

MOUNTAINS AND RIVERS WITHOUT END
Für Mario Reis

*Das fließende Gewässer hat den Schimmer
Von seinen Augen nicht bewahrt. Ob er
Des Flusses Bild noch manchmal vor sich sieht?*

Hans Bethge,
nach dem Chinesischen des Wang Po

Wie ein Naturlaut.

Gustav Mahler

Der Diefenbach mündet in die Olef, die Olef mündet in die Urft, die Urft mündet in die Rur, die Rur in die Maas, die Maas in das Delta des Rheins. Und dieser schließlich über die Nordsee in den Atlantik.

Die Maas zieht dem Zug der Eifel im Westen die Grenze, auch wenn sie da mit dem Hohen Venn in unmerklich in die Ardennen übergeht, nach Süden ist es die Mosel, nach Osten der Rhein. Nur zum Westen hin verliert sich der Höhenzug allmählich in das niederrheinische Tiefland, das vor Urzeiten Ozean gewesen ist. Die Eifel selbst ist älter. Auch wenn ihre Gipfel erodiert sind. Und sie ist, für eine Landschaft mit derart überschaubaren Ausmaßen, erstaunlich vielgestaltig. Das mag an der Zerklüftung liegen, halten doch ihre Anhöhen wie der Rhein selber die Witterungen, die vom Atlantik kommen, fest, hier regnet es sich aus. Und gräbt sich als Rinnsal, Bach und Fließchen seinen Weg durchs Gestein. Daß das hier maßgeblich Schiefer ist, sorgt dafür, daß das Wasser nicht, wie in anderen Gegenden karstig versickert, sondern Läufe bildet, ein verzweigtes System von Äderchen und Adern, bis zu den drei großen Strömen hin. Die Täler begünstigen Mikroklimata. Schnell wechselnd, je nachdem, ob Tal und Lauf den Wettern gegenüber geschützter liegen, oder eben nicht. Die Schneeeifel etwa mag ihren Charakter im Namen führen, das Regenmoor bei Monschau ist als Vegetationsform hangreiflich.

Andererseits hindert ebenderselbe Rhein als Wetterscheide die kontinentalen Winterkälten, die von Sibirien kommen, hierherzureichen. So daß das Klima in der Eifel zwar eher ein raues ist, doch beschränkt in seinen Frösten, der Schnee, selbst wenn er reichlich fällt, liegt doch nicht übermäßig lang. Die Schmelze tränkt den Boden wiederum. Der ist karg überwiegend, Landwirtschaft ist nur begrenzt ergiebig, die Besiedelung seit jeher entsprechend dünn. Schließlich aber ist das auch dem historischen Umstand geduldet, daß die Landschaft über Jahrhunderte Durchzugsgebiet für verfeindete Parteien war. Mit allen üblen Folgen für die Ansässigen. Im achtzehnten Jahrhundert war, durch übermäßigen Holzeinschlag, was hätte man auch sonst zu exportieren gehabt, die Landschaft fast entwaldet. Daß ausgerechnet die ungeliebten preussischen Besatzer die Aufforstung betrieben haben, wenn auch mit eigentlich unheimischen Sorten, und damit der Gegend ihr heutiges Gepräge gegeben, ist eine seltsame Ironie der Geschichte.

Und dann ist das der Vulkanismus: den Schieferrücken der Eifel durchzieht Basaltgestein und Bims, die höchste Erhebung, die Hohe Acht, ist ein Aschevulkan von eindrucksvollen mehr als siebenhundert Metern. Und er ist beileibe nicht der einzige. Die Gegend war tektonisch hochaktiv – und ist es nach wie vor. Auch wenn die Orte der jüngeren Eruptionen, als das vielleicht seltsamste Charakteristikum der Gegend, nicht mehr Kraft als je für einen großen Ausbruch hatten und sich darin erschöpften. Um als Calderen-Krater in sich zusammenzustürzen, sich mit Wasser zu füllen und das knappe Dutzend der Maare, der kleinen Meere, der mehr oder weniger runden Vulkanseen zu schaffen, die die Landschaft der Eifel zum Rhein hin so eigenartig prägen. Und ihre sprechenden Namen: Holzmaar, Pulvermaar, Totenmaar. Aktiv ist die Erde darunter immer noch, aus dem Maar des Laacher

Sees steigt nach wie vor ununterbrochen vulkanische Kohlensäure auf. Der letzte Ausbruch eines Maarvulkans war vor gerade einmal elftausend Jahren gewesen, die frühen menschlichen Siedler müssen seine Zeugen gewesen sein. Erdgeschichtlich nur einen Wimpernschlag entfernt von uns.

Die Landschaft ist besiedelt seit der Altsteinzeit. Und seit der La-Tène-Periode hat man Eisenverhüttung nachweisen können, ja unter der römischen Herrschaft war das Gebiet mit der Gewinnung von Gips, Kalk, Eisenerz, Blei und Mineralien geradezu hochindustrialisiert. Im nahen Zülpich hat sich auf dem Schlachtfeld die Zukunft des fränkisch-christlichen Europa entschieden. Die Gemarkungsnamen, mehr noch die der Flüsse geben Zeugnis von der archaischen Wurzeln, die Our und Brohl und Rur und Ourthe, Vinxt, Nette, Amel, Inde, Uess heißen, Lieser, Alt und Swist, und Kyll, und Urft und Erft und Ahr. Und wie aus Zeiten herüberweisen, in denen die Flußläufe beweste waren, von Göttern, von Nymphen. Mögen die auch nicht existieren, vielleicht nie existiert haben. Die Flüsse selber aber wesen, wie sie seit Anfang gewest haben.

Denn sie führen mit sich, von was sie durchfließen, schleifen es ab, tragen es, sintern und sedimentieren es andernorts an, geben Auskunft von ihren Oberläufen, verteilen Sickerstoffe, Samen, Lebewesen, die sie mit sich führen, die sie berührt haben, und die sie andernorts berühren lassen. Und auch, wenn dies unseren Augen gegenüber unsichtbar erscheinen mag, weil zu kleinstofflich und fein, lässt es sich sichtbar machen. Ja, man kann den Fluß anleiten, ein Bild von sich wiederzugeben, von dem zu hinterlassen, was seinen Charakter, seine Eigenart ausmacht. Denn letztendlich ist ein jeder von ihnen einmalig und individuell.

Wasser durchfließt alles, es ist in unserer Biosphäre das genuine Element allen organischen Lebens, es bildet Form heran, löst die notwendigen Nährstoffe, wäscht Mineralien aus, trägt Stoffwechsel in welcher Form auch immer. Und ist Trägerschaft aller topographischen oder biologischen Kreisläufe. Ohne Wasser ist nichts, nun vielleicht tektonische Verwerfung oder Gaswolkenwirbel: aber trotz aller ausgedehnter Spähversuche des Menschen ins Universum hat sich ein anderes tragendes Agens für Leben nicht nachweisen lassen.

Das mag zum Teil erklären, warum die fließenden Gewässer solche Anziehung ausüben, ganz abgesehen einmal von parktischen Erwägungen wie Schiffbarkeit und Energiereservoir. Marion Reis ist durch das Fließen gefangen genommen, in seiner künstlerischen Arbeit seit mehr als dreieinhalb Jahrzehnten, in seiner Fasziniertheit am Phänomen des Stromes allemal. Man kann sagen, er observiert Flüsse, manche vom Quellursprung bis zur Mündung. Andere als Querung einer Kulturlandschaft mit Verzweigungen, mit Nebenarmen. Wieder andere als Quasi-Kartierung ganzer Länder oder Erdteile. Seien es die flamboyanten Flüsse Islands, seien es die der Britischen Inseln, Japans, Zentralafrikas, Nord- und Mittelamerikas. Solcherart Aufnahmen erstrecken sich zwangsläufig über Jahre. Und es entsteht, auch in der Zusammenstellung der einzelnen Flussbilder zu Gruppen, beinahe etwas wie ein Atlas, eine Typographie der einzelnen Gewässer, wie ihrer Verbünde: und das mögen Yellowstone sein, wie die alpine Rhone, das Teufelsmoor nicht weniger als Emscher, Wupper oder Neandertal. Die beiläufigen, die bescheidenen, die populären, die Ströme epischer Dimensionen.

Und dennoch ist dies nichts weniger als eine naturwissenschaftliche Systematisierung im Sinne einer Kartographie. Wenn auch eine gewisse Forscherneugier hereinspielt (und es sei nur daran erinnert, daß beide Ahnen der kriminalistischen Literatur, Poe wie Conan Doyle sich ihre literarischen Detektivgestalten dezidiert medizinischer Diagnoseverfahren für ihre Untersuchungen bedienen ließen, Deduktion hat durchaus einen zirkulären Aspekt): Jedem einzelnen Bild merkt man die ungebrochen Faszination, das Staunen über die unerschöpfliche Vielzahl und Vielartigkeit der Welt und ihrer Erscheinungen an. Und so ergibt sich dem Wesen nach eine Phänomenologie von Flussportraits, die nicht weniger Individuation zeigen, als wenn es menschliche Gesichter wären.

Die Methode, die er anwendet, scheint dabei denkbar einfach: die Ergebnisse hingegen sind äußerst sublim. Sie berührt, gewiss auch aus den Zeitläuften und der Zeitgenossenschaft heraus, Phänomene wie Arte Povera, Farbfeldmalerei, Spurensicherung und Land Art. Und ist im Ergebnis, und das teilt sie mit solchen Emanationen wie Hansjörg Voths *Reise ins Meer*, Heinz Pistols *Strohpyramide*, Richard Longs *Großer Spirale* oder Christos Aktionen, in ihrem Ausdruck so unvergleichlich eigen - wie zwingend.

Der Begriff des Naturaquarells als Wasserfarben erhält dabei einen schönen Doppelsinn: denn hier malt das Flusswasser selbst, die Strömung ist der Pinsel, die gelösten Stoffe das originäre Pigment: auf die rohe, aufgespannte quadratische Leinwand, kopfüber in die Flut gelegt, am Zugseil verankert, gelegentlich steinbeschwert, setzt sich ab, was der Wasserlauf mit sich führt, wenn er durch das Gewebe streift. Das Ergebnis wird hernach getrocknet, abgespannt, fixiert. Wobei die Spuren der eingerosteten Nägel, die die Leinwand am Rahmen gehalten hatten, dem Bild selbst eine eigensinnige Korona verleihen: und preisgibt, daß sich dahinter eben doch planerische Absicht verborgen hat. Das quadratische Format aber erlaubt die Zusammenstellung ganzer Gruppen, die über ihre Ränder hinaus miteinander zu interagieren vermögen. So weit so gut das klingt könnte es konzeptuell und beiläufig ausfallen. Doch das tut es nicht. Denn ist es doch fernab aller Beliebigkeit: der Zufall mag hineinspielen in das, was da entsteht. Ungelenkt ist er ganz und gar nicht. Dem Malakt geht die Begehung der Flussläufe voraus, das Aufsuchen der geeigneten Stellen, und der über eine lange Spanne geübte Blick, was sich an eben dieser Stelle aus dem Fluss entbergen lässt. Die Photographien, die die Aktionen begleiten und dokumentieren muten dabei zuweilen ebenso pittoresk an, wie die entstehenden Bilder. Sie geben Auskunft vom Ort und seiner Eigenart, Witterung und Jahreszeit. Eigentümlicherweise wirken die treibenden Leinwände, die sie zeigen, als nichts weniger denn als Fremdkörper in der Umgebung, in die sie versetzt sind. Ganz im Gegenteil werden sie notwendiger Teil des Ortes.

Und auch in den eigentlichen Anreicherungsverfahren der Bildflächen ist eingegriffen, zuweilen planvoll der Flusslauf manipuliert, Steinsetzungen bilden Katarakte und Wirbel, Be- und Entschleunigung, leiten um, stauen, lassen den Teil der Leinwand stärker von den Sinterungen berührt werden, einen anderen beinahe bloß. Auch dieses Agieren bedarf des geschärften Blickes. Und der Absicht. Wenn dieses Malen ein losgelöstes ist von den klassischen Begriffen von Dauer und Könnerschaft, liegt das Vermögen des Künstlers entschieden darin, zu sehen, was ist. Dem, was sein könnte. Und darin, der Entstehung die notwendige Zeit zuzugestehen.

Der Fluß als Pinsel malt zuweilen breit, öfter noch äußerst sublim, was sich dabei herauskristallisiert sind notwendigerweise eher flächige Erscheinungen als Linien, es sei denn eine solche wäre mitgeführt gewesen, Fasern, Reste von organischer Materie und Struktur, oder aber hätte die sedimentierte Fläche gestreift und graviert. Ja manche Leinwände weisen Versehrungen auf, wo der Fluß mutwillig mit ihnen gespielt hatte. Die Flächen, die dabei entstehen, weisen erstaunlich vielartige und variantenreiche Strukturen auf, manche licht und transluzide Lasuren, andere dicht und schlammiges Relief, Irisieren und tellurische Masse, je nachdem, wie angereichert mit Material die Fluten waren, wie grob, wie feinstofflich je die Partikel, ob sie kristallin gefroren, ob sie einer merklichen Dünung unterworfen waren, die ihre Wellenstrukturen hinterlassen hat, ob die Gerinnung Trockenränder.

Monochrom und doch nicht monochrom zugleich changieren sie erstaunlich weit in ihren Tönen, wobei naturgemäß keine strahlfarbigen darunter zu finden sind: Erdfarben eben in allen Valeurs von Sandtönen über Ocker, Rostrot, grüner Erde bis ins tiefste Magentaviolettbraun, Blauschwärze, Grünnoten von Algen und Chlorophyl, ganz nach den Stoffen, den Mineralien, den Erden, dem zerfallenden Laub, den urweltlichen Lohen und Ausgasungen, die das Wasser gequert hatte. Weit eher Farbräume, als Farbflächen, weisen sie erstaunliche Tiefe auf, Atmosphärik, Dynamik, Drama. Voller Schemen, amorpher Gestalt und numinoser Verdichtung, denn das Auge des Betrachters sucht in allem Struktur und

Wiedererkennen. Malerisch am ehesten den aquarellistischen Extravaganzen eines William Turners nahe. Oder den gegenständlichen Entgrenzungen der frühen Versuche Daguerres. Ab und an erinnert der Abdruck eines Blattgerippes, eines Insekts als Negativ oder als Hinterlassenschaft vom enormen Naturalismus dieser Bilder. Denn wenn sie auch weitgehend abstrahiert erscheinen mögen, so könnte kaum ein Malen konkreter sein als dies.

Ganz leise noch in der Tumultarik, raunt es in ihnen, und murmelt, und rauscht. In Mario Reis haben die Dinge einen Künstler gefunden, der bereit und imstande ist, diesem leisen Rumor nachzugehen.

In den Rhein fließt die Mosel, in die Mosel fließt die Sauer, in die Sauer fließt die Prüm, in die Prüm die Nims. Und diese speist sich aus dem Regen, der vom Atlantik kommend an den Hängen der Eifel hängen bleibt. Und so kehrt das Fließen beständig fort. Und zurück.

3./5.IX.2013

Gerhard van der Grinten

In Memoriam Helmut Herbst