraftstrom zu erleben und nicht am abgelieferten Objekt hängen zu bleiben, ist

1 Grabser Gemeindeblatt, Februar 2001, S. 20. Die gleichen Stichwörter finden sich bereits in der ersten Kontaktnahme von Stefan Gort mit dem Gemeinderat im Januar 2001.

2 Grabser Gemeindeblatt, Oktober 2001, S. 20.

3 Ausstellung 1999 in der Galerie Marie-Louise Wirth, Hochfelden.



Das Schloss und das mittelalterliche Städtchen, in dem viele Holzstämme verbaut sind, erhalten mit der Figurengruppe Besuch aus den Wäldern.

entscheidend für Verständnis und Ablehnung der Figuren von Stefan Gort.

«Jeder Einzelne sei eingeladen, sich seinen Assoziationen beim Betrachten der Skulpturen und Bilder zu überlassen. Er empfahl, auf die Sinnlichkeit dieser Kunstwerke einzugehen, zu versuchen, den schöpferischen Prozess nachzuvollziehen, die Skulpturen anzufassen, um den Widerstand des Materials zu verspüren, die Kraft, die aufgewendet werden muss ... Der Gegensatz oder das Zusammenspiel von Dauer und Augenblick werde hierbei besonders deutlich!» Mit diesen Worten verdeutlicht die Berichterstattung von einer Vernissage Gorts Intentionen.⁴ In gewissem Sinn kann man sogar sagen, dass der spontane Entwurf

viel stärker ist als das ausgefeilteste Werk. Seine Figuren treten vor allem in Gruppen auf, es sind verschiedene Figuren, die aufeinander Bezug nehmen, aber nicht im Sinn einer Auseinandersetzung oder Interaktion, sondern als Individuen, die ein gemeinsames Ziel haben oder vor einer gleichen Aufgabe stehen. Unverkennbar ist dabei ein Bezug zu den grossen Stehenden von Alberto Giacometti, die Reduktion auf das energetische Skelett.⁵ Eine Aktion, bei der in ganz besonderem Mass die Beziehung des Dorfes zum Tal, zu den Felsen und den Jahreszeiten hergestellt wurde, war die Aufstellung einer über vier Meter hohen Figur aus Weiss-tanne an einer Felswand beim bekannten Lawinenzug Vidameida-Furgga bei Vät-

tis im Jahr 1988. Zusammen mit den Kollegen der Männerriege wurde das 350 Kilo schwere Stück mühsam hinaufgetragen und aufgestellt. Vor der dunklen Felswand hob sich die weisse Holzskulptur vom Dorf aus jederzeit sichtbar ab und stellte die Frage, ob sie an dieser exponierten Stelle die Lawinen des kommenden Winters überdauern würde. Leider spielten die beiden nachfolgenden Winter nicht mit: Für einmal blieb der grosse Schnee aus und damit der Figur die Bewährungsprobe im Lawinenkegel erspart.⁶

Ein persönlicher Durchbruch war für Gort die Teilnahme an der Ausstellung 1990 in Bad Ragaz. Unter dem Titel «Evolution» stellte er eine grosse, kompakte Gruppe von 230 Lärchenpfählen auf, davon waren 80 weiss bemalt und nummeriert und lösten sich aus der übrigen Gruppe heraus, «weiss bemalte, menschenähnliche Stelen, die, verschieden hoch und individuell modelliert, in kleineren und grösseren Gruppen wie in einem rituellen Zug den Hang hinaufschreiten. Die Bilder und Assoziationen, die seine Installation auslösen, zentrieren sich wohl um antipodische, prozesshafte Vorstellungen wie Masse und Individuen, Stillstand und Bewegung, Entwicklung und Zeit, die Transformation von Natur zu Kunst», schrieb Volker Schunck im Ausstellungskatalog dazu.

Neuere Aktionen beschäftigen sich mit der sperrigen Natur seiner Heimat, zuletzt gerade in und um sein Dorf Vättis. Bereits 1987 erhielt er den Kulturpreis der Sarganserländischen Talgemeinschaft; demnächst wird er sich aktiv in dieser Vereinigung betätigen.

Die Einweihung

Am Freitag, 25. Mai 2002, wurden die neun Figuren in einer Aufsehen erregenden Aktion am Kreisel bei Werdenberg abgeladen und aufgestellt; die Regionalpresse berichtete ausführlich darüber. Am 6. Juni fand dann die offizielle Vernissage statt.

Valentin Vincenz, der die Ansprache hielt, berichtete von Versuchen, die «Menschenbilder» Gorts in die Vorstellung einzuordnen. Die spontanen Aussagen seiner Schulklassen beim Anblick lediglich einer Fotografie (!) der Gruppe ergab die Bezeichnungen «Götter – Titanen – Apostel – Roboter – Es sind heutige Menschen, die starr und eingengt nur ge-

radeaus schauen – Es sind Menschen, die eine schwere Last tragen – Es sind Draculas – Engel – Es sind unfertige Holzskulpturen – Es sind Menschen, einfach Menschen». Er selber las aus der Tatsache, dass die Figuren zum Städtli und zum Schloss blicken, «eine symbolträchtige Verbindung» heraus zum «trutzigen Schloss, das früher für viele Unfreiheit bedeutete», und zum Kreisel für den Autoverkehr, «der heute für viele persönliche Freiheit bedeutet». Er sah, dass in jeder einzelnen Figur «wie gepanzert ein in sich gefangener, aber auch Schutz findender Mensch» steckt. Erst gegen oben werde die Skulptur ständig stärker und feiner bearbeitet, am feinsten dann die Gesichter, was er als eine Bewegung von unten nach oben, eine Entwicklung und Befreiung deutet: «Die Idee der Befreiung stellt also auch eine thematische Verbindung zum Schloss her. [...] Die Strasse bedeutet einerseits Einengung, andererseits ist sie aber auch ein Weg in die weite, offene Welt. Freiheit also.»⁷

Selbstverständlich berichtete man im Grabser Gemeindeblatt vom Juni 2002 mit Stolz von der gelungenen Aktion. Daran änderten die ersten Monate der Bewährung nichts. Natürlich findet und

sucht öffentliche Kunst immer die Auseinandersetzung und Kritik, und diese trägt die öffentliche Fama eher versteckt rund um die Stammtische; die Stehenden aus hartem Eichenholz mag auch massiv die Zunft der hurtigen Blechkisten-Fetischisten ärgern, und das ist gut so, denn dass der öffentliche Raum Strasse nicht bloss Werbefläche ist, sondern auch künstlerische Ansprüche erhebt, ist noch eher unvertraut und damit auch gewöhnungsbedürftig. Solche kurzsichtige Kritik wird wettgemacht durch viel Anerkennung, die der Grabser Gemeinderat von innerhalb und auch ausserhalb der Gemeinde bekommen hat.

Nachdenkliche Riesenengel statt Freiheitsbäume

Mich erinnern die Figuren an den Wilden Mann im Gemeindewappen von Grabs, obwohl der Gemeinderat bei seinem Entschluss diesen Bezug keineswegs gesucht hatte. Der Wilde Mann mit Tanne und Keule in den Händen zierte bekanntlich seit gut hundert Jahren das Grabser Wappen und weist unmissverständlich auf den Holzreichtum und den mythisch-sagenhaften Aspekt der grossen Wälder hin. Mir scheint, als ob Stefan Gort mit seinen

Waldengeln diesen urtümlich-heidnischen Aspekt in einen neuen, würdevollen, beinahe feierlich-sakralen Raum herübergeholt hat!

Im Weiteren mögen die Figuren auch an den grossen Freiheitsbaum erinnern, der 1798, aus den Wäldern heruntergeholt, als Landesfreiheitsbaum unter riesiger Begeisterung der Bevölkerung der Gemeinden Sevelen, Buchs und Grabs auf dem Wuhr aufgestellt wurde. Verständlich, dass im Jahr 2002 nicht die gleiche Stimmung herrschte; dies gilt auch für jenen, der noch bei der Aufstellung meinte, die Figuren müssten nach Grabs schauen, von dort würden sie schliesslich auch bezahlt.

Stefan Gort wolle mit seinen Figuren provozieren. So liest man in der Berichterstattung zur Aufstellung, und dies bestätigt er auch selber. Damit ist nichts und doch auch das Wichtigste gesagt: Nichts, weil dies ein Modewort ist, das immer dann für Künstler gebraucht wird, wenn deren Werke als ungewöhnlich und sogar anstössig, weil unverstanden, erlebt werden; provokant und provozierend sind keineswegs angenehme Eigenschaften, wenn sie hochmütige Ablehnung oder Streit suchende Rechthaberei bezeichnen. Lateinisch PROVOCARE heisst aber eigentlich 'herausrufen, wecken, auffordern'. In diesem Sinn möchte ich den Ausdruck auch hier verstehen: Diese ungewöhnliche «Kunst» soll uns aus unserer üblichen Sehweise des Alltags herausrufen, die Erwartungen durchbrechen und das sinnliche Erleben wecken. Dies gilt sogar, meint Stefan Gort mit einigem Schalk, für die oft kritisierte Aufstellung der Figuren: Der werten Kundschaft des Landgasthofes Werdenberg wenden sie schnöde ihre Rücken und Rückseiten zu. Auch diese hätten ihre gestalterischen Elemente, «welche eine ganz andere Einheit bilden, die einen eigenen Reiz auf-

Wenn man näher tritt, öffnet sich die Gruppe der «Menschenbilder» zu einem spannungsvollen Dialog.



4 EMMA HAHN, *Kunstwerke, die zum Tanz inspirieren. Skulpturen und Malereien von Stefan Gort in der «tangente».*

5 Mit Alberto Giacometti beschäftigte sich Stefan Gort vor allem in den achtziger Jahren.

6 Die Figur wurde für eine Ausstellung mit dem Helikopter aus ihrer exponierten Stellung «befreit»; von der Schneepyramide hat Gort während dreier Jahre Filmaufnahmen gemacht, die er zu einem Film verarbeiten möchte.

7 Nach dem Manuskript der Vernissagerede von Valentin Vincenz, Buchs.



Stefan Gort mit Modellen seiner grossen Aufstellungen: Holzkreuz von Wattwil und Stele von Werdenberg.

weisen und letztlich sogar dem Landgasthof eine andere Qualität geben, und nicht die schlechteste».⁸

Verständlich, dass Stefan Gort sich nach dem Aufstellen der Figuren sehr müde fühlte; mehr noch als durch körperlich-manuelle Anstrengung von der geistigen Spannung, welche die richtige Anordnung der Figuren im Raum verlangte!

Die Faszination und ihre Hintergründe

Die starken, ursprünglich riesigen Säulen sind wie auf einer Insel gelandet; sie stehen im Verkehr, ohne diesen, wie vielleicht geplant war, zu dominieren oder über ihn hinauszuragen. Sie scheinen ihn auch zu ignorieren. Mehrheitlich sind sie nach Süden gerichtet, ihr Blick sucht aber nicht das Schloss, sondern, so sagt Stefan Gort, den Bezug zu den Gassen und Häusern der Siedlung, letztlich zu den Menschen in ihren Behausungen. Die grossen

Kerle, die plötzlich klein geworden sind, stehen und warten, nehmen kaum Notiz, sondern schauen, hören hin, schauen gebannt zu den Behausungen der Menschen, aufgebaut aus Baumstämmen von Ihresgleichen!

Stefan Gort hat eine Form der Figuren gefunden, die für ihn typisch ist, das heisst, seine ihm zugehörige Formensprache sprechen. Nach seinen Aussagen wollte er in Werdenberg unter Verwendung dieser Mittel etwas ganz Unverwechselbares schaffen, Figuren, die so noch nie verwendet wurden. Dazu hat er einfache Modelle geschnitzt, die seine Ideen als Dokumentation dem Gemeinderat so einleuchtend darstellten, dass nur noch über die praktische Realisierung verhandelt werden musste. Wichtig für ihn war die übermächtige Höhe; für den Gemeinderat spielte – wie oben dargelegt – das Holz aus den Gemeindewäldern als Werkstoff die wichtigste Rolle.

Das Rohmaterial, die mächtigen Eichenstämmen, wurde auf Lastwagen verladen; während fünfzehn Monaten und in Hunderten von Arbeitsstunden erhielten sie ihre neue Form. Mehrfach überzeugte sich der Gemeinderat an Ort und Stelle vom Fortschritt der Arbeiten und hielt dies in den Protokollen fest.

Woher rührt die Faszination, der man sich schwerlich entziehen kann? Mächtig stehen sie da, in sich gefestigt. Dieser Eindruck wird durch den Schirm oder Schutzschild, der den Kopf fast wie ein Heiligenschein einfängt, noch verstärkt. Dies verleiht den Figuren ein starkes Insich-Stehen, Schutz oder Abgrenzung gegen den Nachbarn. Eine eindeutige und damit abgeschlossene Deutung gibt es nicht, sie ist vom Künstler auch gar nicht beabsichtigt, der unfertige Zustand erinnert an die Bearbeitungsenergie. Den Kontrast zwischen Anfangszustand und «Zwischenergebnis» verdeutlicht ein unbearbeitet belassener Stamm: «Die Figuren scheinen sich aus dem Holz herauszuschälen, scheinen sich in einem Entwicklungsprozess oder in einem Übergangsstadium zu befinden. Befreien, Begleiten, Schützen, Aufnehmen, Abgeben – das sind die Anknüpfungspunkte des Künstlers selbst», schreibt Paul Schawalder im Zeitungsbericht über die Aufstellung.⁹

Im Grunde ist es sein eigenes, immer wieder neu erlebtes und erarbeitetes Stehen, wie er denn jede Figur als Ausdruck seiner selbst empfindet. Als starken Kontrast zu den Körpern empfinde ich die schmalen, engelhaften Gesichter. Von ferne erinnern die schmalen Gesichter an die schmalen Gestalten des griechisch-spanischen Manieristen El Greco! Es ist ein Gesichtstyp, der Stefan Gort fasziniert, zu dem er immer wieder zurückkehrt, den er benutzt, ihn wiederholt und ihn nur wenig variiert; durch ihn schaut er selber in die Welt.

Die Gesichter der Figuren sind wie eine Entpuppung, die Rinde des Stammes wurde bereits entfernt, der massive Stamm als Körper ist wie ein riesiger Kokon oder ein Panzer für Wesen, die sich gefühlsmässig schützen wollen oder müssen; die äusserste Hülle. Aber auch im fragmentarisch herausgeschnitzten Gesicht achtet der Künstler sehr sensibel auf Ausdruck und versteckten Blick, was ihn stark und geheimnisvoll berührt.

Nimmt man all dies zusammen, dann versteht man die Hoffnung und Erwartung

des Künstlers, dass seine Gruppe bei Werdenberg einen mächtigen, wenn auch nicht exakt beschreibbaren Einfluss ausüben wird.

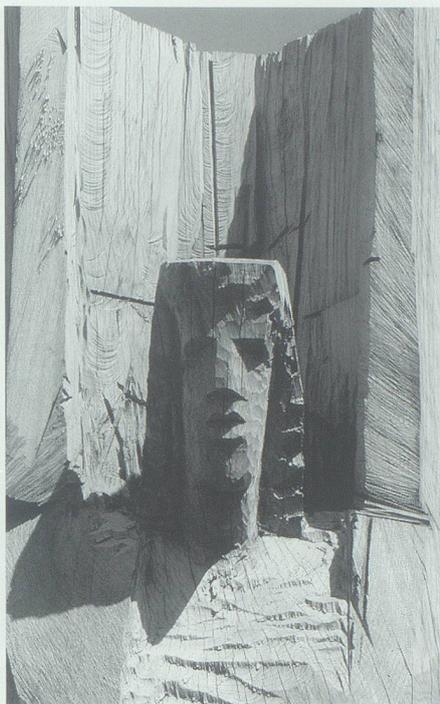
Vom Strunk zur Figur

Das Wort von der «Besinnung auf die Kräfte der Natur» ist heute schon fast eine abgedroschene Redewendung, die mehr verdeckt als freilegt. Natur und Kultur sind aufeinander bezogen, aber in einem Nacheinander.

Den Baum als Symbol der Natur gibt es bei Stefan Gort so nicht. Die Verwurzelung im Erdreich, das Aufstreben zum Himmel, Luft und Licht im Blätterdach, die Standhaftigkeit gegen Wetter, das Trotzen wider die Stürme: diese Bilder passen schlecht zu den groben Klötzen oder auch zu den feineren Stelen des Künstlers: Nicht die Darstellung der jährlich wiederkehrenden Naturvorgänge interessiert den Künstler. Der Verlockung oder Versuchung, an den unerschöpflich und fantasie reich gestalteten Naturformen von Wurzelstock, Krone oder auch merkwürdig geformten Stämmen einfach weiterzuarbeiten, sie «herauszuholen», erliegt er nicht.

Nur ganz selten gibt es bei Stefan Gort liegende Figuren; Tierfiguren hat er bis jetzt als freie Produktion keine geschaffen: Die Senkrechte und der Mensch sind sein Thema. Und vor allem mehr sind es Figurengruppen.¹⁰ Sein Rohmaterial entsteht erst durch das Fällen, durch die radikale Amputation aller Teile oder Organe, welche den Baum einfügen in den Kreislauf des Sonnenjahres. Übrig bleibt der Stamm als Ausschnitt, als Rohmaterial, als Bauholz, als Ergebnis und gefestigte, sichtbar gewordene Energie dieser Prozesse.

Das lateinische Wort führt weiter: TRUNCUS (frz. le tronc) bezeichnet den 'Baumstamm', aber auch den 'Rumpf des menschlichen Körpers', wird auch als Schimpfwort gebraucht: 'Klotz'. Das gleiche Wort als Adjektiv bedeutet 'gestutzt' und 'verstümmelt', das dazugehörige Verb 'beschneiden, verstümmeln, stutzen'. Es liegt durchaus etwas sehr Gewaltiges darin, da hilft kein Beschönigen, so wie das kraftvolle Zuschlagen und Zurechtformen nichts Elegantes, Leichtes sind und nicht in der geglätteten Form, die diesen Vorgang vergessen lässt, enden: Die Gort'schen Figuren sind geradezu Denkmäler des Prozesses selber.



Aus der Festigkeit des Holzes heraus lösen sich die schmalen, engelhaften Gesichter und bringen eine stumme Botschaft. Eine der Figuren auf dem Werdenberger Kreisel.

Stefan Gort beginnt mit einer Grundidee, bereitet die Rohblöcke mit der Kettensäge vor, arbeitet dann nach der Eingebung und spontan mit den Werkzeugen in einem geduldigen Schlagen und Werken von Hand, lässt sich vom Zufall des Materials und den Rhythmen, die sich im Bearbeitungsprozess teilweise erst enthüllen, weiterführen. Der vorausgegangene Entwicklungsprozess der Figuren ist zwar äusserst wichtig. So waren die Grabser Figuren zuerst als kleine Modelle vorhanden, aber bei der Bearbeitung der grossen Stämme hat Gort darauf verzichtet, irgendwelche Masse oder Fixpunkte am Material selber anzubringen.

Den Arbeitsgang vom Rohmaterial aus den Wäldern des Taminatales zur fertigen Figur beschreibt er selber in seinem Geleitwort zum grossen Kreuzweg in der katholischen Kirche Wattwil als einen inneren Weg:

«Die Stämme kommen vom Kunkelspass, von ca. 1300 bis 1400 Metern Höhe, und zwar aus folgendem Grund: Je höher oben das Holz wächst, desto feiner sind die Jahrringe, und desto grösser ist die Haltbarkeit des Holzes. Die Brüchigkeit ist kleiner, und das Holz ist viel besser zum Schnitzen.



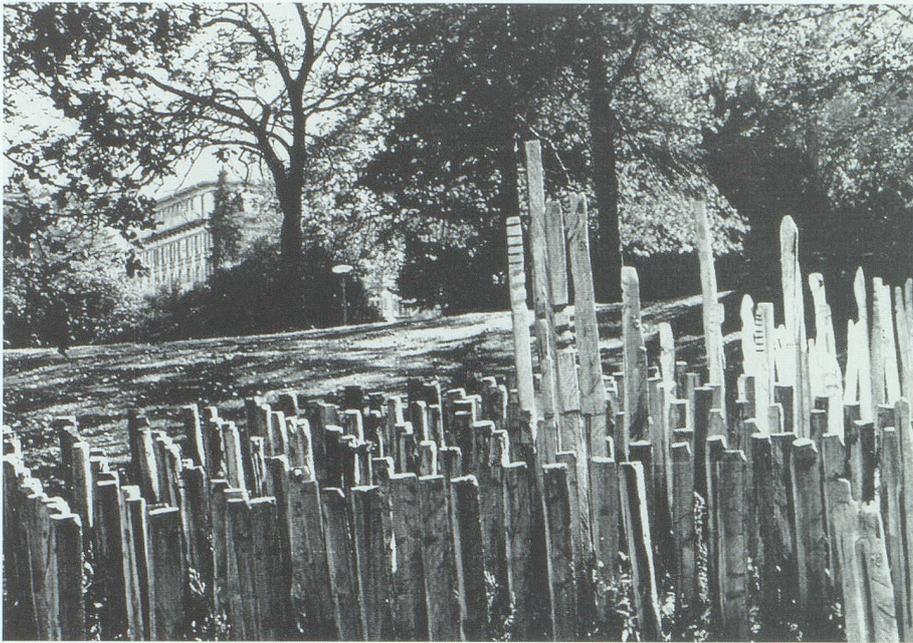
Vor allem aus den Fichtenstämmen der Bergwälder um Vättis meisselt Stefan Gort seine urtümlichen Menschen und Stelen. Figur N.N. im Garten des Künstlers vor dem Calanda.

Zuerst habe ich das Holz mit der Motorsäge in den Rohblock gesägt. Nachher habe ich alles mit einem einzigen Meissel gemacht, fünf Zentimeter breit, fast flach. Ich habe kein einziges Mal mit der Motorsäge einen Schnitt hineingesägt. Dadurch habe ich mich viel besser hineinleben können. Wenn man mit einer Maschine und viel zu schnell herausschneidet, bekommt man nicht den Bezug zu den Figuren. Je länger man dran ist, desto mehr entwickelt sich das Ganze.

8 Nur eine einzige Figur, ein eigentlicher «Spielverderber», schaue gegen Haag hinunter. Aussage in einem Interview mit dem Verfasser am 6. August 2002.

9 W&O vom 25. Mai 2002.

10 Vielleicht lässt sich diese Ausschliesslichkeit sogar mit einer scheinbaren «Ausnahme» verdeutlichen: Während seines New Yorker Aufenthaltes entwickelte sich für Stefan Gort aus dem Zusammentreffen mit Bruno Zehnder eine tiefe Beziehung und Freundschaft mit dem kompromisslosen Pinguin-Forscher, da er für ihn «ein Kunstschaffender war, weil er seinen Weg lange suchte, ihn wie eine Eingebung fand und konsequent ging. Die Fotos scheinen mir nur nebensächlich zu sein.» (Aus einem Interview von Doris Hartmann mit Stefan Gort, Oberländer Tagblatt, 21. August 1997.)



Die Gruppe N.N. für die Ausstellung in Bad Ragaz 1990 bedeutete für Stefan Gort den Aufbruch zu seinem eigenen Weg. Bild aus dem Besitz des Künstlers.

Es sind fast vierzig Meter Kreuzweg, und Sie können sich vorstellen, wie es war, als ich am dreizehn Meter langen Balken gearbeitet und gesehen habe, was ich noch alles machen musste. Es hat mir niemand geholfen. Es war aber sehr spannend, dranzubleiben. Es ist auch eine Willenssache. Ich hatte aber nie eine Krise. Es war motivierend.»¹¹

Stamm und Stele

Die wichtigsten Linien verlaufen in der Senkrechten, Furchen und Einkerbungen betonen sie. Ist es vermessen, an die griechischen Säulen mit ihren Kanneluren zu erinnern? Bekanntlich sind sie Abstraktionen der menschlichen Leibgestalt mit Basis/Fuss, Schaft/Leib und Kapitell/Kopf. Sie stehen im heiligen Bezirk als Umgrenzung der Tempelzelle, eingliedert in die sakrale Ordnung, aufrecht und aufgerichtet wider die natürliche Schwerkraft.

Zum Stehen und zur Stele, ja zur Säule grundsätzlich gehört auch, dass die Raum greifenden und agierenden Arme und Hände völlig fehlen; eingespannt zwischen ihrem Boden und Himmel verrichtet sie ihren Dienst in der Statik des Tempels. Auch bei Gorts Figuren gibt es nirgends die Versuchung, vorhandene Astansätze oder Äste als Arme und Ausdrucksformen subjektiven Wollens zu verwenden.

Ausschnitt und Horizontale

Auch wenn die Vertikale naturgemäss überwiegt, lebt sie in unterschiedlich stark eingesetzten horizontalen Linien, die manchmal leiser, manchmal lauter und schliesslich, wenn man das Auge für sie bekommen hat, immer unverzichtbarer die Akzente setzen. Sind es die Einkerbungen des eigenen Lebens, die, wie die Knotenpunkte beim Bambus, neue Abschnitte signalisieren?

Manchmal hüllt eine einfache, in sich unstrukturierte Wachsschicht den gestalteten und «eingekerbten» Stamm ein wie eine neue Haut oder Rinde.

Die fast bruske Verwendung der Horizontalen zeigt sich darin, dass die Stämme Ausschnitte sind, herausgeschnitten aus dem vertikalen Geschehen des natürlichen Wachsens. Diese gewaltsame und künstliche, aber notwendige Begrenzung ermöglicht erst die künstlerische Gestaltung der Stele.

Eigenartige Vertiefungen oder sogar schlitzartige Durchblicke in der Vertikalen erinnern daran, dass die Bearbeitung und Gestaltung erst die Materie durchsichtig macht für etwas ganz anderes. In diesem Sinn wird verständlich, dass für den Künstler Gort die unglaublich lange, von vielen Durchbrüchen gezeichnete Stele vor der waagrechten, an Flüssigkeit oder sogar Blut erinnernden Wandmalei im Treppenhaus von Valens die wich-

tigere und künstlerisch gewichtigere Aussage enthält als die leichter verständliche Gruppe auf der Terrasse davor.

Aufbruch zur Selbstwerdung

Bereits in Valens hatte Stefan Gort Gelegenheit, einen vorgegebenen öffentlichen Raum in einem grösseren Auftrag zu gestalten, diesmal nicht im Bezug auf ein unruhiges Verkehrsgeschehen, sondern an einem Ort, wo Menschen um ihre Beweglichkeit, um ihren aufrechten Gang ringen. Überraschend und eigenwillig stehen auf der Terrasse der Klinik sogar zwei Gruppen von Figuren oder Stelen nebeneinander. «Die im Schatten der Verletzlichkeit stehenden Gestalten erwachen zu eigenständigen Lichtfiguren. Diese Idee der Rehabilitation weckt Mut und Kraft, das Leben in die eigenen Hände zu nehmen», schreibt Stefan Gort selber und gibt damit eine Formel, die nicht mehr gedeutet werden muss. Damit führt er die Menschen, denen seine Figuren begegnen, weit über einen ästhetischen Anspruch hinaus in eine ethische, letztlich sogar spirituelle Dimension.

Horizontale und Höhlung im Kreuz

Dies zeigt sich auch in Arbeiten, die er zur inneren, künstlerischen Gestaltung von Sakralräumen gemacht hat. Eine Herausforderung in der Gestaltung des öffentlichen Raums ganz besonderer Art stellen Kreuz und Kreuzweg dar. In der katholischen Kirche von Wattwil umkreist der von ihm aus Holzstämmen herausgeschnittene Kreuzweg den Raum von Gemeinde und Altar. Die Segmente des Kirchenraums gruppieren sich um einen polygonförmigen Altarbereich, ein niedriger Umgang umfasst vom Eingang her diesen Kirchenraum mit weiss verputzten Wänden. Eine Decke aus Holz sowie die hellen Besucherbänke sind die vorherrschenden architektonischen Gestaltungselemente.

An die grosse Wand hinter dem Altar stellt Stefan Gort ein grosses, aber keineswegs monumentales Kreuz; vielmehr gewinnt der Betrachter den Eindruck eines fast grazilen Zeichens. Der fast gleich grosse Jesus-Korpus löst sich in einer hoheitsvollen Gebärde leicht von der Vertikalen des Kreuzstammes und der Horizontalen des Kreuzbalkens.

Im Umgang gestaltete Stefan Gort einen fast vierzig Meter langen Kreuzweg in



Auf der Terrasse der Klinik Valens lösen sich Heilung Suchende aus dem undifferenzierten Hingestelltsein.

Form einer einfachen Schnitzerei an Holzstämmen, welche die Szenen eher andeuten als ausformen. Aus dem traditionellen Motiv des Kreuzwegs in katholischen Kirchen nimmt er einige Themen auf. Schrift und sparsame, zeichenhafte Attribute bezeichnen die Station und bringen den Betrachter in eine Situation, in der er sich selber vorfinden kann. Ei-

genartig mutet an, wie dazu die Gesichter den Betrachter anblicken; oft wird der Ansatz eines Baumastes zum Kreismittelpunkt eines Auges, als ob im Ansatz zum Baumast der Strom der organischen Lebensenergie eine Verdichtung erfahre. Stefan Gort schreibt zu seinen Holzarbeiten für die Kirche von Wattwil: «Kunst ist allgemein nie fertig. Ich könnte auch jetzt

Simon von Kyrene, der Mann, der das Kreuz trägt, auf dem Kreuzweg in Wattwil.



noch an diesem Werk weiterarbeiten», und sagt wenig später: «Was mir auch wichtig war: dass das Thema nicht zu schwer wird, dass nicht eine Riesentrauer in den Figuren zum Vorschein kommt.»¹² Welch ein Abstand sowohl zu den naturalistischen Kreuzen des Elends als auch zu den triumphalistischen Auferstehungsbildern früherer Zeiten.

Der Kreuzweg endet in der Auferstehung, symbolisiert als rechteckige Vertiefung, die man vordergründig als leeres Grab interpretieren kann, die aber die Freiheit weiterer Deutung und persönlicher Erfahrung in sich schliesst. Wiederum ist es die Höhlung, die in die Kraftlinien des Stammes eingetieft ist und den natürlichen Lebensstrom unterbricht, welche diese zweite, spirituelle Dimension als Leere hineinbringt.

An einem fast sechs Meter hohen Betonkreuz auf der Alp Merlen im Murgtal fehlen die Kreuzarme, dafür öffnet sich an der gewohnten Kreuzstelle des Stammes eine sechseckige Öffnung, die als Sinnbild für Lebensstrasse das Licht der Erlösung hineinbringt. Die Waagrechte aber wird allein durch die weisenden und den Betrachter empfangenden Arme des Korpus gebildet, der aus Eichenholz geschnitzt ist.

Kreuz und Kreuzweg sind Motive der traditionellen religiösen Kunst im öffentlichen Raum, und deshalb ist die Bevölkerung schneller bereit, sie zu akzeptieren und kann sie leichter in eine bisherige Formensprache einordnen.

Eine grössere Herausforderung stellen Kunstwerke dar, wenn sie heraustreten in die profanen Bereiche, wenn sie Plätze und Strassen erobern, wenn sie den eiligen Zeitgenossen sogar zu einem Umweg zwingen – oder ihn einladen, auf seinem schnellen Weg zwischen Herkommen und Hineilen zum nächsten Tagesziel sich – wenn auch nur für einen Augenblick – den stummen Fragen und Gesten der Riesenengel aus den Werdenberger Wäldern zu stellen.

11 Broschüre *Kreuzweg – Kreuz. Katholische Kirche Wattwil*. O. J., S. 4.

12 Ebenda, S. 2.

Bilder

Otto Ackermann, Fontnas (sofern in den Legenden nichts anderes vermerkt ist).