

Schönthal, einst klösterliches Anwesen, heute Gefilde für zeitgenössische Kunst

Autor(en): **Obrist, Gabriella**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Topiaria helvetica : Jahrbuch**

Band (Jahr): - **(2005)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-382414>

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.

Schönthal, einst klösterliches Anwesen, heute Gefilde für zeitgenössische Kunst



Abb. 1: Ian Hamilton Finlay, «Stile 1»,
Holzkonstruktion mit Textgravur, 2000

Den von Langenbruck kommenden Schönthal-Gast heisst die romanische Fassade der ehemaligen Klosterkirche¹ willkommen. Rückseitig liegt der Eingang zur schlichten Halle, die sich heute nach der wechselvollen Geschichte der Klosteranlage als ein schön gestalteter Ausstellungsraum zeigt und seit der Einweihung von *Sculpture at Schoenthal*² als stimmungsvoller Ort für wechselnde Präsentationen zeitgenössischer Kunst dient.

Die angrenzenden Gebäudeflügel des vormaligen Konvents wurden im Zuge der Sanierung und neuen Bestimmung des Komplexes zu einladenden Kultur- und Seminarräumen sowie zu geschmackvoll eingerichteten Gästezimmern umgestaltet.³ Zusammen mit der Kirche umfassen sie einen Hof, dessen vierte Seite von einem üppigen bäuerlichen Blumen- und Kräutergarten abgeschlossen wird. Eine kleine an die Kirche angebaute Bibliothek (eingelassen in einen früheren Schweinestall), deren ausgewählte Bestände eine Vertiefung in das Schaffen der in Schönthal vertretenen Künstlerinnen und Künstler sowie die Beschäftigung mit allgemeinen Fragen zur Land-Art und zur grossformatigen zeitgenössischen Plastik erlauben, lädt während der Öffnungszeiten zum Verweilen. Für den Gang zu den Kunstwerken unter freiem Himmel stehen bei Bedarf im Hof Gummistiefel in vielen Grössen zur freien Verfügung, sodass *Sculpture at Schoenthal* bei jeder Witterung trockenen Fusses erkundet werden kann.

Die Klosteranlage hinter sich lassend, eine von drei möglichen Besichtigungsrouten wählend und einen steilen Waldweg emporsteigend, gelangen Kunstwandernde bald auf eine Kuppe und können hier den Blick über die idyllischen basel-landschaftlichen Hügel schweifen lassen. Schönthals grosszügiger Skulpturenpark umfasst rund einhundert Hektaren; er ist nicht ein Park im strengen Sinn, vielmehr Kultur-Landschaft, die an eine englische Parkge-

staltung denken lässt, geprägt vom Wechsel lichter Haine und Wiesen, von Wegen entlang kleiner Bäche und insbesondere von einer subtilen Platzierung der Kunstwerke.⁴ So lassen sich einige als markante Gebilde auf weiter Flur aus der Ferne erblicken, andere liegen abseits des Pfads, sind fast nur mithilfe der Orientierungskarte zu entdecken und bieten überraschende Begegnungen.

Der erwähnte erste Aufstieg wird erleichtert durch lange, zu einer Treppe gesetzte verkohlte Eichenbalken, eine künstlerische Markierung von David Nash, dessen archaisch anmutende, stets brandschwarze und hochragende Holzskulpturen noch andernorts in Schönthal anzutreffen sind. Nach erfolgtem Stufensteigen gilt es eine Schranke zu überklettern. Dabei lässt selbige gewahr werden, dass sich dahinter ein Gefilde der besonderen Art auftut. Denn die eingekerbten Worte – von Vergil gedichtet, von Ian Hamilton Finlay ausgewählt (Abb. 1) – lassen die Lateinkundigen wissen, dass sie nun im Begriff sind, einzutreten in das ehemalige Reich von Faunen und Nymphen:

*Haec nemora indigenae fauni nymphaeque tenebant.*⁵

Und wenige Schritte weiter warnt eine wie ein Grenzstein anmutende aufgerichtete Steinplatte (Abb. 2) unmissverständlich mittels ihres Schriftreliefs: «ACHTUNG! WILDE BLUMEN». Die zweideutige Verlautbarung gibt zu verstehen, dass an diesem Ort Aufmerksamkeit gefordert und mit

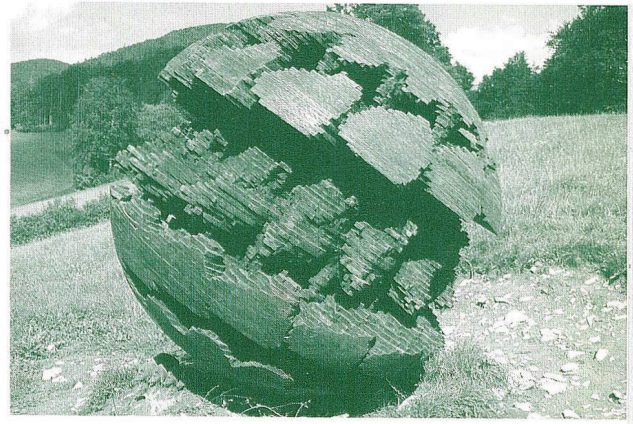


Abb. 3: Peter Nagel, «Planet der Schweine», skulptierte Holzkugel, 2004–2005

Überraschungen zu rechnen ist, die jenseits des gewohnten Parkerlebens liegen. Es sei im Folgenden vornehmlich von den figurativen Werken, sozusagen der kunstvollen wie mythischen «Fauna» und «Flora» von Schönthal, die Rede.

Hinter der erklommenen Hügelkuppe findet sich, dem Abhang entgegengeneigt, eine grosse Kugel, deren Oberfläche vom Künstler Peter Nagel markant aufgebrochen wurde, sodass der Blick auf ein tief liegendes Relief freigegeben ist (Abb. 3). Spiralig entwickelt sich dieser der Kugel eingeschriebene Fries zwischen den beiden Polen und zeigt am Äquator seine deutlichste Ausformung. Ein langsamer Gang um den eigenwillig transformierten Globus macht einsehbar – spätestens nach dem Entdecken einer kleinen Gruppe von vier in Eisen gegossenen und in Formation stehenden Wildschweinen am Fuss der Kugel –, dass sich im Relief eine Rotte Wildsauen tummelt. Ihre Körper sind so



Abb. 2: Ian Hamilton Finlay, «Marker Stone» (A Marker Stone for a Meadow «ACHTUNG WILDE BLUMEN»), Stein mit Textrelief, 2000



Abb. 4:
Nicola Hicks, «Minotaur»,
Bronze, 2003



Abb. 5:
Nicola Hicks, «Recovered Memory»,
Bronze, 1996–97, Detail der Wolfsfigur

angeordnet, dass die Hinterteile tief im Innern liegen und die mächtigen Rüssel radial in die Peripherie vorragen. Die Tiere lugen fürwitzig aus dem Rund hervor und vollziehen scheinbar *en groupe* einen dichten Reigen.

Peter Nagel präsentiert seinen «Planeten der Schweine» als plastisches Vexierbild und hat hierfür eine bemerkenswerte Technik gewählt. Die hölzerne Kugel ist aufgeschichtet aus kontinuierlich vergrößerten und verkleinerten Scheiben, wovon jede gesondert zugeschnitten wurde und in der Staffellung ein Plateau in der Schweine-Topographie markiert, kartographischen Höhenkurven vergleichbar. Schicht um Schicht ergeben die gesägten Rücksprünge die Physiognomie der Tiere. Deren fiktive Präsenz am Hang manifestiert sich überdies in der Zubereitung des Standortes, wo die Wiese nun gänzlich aufgewühlt ist und das steinige Erdreich zutage tritt, so wie die nächtlichen Streifzüge der tatsächlich in Schönthal lebenden Wildschweine sich nicht selten in einem Flurschaden manifestieren.

Die Schichtstruktur des bizarren Frieses, die gebirgsähnlichen Formationen des Reliefs erinnern an Flugbilder spektakulärer tektonischer Naturmonumente und stehen in einem Kontrast zur sanften Hügellandschaft der Umgebung.

Angesichts der Idylle des Ortes wird den Betrachtenden assoziationsreich in Erinnerung gerufen, dass «schweini-sches» Gebaren dem Planeten Erde substanziell zum Schaden gereicht.

Ausser Sichtweite, versteckt in der Zone des hangseitigen Waldrands, verharrt regungslos Nicola Hicks' «Minotaur» (Abb. 4). Ein erstaunliches Wesen, halb Mensch, halb Stier, lebensgross der in Bronze gegossene männliche Torso, nahezu lebensgross auch der nach vorn geneigte mächtige Kopf eines Bullen. Die angespannte Muskulatur seines Rückens lässt geballte Kraft erahnen. Eine Chimäre von schöner Gestalt und berückender Präsenz, die – solcher-massen in sich versunken – die ganze Tragik ihres Daseins zum Ausdruck zu bringen scheint.

Die Mythologie überliefert, wie dieses fremdartige Wesen aus der unglücklichen Verbindung von Pasiphaë, der Tochter des Sonnengotts Helios und Gattin des Zeussohns und dem Kreterkönigs Minos, mit einem herrlichen weissen Stier hervorgegangen ist. Daedalos, berühmter Ingenieur am Hofe Kretas, hatte zur Täuschung des besagten Stiers und zur Bewerkstelligung der von Pasiphaë gewünschten

Begattung eine hohle hölzerne Kuh angefertigt. Dem daraufhin erfolgten unkonventionellen Akt entsprang schliesslich, dies die Strafe des Poseidon für eine Unterlassungssünde des Minos, der tierische Sohn Minotauros.⁶ Da dessen zerstörerische Energie nicht zu bändigen war, entwarf Daedalos zur Abschirmung des unkontrollierbaren Wesens das berühmte Labyrinth. Doch auch eingeschlossen im Irrgarten, war das Untier unheilbringend: Alle neun Jahre mussten die Athener sieben Jungfrauen und sieben Jünglinge aus ihren Reihen nach Kreta entsenden, die im Labyrinth den sicheren Tod fanden. Erst Theseus würde es mithilfe von Minotauros' Halbschwester Ariadne gelingen, die Bestie in ihrem Gefängnis zu stellen, zu töten und heil aus dem gemauerten Irrgarten herauszufinden.

Nicola Hicks' Stiermensch zeigt nicht das Ungetüm der mythologischen Schilderungen, vielmehr weckt die Künstlerin grosse Sympathie für dieses vom Schicksal zu elendlichem Dasein verdamnte Wesen. Tiefe Verzweiflung drückt sich in der gebeugten Haltung des sich Abwendenden aus. Knieend und die Arme regungslos herabhängend, scheint er – schamerfüllt über sein Tun – in stiller Melancholie über den unausweichlichen Fortgang seiner Existenz zu sinnieren. Vom Wissen um sein Ausgeliefertsein, von der Sehnsucht nach Befreiung aus dem animalischen Korsett zeugt die dargebotene offene Hand, die tatenlos neben seinem Schenkel ruht und seine Bereitschaft anzeigen mag, die tödliche Erlösung durch das Schwert des griechischen Helden entgegenzunehmen.

Immer wieder befragt Nicola Hicks in ihren Werken das Verhältnis zwischen Mensch und Tier, weil sie davon überzeugt ist, dass ihnen wertvolle Eigenschaften gemein sind: «Eigenschaften, die in unserem Unterbewusstsein fest verankert sind, zu denen unser Bewusstsein aber meistens den Zugang verloren hat.»⁷ Unter diesem Gesichtspunkt lässt sich auch eine zweite Arbeit der Künstlerin in Schöenthal betrachten. Ganz im Wald verborgen und auf verschlungenen Wegen zu erreichen, erwarten zwei märchenhafte Gestalten die Spazierenden. Es, das kleine Mädchen mit kecker Zipfelkappe, einem aufgebauschtem Kleidchen und Pompons an den Schuhen, richtet seinen Blick hoch zur imposanten SIE, der Wölfin in schlichter Robe und von majestätischer Haltung. In warmen Rosttönen die Kleine, ähnlich der Farbigkeit von Boden und Stämmen, von kühlem Bronzegrün die distanziert Erhabene, bei bestimmten Lichtverhältnissen im Blätterdickicht des Buchenwalds kaum mehr auszumachen. Die besondere Ausstrahlung der Figuren rührt nicht zuletzt von der Gestaltungstechnik der Künstlerin: Über einem stabilisierenden Gerüst modelliert sie Ton und vermischt diesen mit Stroh, sodass die Oberflächen im Guss vielfältig strukturiert sind, voller Durchbrüche und feiner Stege, die dem Kleid seine Duftigkeit und den Gesichtern ihre spezifische Mimik verleihen. Insbesondere der Wolfskopf (Abb. 5) fasziniert, dessen Schnauze und Ohren ganz von Strohstoppeln überzogen sind. Die Unberechenbarkeit der wölfischen Intention, wie sie auch im Märchen vom «Rotkäppchen» thematisiert ist, hat ihren

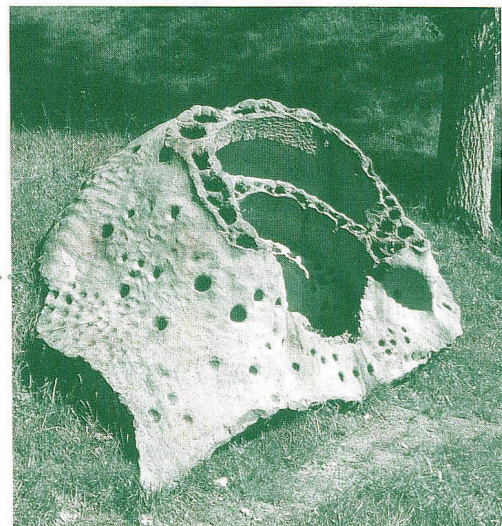


Abb. 6: Peter Kamm, «Five Stones»/«Steinerne Metamorphosen», fünfteilige Skulptur aus Rorschacher Sandstein, ermöglicht durch *Sculpture at Schoenthal*, 2000, Detailansicht



Abb. 7:
Ilan Averbuch, «Silent Seas»,
Holz, Bleibleche, Stein, 1992

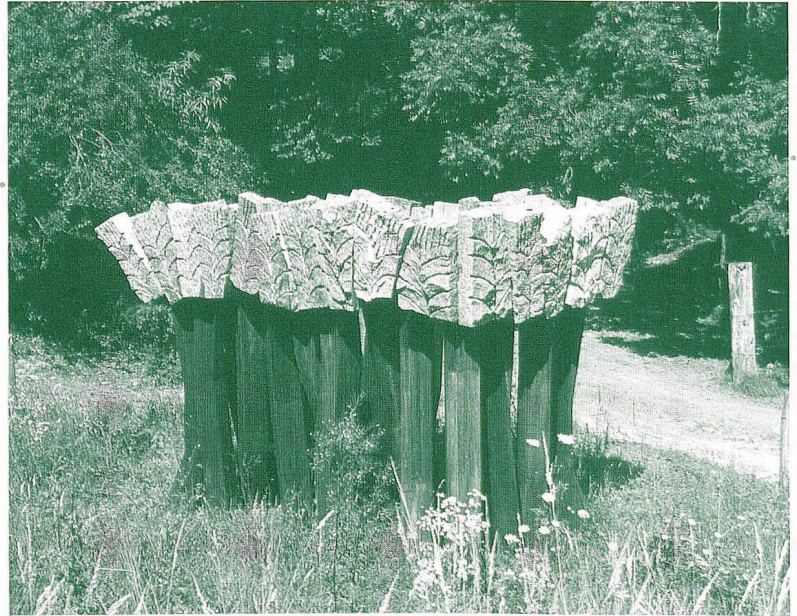


Abb. 8:
Ilan Averbuch, «Whispers»,
Holz, Stahl, Stein, 1993

plastischen Ausdruck gefunden: Hinter der freundlichen Maske mögen zerstörerische Absichten liegen.

Nicola Hicks will die Figurengruppe indes nicht auf die Märchenepisode von der Begegnung Rotkäppchens mit dem Wolf reduzieren, weshalb sie mit «Recovered Memory» einen offeneren Titel gesetzt hat. Das Aufeinandertreffen von kindlicher Unbeschwertheit und erwachsener Rationalität und Dominanz, wie sie die Wölfin verkörpert, mag einerseits die Divergenzen in der Persönlichkeit eines jeden Menschen andeuten und andererseits verschüttete Kindheitserfahrungen von Beängstigendem und Bedrohlichem in Erinnerung rufen. So liegt denn eine subjektive Lesart des Ensembles an diesem abgeschiedenen Ort in der Absicht der Künstlerin, die in ihren Werken stets nach dem Mythischen, dem Irrationalen, von der Vernunft Verdrängten, forscht und es vieldeutig zur Gestalt werden lässt.

Nach der Begegnung mit den stummberechten Figuren von Nicola Hicks findet der Rundgang seine Fortsetzung im Abstieg vom Hügelkamm, vorbei an eindrucksvollen abstrakten Werken von David Nash, Ulrich Rückriem, Nigel Hall zum Wiesengrund bei der Pappelallee. In dieser oft

sumpfigen Senke ruhen aufgereiht vier riesige quaderförmige Felsbrocken, gleichsam ein Defilee, ausgerichtet auf eine konkave, in den Hang eingelassene Steininformation. Es sind dies die «Five Stones» von Peter Kamm (Abb. 6), deren andere Bezeichnung «Steinerne Metamorphosen» andeutet, worin die bildhauerische Qualität dieser gross angelegten Skulptur liegt. Oberfläche und Volumen der Sandsteinblöcke wurden vom Künstler solcherart behandelt, dass sie vielmehr an organische Strukturen denn an Stein denken lassen. Kehlen und Ausbrüche, Kantenformationen und konischer Zuschlag wecken Assoziationen an Muschelbänke, Schwämme sowie überdimensionierte Insektenbauten. Das schwere, wuchtige Rohmaterial tritt als fragiles Gebilde in Erscheinung, einem unausgesetzten Wandel unterworfen wie die umliegende Vegetation. Wenn warmes Sonnenlicht durch die Pappelkronen fällt und ein tanzendes Schattenspiel auf die reich strukturierten Oberflächen zaubert, erfährt Peter Kamms Bearbeitung gar eine optische Steigerung.

Zu einer Vielzahl von Naturassoziationen laden auch die beiden Schönthal-Werke von Ilan Averbuch, die in einiger

Entfernung am Fuss des Steinenbergs stehen. Der Weg dorthin führt vorbei an Kurt Sigrists «Unterstand» und nicht selten durch eine Herde Kühe oder weidender Schafe. Mitten in der Wiese wird man schon von Weitem der «Silent Seas» ansichtig (Abb. 7), eines aufragenden Gebildes aus Holz und Stein. Auf den drei an Leitern oder Spaliere erinnernden Konstruktionen ist je ein auskragender, zoomorph gestalteter Granitblock montiert, dessen Formgebung unmittelbar an Vogelschwingen denken lässt. Die Interpretation der Holzmasten und -streben in Kombination mit den aufgesetzten «Vogelsteinen» als ein dahinsegelnder Schiffsverband liegt nahe, eine Deutung, die bei eingehender Betrachtung bestätigt wird, denn die mächtigen vertikalen Eichenbalken stehen zu zweien in drei dicht an dicht liegenden bleiummantelten Nachen. Die im Werktitel heraufbeschworene ruhige See und die in den krönenden Steinen angedeutete rhythmische Bewegung des Flügelschlags eskortierender Möwen lassen die Weide in der Imagination schliesslich zum Ozean werden.

Ganz hinten im kleinen Tal, wo der Weg in den Wald einbiegt und das Gelände von Schönthal verlässt, steht «Whispers» (Abb. 8), die andere Arbeit von Ilan Averbuch. Riesige, dicht gedrängte steinerne Ähren scheinen auf ihren Halmen zu wogen. Letztere werden durch dunkle, ab und an leicht geknickte Vierkantbalken simuliert und sind über einer rechteckigen Fläche arrangiert: Ein kleines Kornfeld von architektonischem Gepräge, muten doch die mächtigen auf den Balken sitzenden Granitbrocken mit ihren eingravierten Samenkörnern und Grannen wie archaische Kapitelle an. Der Künstler sprengt in seinem Stück artifizierlicher Natur den natürlichen Massstab und setzt dem Brotgetreide ein einprägsames Denkmal, das dem Vernehmen nach bei vielen Besucherinnen und Besuchern von Schönthal grossen Gefallen findet.

Diese «Rabatte» künstlerisch überhöhter Feldfrüchte setzt den Schlusspunkt des Spaziergangs durch das von Ian Hamilton Finlay markierte Reich der «Faune, Nymphen» und «wilden Blumen». Es bleiben die Rückkehr zum Kloster und die Vorfreude auf einen nächsten Besuch in *Sculpture at Schoenthal*, zumal sich die Kunstwerke in anderer Witterung und Jahreszeit in immer neuem Licht darbieten und dann das Augenmerk auf bisher unbeachtete Details gelenkt sein wird.

Kunstschaffende und ihre Werke in Schönthal

Averbuch Ilan (*1953 Tel Aviv, lebt in New York)

«Silent Seas» 1992

«Whispers» 1993

Black Hamish (*1948 Braintree/GB, lebt in East Sussex)

«YP1» 1998

Fähndrich Walter (*1944 Menzingen, lebt in Brissago und Basel)

«Music for Twilight» 2000 (Klanginstallation, täglich 22 Minuten bei Sonnenuntergang)

Finlay Ian Hamilton (*1925 Nassau/BS, lebt in Stonypath bei Edinburgh/GB)

«Marker Stone» (A Marker Stone for a Meadow

«ACHTUNG WILDE BLUMEN») 2000

«Stile 1» 2000, «Stile 2» 2000

Hall Nigel (*1943 Bristol, lebt in London)

«Soglio» 1994

«Spring 2001» 2001

Hicks Nicola (*1960 London, lebt nahe Kendal/GB)

«Recovered Memory» 1996–97,

«Minotaur» 2003

Kamm Peter (*1958 Aarau, lebt in St. Gallen)

«Five Stones» 2000

Nagel Peter (*1963 in Soest/DE, lebt in Düsseldorf)

«Planet der Schweine» 2004–2005

Nash David (*1945 Esher/GB, lebt in Blaenau Ffestiniog, Gwynedd North Wales)

«Threshold Column» 2000

«Charred Steps» 2000

«Two Charred Columns» 2000

Pye William (*1938 London, lebt in Cuttmill/GB und London)

«Vessel III» 1995 (Brunnenplastik)

Rückriem Ulrich (*1938 Düsseldorf, lebt in Clonegal/IE und in der Normandie)

«Temple» 1987

Signer Roman (*1938 Appenzell, lebt in St. Gallen)

«Explosions-Installation» 2000, im ehemaligen Munitionsdepot der Schweizer Armee (nur ausnahmsweise in Betrieb)

Sigrist Kurt (*1943 Sachseln, lebt in Sarnen)

«Unterstand» 1986/2004

Wortelkamp Erwin (*1938 Hamm bei Sieg/DE, lebt in Hasselbach/DE und in Acquaviva Picena/IT)

«Weissweid Buche» 2002

Einige nützliche Hinweise

Sculpture at Schoenthal im Kloster Schönthal, Langenbruck (mit öV via Liestal, Waldenburg, Langenbruck oder via Oensingen, Balsthal, Langenbruck; von dort 2 km/20 Min. zu Fuss bis zum Kloster).

Als alternative Anreise und als Einstimmung auf den besonderen Dialog von Kunst und Natur empfiehlt sich die zweistündige Wanderung von Waldenburg vorbei an der Schlossruine über die Gerstelflue nach Schönthal. Auf dem letzten Wegstück lassen sich von Weitem schon einige der grossformatigen Werke erspähen, bevor sich schliesslich Peter Kamms «Five Stones» im Wiesengrund ausbreitet.

Öffnungszeiten der Ausstellungsräume in der ehemaligen Kirche und im Abtssaal sowie der Bibliothek: Fr 14.00–17.00

Uhr, Sa/So 11.00–18.00 Uhr; die Skulpturen in der Landschaft sind jederzeit zugänglich.

Informationen unter Tel. 062 390 11 60 oder 061 706 76 76 oder www.schoenthal.ch.

Die Schönheit der Landschaft und die gelungene Einbettung der Kunstwerke in die Natur finden sich aufs Beste dokumentiert im Fotografieband von Jennifer Gough-Copper, *The Nature of Place*, mit Texten von Guido Magnaguagno, Markus Ritter und John Schmid, Schönthal: Edition Stiftung Sculpture at Schoenthal, 2004.

- 1 Die ältesten urkundlichen Hinweise auf die Schönthaler Mönchsgemeinschaft datieren von 1145. Die Weihung der Klosterkirche ist für das Jahr 1187 belegt. Zur Chronologie der Klosteranlage: René Salathé, *Das Kloster Schönthal. Kultur und Natur*, Bern: Benteli, 2000. John Schmid, *Kloster Schönthal. Eine Symbiose von Geschichte, Kunst und Natur. Die ersten Jahre. Ein Bericht*, Schönthal: Stiftung Sculpture at Schoenthal, 2005.
- 2 1986 wurde John Schmid neuer Eigentümer des Grossen Schönthals und ging es – nach ausführlichen archäologischen Untersuchungen wie denkmalpflegerischen Sanierungsmassnahmen – von 1995 bis 2000 an, seine Vision eines Kulturorts und Skulpturen-parks in Schönthal zu projektieren und realisieren. Am 25. Mai 2000 fand die feierliche Eröffnung von *Sculpture at Schoenthal* statt. 2001 wurde die Stiftung *Sculpture at Schoenthal* ins Leben gerufen, die heute als Trägerin der Institution fungiert.
- 3 John Schmid und die Stiftung *Sculpture at Schoenthal* konnten seit der Einweihung verschiedene Preise für die vorbildliche Umgestaltung der ehemaligen Klosteranlage entgegennehmen, so 2001 den «Heimatschutzpreis» des Baselbieter Heimatschutzes, 2002 die kantonale «Auszeichnung guter Bauten» beider Basel und 2004 den Kulturpreis des Kantons Basel-Landschaft. Ferner figuriert Schönthal unter den vom Schweizer Heimatschutz gekürten schönsten Hotels der Schweiz.
- 4 Nicht jede der heute zwei Dutzend Plastiken wurde explizit für ihre Aufstellung in Schönthal geschaffen, doch gehen alle Werke dank der klug gewählten Einbringung in den gegebenen Naturkontext eine selbstverständliche formale wie inhaltliche Verbindung mit dem jeweiligen Ort ein.

5 Quelle des von Ian Hamilton Finlay gewählten lateinischen Zitats ist: Publius Vergilius Maro, kurz Vergil, *Aeneis*, liber octavus, 314. Das aus 12 Büchern bestehende römische National- und Heldenepos entstand ca. 29–19 v.Chr.

Auf Englisch lautet die von Finlay berücksichtigte Übersetzung: «These woods used to be the home of native fauns and nymphs.»

6 Zur Mythologie des Minotauros: Michael Grant und John Hazel, *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*, München: Deutscher Taschenbuchverlag, 19864. Gustav Schwab, *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, Augsburg: Bechtermünz, 1998, ein Nachdruck der 6. Auflage bei Bertelsmann von 1866.

7 Das Zitat stammt vom Faltblatt zu Nicola Hicks in der Mappe: John Schmid, *2000 – The first year. Das erste Jahr*, Schönthal: Sculpture at Schoenthal, 2000. Im englischen Wortlaut sind die wertvollen gemeinsamen Qualitäten von Mensch und Tier wie folgt beschrieben: «... the qualities we are deeply in touch with subconsciously and may be totally out of touch within our conscious state ...»

Alle Fotos von der Autorin mit freundlicher Genehmigung von «Sculpture at Schoenthal»

Résumé

«Sculpture at Schoenthal» se trouve dans le paysage idyllique de la campagne bâloise, au milieu des collines et des bois invitant à la promenade. Des oeuvres d'art contemporain d'artistes de renommée internationale, fascinantes par leur conception inspirée et leur réalisation imposante, ont trouvé une place idéale dans ce lieu. D'un côté, de grandes sculptures abstraites en bois, acier et pierre s'élèvent sur des points de vue et dominent le paysage alentour, de l'autre, des oeuvres figuratives, chargées d'allusions mythiques et mythologiques, se dressent le long des chemins et à la lisière de la forêt, et enrichissent la faune et la flore de Schönthal.

John Schmid, l'initiateur de ce projet, a lancé avec beaucoup de finesse et de goût la conception de ce lieu; en collaboration avec les artistes, il a su établir entre la beauté naturelle du lieu et les oeuvres contemporaines de choix une harmonie remarquable. La fondation «Sculpture at Schoenthal» est responsable du parc de sculptures ainsi que de l'ancien cloître de Schönthal, qui, restauré de manière exemplaire, offre un espace approprié pour des expositions et des événements culturels.