

Suhrkamp

Cees Nooteboom

In den
Bäumen
blühen
Steine

Die
erdachte
Welt von
Giuseppe
Penone

SV

Cees Nooteboom

In den Bäumen blühen Steine

Die erdachte Welt von
Giuseppe Penone

Aus dem Niederländischen von
Helga van Beuningen

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien 2023 unter dem Titel
*Bomen waarin stenen bloeien. De verzonnen
wereld van Giuseppe Penone*
bei Uitgeverij Koppertnik, Amsterdam.



Erste Auflage 2023

Deutsche Erstausgabe

© der deutschsprachigen Ausgabe

Suhrkamp Verlag AG, Berlin, 2023

© Cees Nooteboom 2023

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine
Nutzung des Werks

für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: Hermann Michels und Regina Göllner

Umschlagabbildung: Giuseppe Penone, *Idee di pietra –
1532 kg di luce (Ansichten eines Steins – 1532 kg Licht)*, 2010, Bronze,
Flusssteine, ca. 1000 × 520 × 440 cm, Installationsansicht Forte
di Belvedere (Detail), Florenz 2014, Foto: Archivio Penone,

© Archivio Penone/VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-43155-9

www.suhrkamp.de

In den Bäumen blühen Steine

Am 13. Juli 2022 erhielt ich eine Mail von Frau Suzanne Swarts vom Museum Voorlinden in Wassenaar bei Den Haag, das gerade eine große Einzelausstellung des italienischen Künstlers Giuseppe Penone vorbereitete. Sie berichtete mir, dass sie Penone in Turin besucht habe und dass dieser ihr eine Reihe meiner ins Italienische übersetzten Gedichtbände gezeigt habe. Voller Enthusiasmus habe er von einer lange zurückliegenden Begegnung mit mir in Stockholm erzählt und davon, dass er danach begonnen habe, meine Gedichte zu lesen. An eine Begegnung in Stockholm erinnerte ich mich nicht, wohl aber daran, dass wir einst gemeinsam in Genf in einer Jury für die Vergabe der Rolex Preise gesessen hatten. Gleichzeitig mit der Mail von Frau Swarts kam ein handgeschriebener, an mich gerichteter, auf Italienisch abgefasster Brief von Giuseppe Penone vom 8. Juli 2022, in dem unsere Stockholmer Begegnung nochmals erwähnt wurde, vor allem aber, dass er einige meiner Gedichte für den Katalog seiner Ausstellung im Museum Voorlinden ausgesucht habe. Ich schrieb ihm zurück, dass ich darüber sehr erfreut sei, dass wir uns nicht in Stockholm begegnet seien, sondern in Genf, und dass ich sehr von der Aussicht angetan sei, bei seiner Ausstellung nicht nur zugegen, sondern auch daran beteiligt zu sein.

Nicht lange danach traf eine größere Sendung aus Turin in meinem Haus auf Menorca ein, in dem ich für gewöhnlich meine Sommer verbringe. Darin befanden sich neben einem prachtvoll ausgestatteten Buch über sein Œuvre,

The Inner Life of Forms, eine Reihe kleinerer, ebenfalls sehr ansprechend gestalteter Büchlein mit handgeschriebenen englischen Titeln, römisch durchnummeriert von I bis XI, allesamt verfasst von Daniela Lancioni und herausgegeben von Carlos Basualdo, von dem in *The Inner Life of Forms* auch ein langes, sehr interessantes Interview mit Penone steht. Alles war reich illustriert, ich konnte also loslegen, beflügelt durch die Tatsache, dass der Bildhauer etliche meiner Gedichte für den Ausstellungskatalog ausgewählt hatte und damit auf eine gewisse Verwandtschaft mit seinem Werk anspielte.

Bei der Rolex-Begegnung in Genf ging es darum, dass die dort versammelten Künstler – zehn an der Zahl – andere Künstler benennen sollten, die talentierte junge Menschen bei ihrer Karriere unterstützen könnten. Ich erinnere mich an unsere kurze Begegnung während der Tage in Genf noch sehr gut, auch weil wir uns sofort verstanden haben. Ich war kein wirklicher Kenner von Penones Werk, und das bedeutete eine echte Überraschung. Im Juli und August des vergangenen glutheißen Sommers hier auf meiner Insel hatte ich mich anhand der zahllosen Abbildungen und Fotos in *The Inner Life of Forms*, anhand von Interviews und Essays und vor allem mit Hilfe der Texte von Daniela Lancioni in den von mir so genannten Begleitbüchlein ausgiebig mit Penones Werk beschäftigt und begonnen, darüber zu schreiben. Es geht hier, sowohl für ihn als auch für mich, um einen Zeitabschnitt von über vierzig Jahren, für mich also eine gigantische Aufholjagd, das Einzige, was im Grunde noch fehlte, war der physische Kontakt mit seinen so unterschiedlichen Arbeiten, das musste noch bis Okto-

ber im Voorlinden warten. Was ich darüber schrieb, hat Penone, der fließend Französisch spricht, in Form einer parallel dazu entstehenden französischen Übersetzung von Philippe Noble erreicht, woraus eine Korrespondenz entstand, die vorläufig noch andauert. Eine zusätzliche Überraschung für mich war hinten in *The Inner Life of Forms* ein langer Essay von Salvatore Settis, dem Direktor des Getty Institute in Los Angeles, der mich vor auch schon wieder vierzig Jahren eingeladen hatte, eine Saison in Los Angeles zu verbringen, ein Jahr, dem ich viel verdanke. Im – inzwischen vergriffenen – Katalog des Museums Voorlinden waren die Gedichte, die Giuseppe ausgewählt hatte, auf Englisch und Niederländisch abgedruckt, zusammen mit Fragmenten aus dem Buch, das jetzt vor Ihnen liegt.

II

Manchmal geschieht so etwas, man hat Dinge in aller Unschuld geschrieben, und Jahre später hat ein italienischer Bildhauer sie gelesen und einen Zusammenhang mit dem entdeckt, was er selber macht. Das verwundert einen und macht einen froh. Die Gedichte waren zu lange allein geblieben. Mit Penone hatten sie einen anderen, neuen Leser gewonnen. Und ich betrachte Bäume jetzt mit anderen Augen.

III

Wasser fließt langsam oder schnell, wie aber nennt man die langsame Verwandlung von Holz in einen Baum? Darum unter anderem geht es in Penones Werken. Früher habe ich nie darüber nachgedacht. Vor fünfzig Jahren habe ich hier auf der Insel zwei Palmen in meinem Garten gepflanzt. Sie reichten mir bis knapp über die Knie. Ich pflanzte sie gemeinsam mit Hugo Claus, dem einzigen schreibenden Freund, der je auf diese Insel kam. Wir mussten uns tief hinunterbücken. Jahr um Jahr sah ich die Palmen wachsen, und bis vor ein paar Jahren konnte ich die immer länger gewordenen abgestorbenen Wedel noch absägen, inzwischen sind sie zu hoch, und ich traue mich nicht mehr auf die Leiter. Im letzten Jahr bekamen viele Palmen auf dieser Insel eine Krankheit, auch meine. Ich sprach mit Xec = Francesc, dem Gärtner, darüber. Er hatte eine Medizin. Die Bäume sind am Leben geblieben, doch einer von ihnen hat große Löcher, die mit dem Baum mitwachsen. Manchmal lege ich meine Hand in die erstarrte Wunde und schaue nach oben, wo der Wind die Wedel bewegt und zum Rauschen bringt. Mehr sagt der Baum dazu nicht. Doch nachdem ich Penones Werk über Bäume gelesen habe, weiß ich, dass ich nicht alles verstehe.

IV

Mein Haus auf der Insel ist umgeben von Mauern aus aufeinandergeschichteten Steinen. Von Ost nach West, von

Mahón nach Ciudadela, ist die Insel vierundvierzig Kilometer breit und ungefähr fünfzehn Kilometer lang von Süd nach Nord, und überall stehen diese Mauern. Sie sind das Gesicht der Insel, ein gigantisches Netz steinerner Wälle. Es müssen Millionen, vielleicht sogar Milliarden von Steinen sein, im Laufe vieler Jahrhunderte aus dem Boden geholt von Menschen, die es schon lange nicht mehr gibt. Die Mauer, die entsteht, wenn sie die Steine aufeinanderlegen, heißt *pared seca*, trockene Mauer. Weder Zement noch Wasser sind dafür erforderlich, ich habe oft gesehen, wie sie es machen. Da liegt ein großer Haufen Steine, rohe, schartige Formen mit scharfen Kanten. Neben dem Haufen stehen die Männer. Sie packen einen Brocken, Haut berührt Stein, sie halten ihn einen Augenblick in die Höhe, schauen, prüfen, schätzen die Form ab. Gleichzeitig schauen sie zu der im Entstehen begriffenen Mauer, suchen mit dem Blick in Sekundenschnelle eine Stelle aus und legen den Stein dorthin. Manchmal schlägt einer der Männer mit einem Meißel oder einem Hammer ein Stück von dem Stein ab, damit er besser passt. Selbst bei Sturm steht eine solche Mauer wie ein Haus. Penone schreibt von der Bewegung in Bäumen, wie das Holz atmet, wächst, sich bewegt, lebt. Was geschieht in Steinen?

V

In dem Land, aus dem ich komme, gibt es solche Steine nicht. Ein Gedichtband, den ich einmal schrieb, trägt den Titel *Offen wie eine Muschel, geschlossen wie ein Stein*. Dieses

Buch konnte ich erst schreiben, nachdem ich die Steine hier gesehen hatte. Penone legt Steine auf Bäume wie große, nicht essbare Früchte. Die Bäume umarmen sie, als wollten sie sie wachsen lassen. Ich habe seine Bäume mit ihren Steinen einmal im Garten des Rijksmuseums in Amsterdam gesehen, musste dabei an den Titel eines amerikanischen Liedes denken – *Strange Fruit* – und überlegte mir, dass nur Kunst das kann: Steine in Bäumen wachsen lassen.

VI

Auf der Holzplatte meines Arbeitstisches hier auf der Insel liegen acht Steine. Sie haben nichts mit den Steinen zu tun, von denen ich gerade sprach, es sind zufällige Exemplare, irgendwann irgendwo aufgehoben und mitgenommen. Einer ist grau, ich denke, es ist Schiefer, bin mir aber nicht sicher. Durch die Mitte zieht sich eine weiße Linie von einer anderen Steinart. Hier muss Kraft im Spiel gewesen sein, mit extremer Gewalt wurden unterschiedliche Steinarten ineinandergerammt, buchstäblich eine Revolution. Daheim in Amsterdam habe ich Muscheln mit Namen, hier nur diese Steine, zudem namenlos. Sie tragen nur den ihrer jeweiligen Sorte. Einer hat tiefe Furchen, Linien, Schrunden. Wäre ich unendlich klein, so könnte ich in eine dieser Furchen hinabsteigen. Was würde ich lernen? Nachdem ich viel über Penones Werke und Gedanken gelesen habe, sehen Steine und Bäume für mich anders aus. Mein Stein ist kein Kunstwerk. Niemand hat ihn gemacht. Ich habe ihn einst irgendwo aufgehoben, seit Jahren liegt er

nun schon hier, ich nehme ihn nicht mit nach Amsterdam, Monat um Monat verbringt er hier still auf dem Holz. Jetzt hebe ich ihn hoch. Unten ist er genauso hart wie oben. Die Farbe ist anders, vielleicht weil er immer auf dieser Seite liegt. Er ist präsent, und ebenfalls verändert. Das kommt durch Penones Werk. Ich habe gelernt, Steine mit anderen Augen zu betrachten. Wie, das weiß ich nicht. Wenn ich sentimental bin, frage ich mich, ob der Stein manchmal an mich denkt, so wie ich jetzt an ihn. Doch darauf kommt keine Antwort. Nicht von ihm.

VII

Ob meine Steine miteinander sprechen, weiß ich nicht. Vielleicht sprechen sie auch nicht dieselbe Sprache. Neben dem Stein aus dem vorigen Kapitel liegt ein rot-rot-weißer, einst aufgelesen am Ufer eines Flusses in Argentinien. Im Gegensatz zu meinen anderen Steinen ist dieser von Menschen gemacht. Er ist geformt worden, gebrannt, roter Ziegelstein, dann weißer Zement, dann wieder ein Stück Rot. Einst Teil eines Gebäudes, denke ich, aber man weiß es nicht. Alles um ihn herum ist zerfallen. Zwischen den anderen Steinen ist er ein Fremdling, vielleicht wollen sie auch nicht mit ihm reden. Ich habe ihn mitgenommen, weil ich ihn schön fand. Unter dem Weiß ist teilweise noch grauer Zement, für einen anderen mag das hässlich sein. Der Stein fühlt sich rau an. Er hat viel erlebt, von dem ich nichts weiß, danach wurde er von mir in zehn Kilometer Höhe mitgenommen, durch die Luft nach Holland,

wo er wahrscheinlich das Mauerwerk der Amsterdamer Grachtenhäuser erkannt hat, später nahm ich ihn noch weiter mit bis zu dieser Insel und legte ihn zwischen alle anderen gefundenen und aufbewahrten Steine in meinem Sandsteinstudio in einem Garten voller Kakteen, umschlossen von den Mauern der hier so andersartigen Steine.

Was hat das mit Penone zu tun? Dass dieser mich gezwungen hat, anders über Materie zu denken. In einem langen Gespräch mit Carlos Basualdo in *The Inner Life of Forms* nennt er die Erforschung von Material »the investigation of materials«. Penone geht aber noch viel weiter, und manchmal kann ich ihm schwer folgen, andererseits vermittelt mir die Tatsache, dass er meine Gedichte ausgewählt hat, das Gefühl, es gebe doch eine Verbindung. Er kann über Stein sprechen, als lebte der. Über Marmor beispielsweise sagt er einmal: »Wenn man damit arbeitet, gibt es einen Moment, in dem er durchscheinend wird, Licht geht ein wenig durch ihn hindurch.« Wenig später sagt er über Holz: »Man muss das Material fundamental begreifen, und dann kann man ihm auch einen poetischen Aspekt abgewinnen.« Wohlgermerkt, hier spricht jemand, der etwas *macht*, das ist bei mir nicht der Fall, es sei denn, man will Wörter als Material betrachten. Doch die Tatsache, dass jemand so über die Essenz der Materialien spricht, mit denen er arbeitet, bewirkt, dass man das Werk danach mit anderen Augen sieht. Nicht nur das Werk, sondern auch die philosophische Vorstellung Penones von der Materie an sich. Irgendwo in der großen Studie über sein Œuvre (Giuseppe Penone, *The Inner Life of Forms*) steht ein Beitrag

von Emily Braun, »Seeing the forest for the trees«, darin wird Shakespeare zitiert aus *As you like it*:

These trees shall be my books,
And in their barks my thoughts I'll character.

VIII

Character als Verb. How does one character thoughts in the bark of a tree? In einem der Essays von Daniela Lancioni heißt es, dass Penone nach der spontanen Begeisterung, mit der *Alberi* (Bäume) aufgenommen wurde, ausdrücklich etwas ganz anderes zeigen wollte. Ihr Beitrag stand in Nummer III einer der elf schmalen Bändchen, die ich zusammen mit dem großen Buch erhielt. Auf dem Umschlag ein leicht skizzenhaftes Gesicht, aus dem zwei stechende Augen einen gebieterisch anstarren. Warum es hier nicht ein weiteres Mal um Bäume geht, die später noch sehr häufig Thema sein werden, hat seinen Grund darin, dass Penone damals noch nicht ausschließlich mit der Natur assoziiert werden wollte. In der ersten Ausstellung nach *Alberi* präsentierte Penone drei strenge Skulpturen, die in Verbindung zu dem architektonischen Raum der Galerie stehen, in der er ausstellte. Die erste heißt »Indicazione del pavimento«, Hinweis auf den Boden, und besteht aus einem konkreten kleinen Zementblock von präzisen, vom Künstler angegebenen Abmessungen. Die zweite trägt den Titel »Indicazione del muro«, Hinweis auf die Wand, und sieht aus wie ein rechteckiges Stück Backstein, das aus der Wand ragt. Die Natur ist hier in der Tat weit weg. In jenen Tagen

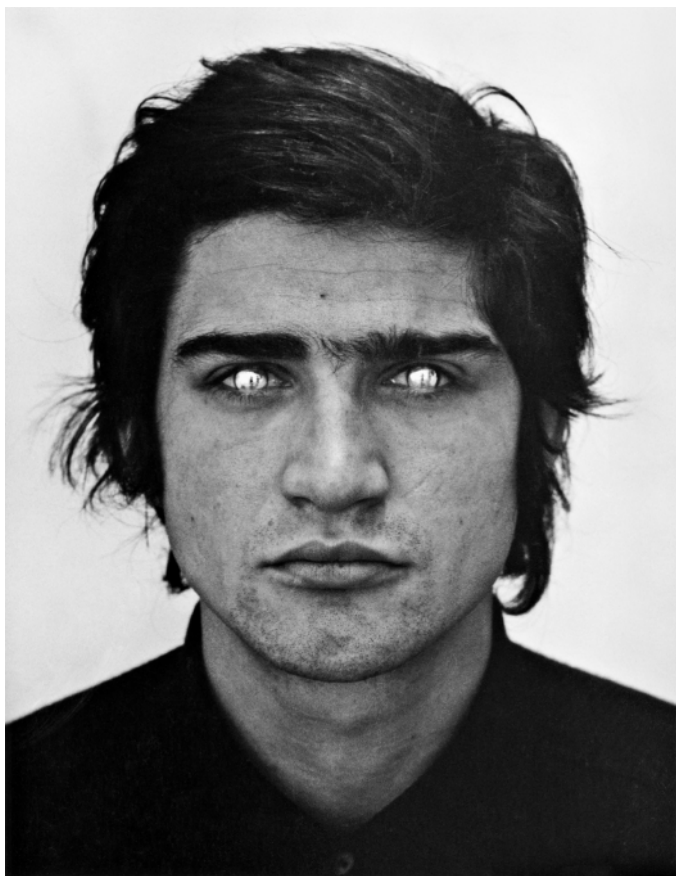


Abb. 1: Giuseppe Penone, *Rovesciare i propri occhi*
(*Die eigenen Augen umkehren*), 1970

muss das großes Aufsehen erregt haben, denn daneben sah man eine rechteckige Glasröhre, betitelt »Barra d’Aria«, auf Englisch umschrieben als »Beam of Light«, was meiner Ansicht nach am besten mit »Lichtstrahl« zu übersetzen wäre, wobei aber die leichte Assoziation beam – Baum verloren ginge. Aus einem hell erleuchteten Fenster tritt die lange rechteckige Licht-Röhre hervor, die *barra d’aria*, gefangene Luft. Mag man auch noch so klar sein wollen, Sprache geht auch in anderen Sprachen ihren eigenen Gang. Die Bilder zu dem Artikel übersetzen/erzählen, was intendiert wird. Dass es sich hier um philosophische Konzepte handelt, die in minimalen Bildformen ausgedrückt werden, ist offenkundig, und so ist es auch kein Zufall, dass sich ein ganzer Mönchsorden von Exegeten darauf gestürzt hat. Etwas von der Einfachheit der Gedanken geht in den Benennungen verloren, und vielleicht sind die brennenden Augen in seiner Federzeichnung eher der »Hinweis«, um den es sich hier dreht.

In meinem eigenen Werk kommt das Auge vielfach vor, daher faszinieren mich die Bilder auf den nachfolgenden Seiten. Lancionis Artikel ist begleitet von mehreren Porträts des noch jungen Penone als eines Menschen, der etwas an den Augen hat. Ich muss meinen Blick hin und wieder abwenden, Folge einer Augenphobie. Aber sie sind faszinierend. Manchmal strahlen diese Augen, als würden sie von innen grell erleuchtet. Penone steht da als junger Mann (er hat noch schwarzes Haar) mitten auf einer Landstraße. 1970. Kann er sehen? Ist er blind? Ich würde ihm gern beim Überqueren der Straße helfen. *Rovesciare i propri ochi* steht unten auf der Seite: *reversing one’s eyes*. Auf einer

Doppelseite sind diese erleuchteten Augen so groß abgebildet, dass man den Schatten einer sich nähernden Person in ihnen entdecken kann. Wer kommt da? Der Fotograf? Wie ein leuchtender Bildschirm steht das Auge über der Einfassung seiner vergrößerten Wimpern. Hier denkt jemand in Bildern.

IX

Penone hat Gärten entworfen, große Anlagen, wie zum Beispiel den Garten der fließenden Skulpturen – *Giardino delle Sculture Fluide*. In einem Teil davon steht eine Skulptur aus Carrara-Marmor, die aussieht, als würde sie fließen. Zweig-ähnliche Formen schlingen sich umeinander, es wirkt, als hätten sie Hände. Es ist ein großer weißer Block, rechts gerade abgeschnitten. Er steht auf einem ebenen Stück Boden, dahinter, etwas weiter weg, Sträucher, Bäume ohne Blätter, dünne Äste. Jetzt wende ich meinen Blick von den Skulpturen ab und schaue hinaus, auf den Teil meines Gartens, den ich von meinem Studio aus sehen kann. Habe ich meinen Garten so entworfen, wie Penone es kann? Nein, er existierte bereits, die Zeit und ich haben ihn in den zurückliegenden fünfzig Jahren lediglich verändert. Der riesige Feigenbaum schenkt mir schon fast ein halbes Jahrhundert lang Feigen, mir und einem immer wieder neuen Volk kleiner Vögel, jedes Jahr anderen, die der Früchte wegen kommen. Hinter dem Feigenbaum hohe Oleaster, die waren schon immer da. Früher hat das Land dem Nachbarn gehört. Einem alten, knorrigen Bauern. Vor einigen Jahren

wandte er sich an mich und sagte, seine Tochter werde heiraten und er brauche Geld für die Aussteuer: ob ich sein Stück Land kaufen wolle, das an meines grenze? Diese Insel geht sehr achtsam mit sich um, auf dem neuen Stück würde niemals etwas gebaut werden dürfen, das wusste ich, aber ich kaufte es trotzdem, um mehr Platz um mich herum zu haben. Ich habe nie etwas daran verändert. Und der eigene Garten rund ums Haus? Darin habe ich einst diese beiden Palmen gepflanzt. Ein paar mächtige Nadelbäume standen bereits darin, sie sind nur noch größer geworden, ein Volk von Riesen, der Schnee ihrer Nadeln ist meine tägliche Arbeit, ich brauche ihn nur zusammenzuharken. Und sonst? Nichts – an drei Stellen wachsen Aeonien, ausdauernde mediterrane Pflanzen. Heute sind es 39 Grad, die Erde ist trocken, dann zieht sich die Aeonie in sich zusammen, wird zu etwas anderem, passt sich den Steinen an, erennt den Boden ringsum zur Wüste, wartet ab. Im Winter verwandelt sie sich wieder und bekommt hohe gelbe, harte, turmartige Blüten. Freunde, die nach England zurückgingen, brachten seinerzeit ihre große *Bella Sombra* in meinen Garten und pflanzten den Baum in die hinterste Ecke, und sei es nur, weil er ihnen dann noch ein wenig gehören würde und sie ihn von Zeit zu Zeit wiedersehen könnten. *Bella sombra*, das bedeutet schöner Schatten. Er ist von üppiger, großer Gestalt, ein Baum aus der Romantik. In dieser Jahreszeit lässt auch er viel von sich zu Boden fallen, Ästchen, Blätter und seltsam geformte ungenießbare Früchte. Ich bin der Diener seiner Vergänglichkeit und räume alles weg. Hier habe ich nicht viel geplant, und trotzdem habe ich das Gefühl, dass es mein Garten ist. Jeden Tag muss ich