

Susanna Koeberle

# Erfahrungsräume des Neutralen

Nach Menschen sucht man vergeblich in Albrecht Schniders Landschaften. Auch nach Bäumen oder anderen Pflanzen. Seine Landschaftsbilder bestehen aus aneinandergefügten Farbfeldern, welche nur die Illusion einer Landschaft erzeugen. Diese künstlich erschaffene Natur, der wir hier begegnen, legt gleichsam das Konstruierte jeder Landschaft frei. Landschaften sind geschichtet, sie sind das Resultat abgeschlossener oder auch unabgeschlossener Ablagerungen, die Erde befindet sich schliesslich in einer permanenten Transformation.

Die kleinformatischen Ölbilder – und Schniders Landschaften sind im Gegensatz zu anderen Werkgruppen stets klein und in Öl gemalt – werden jeweils in drei Schichten gemalt. Und auch in ihrer horizontalen Ausdehnung sieht man diesen Bildern ihre schrittweise Entstehung – ihr «Gefügtsein» gewissermassen – an. Die Landschaften seien Puzzles, sagt der Künstler. Oder Kulissen. Auf keinen Fall Abbilder von Landschaften. Es seien Landschaften, die nur vorgeben Landschaften zu sein, versichert er. Doch wie kann es sein, dass wir diese konstruierte, ja abstrakte Natur zu kennen meinen, sie uns vertraut vorkommt, obwohl sie zugleich so befremdlich wirkt? Denn nicht nur menschenleer sind diese Bilder, sondern überhaupt ohne Leben. Es sei keine Luft zum Atmen in seinen Landschaften, sagt Schnider im Gespräch

mit der Filmregisseurin Rita Ziegler, die ihn während über drei Jahren begleitete und seine Arbeit dokumentierte. Um Landschaft als solche, um die Darstellung von Natur also, geht es Schnider nicht bei diesen Arbeiten, obschon er selber durchaus eine naturverbundene Person ist, aufgewachsen in einem ländlichen Umfeld. Die natürliche Umgebung seiner Kindheit ist für ihn stets ein Sehnsuchtsort geblieben, auch als er fernab der Heimat in der Grossstadt lebte.

Die Landschaftsbilder, die Schnider schon seit längerer Zeit malt, nehmen in seinem Werk eine Sonderstellung ein. Sie entstehen nach einem fixen Plan, den der Künstler strikt einhält. Letztes Jahr während des Lockdowns hat Schnider fast ausschliesslich Landschaften gemalt, die Landschaftsbilder entstanden nacheinander in einem unaufhörlichen Prozess. Bevor er sich jeweils der Leinwand zuwendet, entsteht ein Modell auf Zeichenkarton, das später beim Malen quasi als «Wanderkarte» dient. Auch die Farbgebung ist dort schon festgelegt. Auf der Leinwand beginnt der Künstler oben und arbeitet sich nach unten vor, es dauert bis zu 14 Tage, bis ein Bild vollendet ist. Dieses Modellhafte rückt die Arbeit daran in die Nähe von Landschaftsplanung, Schnider betreibt mit seinen Bildern gewissermassen Landschaftsarchitektur. Hier geschieht eine radikale Umkehrung, die das Verhältnis von Original und Abbild auf den Kopf stellt.

Der Künstler bildet Landschaft nicht ab, sondern konstruiert und gestaltet diese erst. Das Landschaftsbild wird zum Original, zu einer Art Urlandschaft. Dahinter verbirgt sich die Vorstellung einer Landschaft an sich, die platonische Idee der Landschaft, eine Ideallandschaft, die in jedem Menschen schlummert. Insofern führt das wiederholte, fast rituelle Malen von ähnlichen Bildern das Scheitern vor, diese eine absolute Landschaft darstellen zu können. Würde man alle je gemalten Landschaften übereinanderlegen, könnte es vielleicht eine Annäherung an diese Idee geben. Schniders Landschaften brauchen diese serielle Annäherung, die einem stetigen Kreisen um eine leere Mitte gleicht. Und damit sie weiter entstehen können, braucht es auch das Scheitern, das Zweifeln.

Alles Identifizierbare, Singuläre, natürlich Gewachsene wegzulassen, eine totale Reduktion zu praktizieren bei gleichzeitiger Beibehaltung einer gewissen Erkennbarkeit, kann als Versuch gelesen werden, die Landschaft beziehungsweise ihre Übersetzung in ein Kunstwerk an ihre äusserste Grenze zu treiben. An einen offenen und neutralen – dieses Wort verwendet auch Schnider mehrmals – Ort, wo alles möglich ist. Hier ist die Kunst zuhause. Es ist kein statisches Zuhause allerdings,

sondern eines, um das der Künstler stets neu ringen muss. Für diesen Ort hat der französische Philosoph und Schriftsteller Maurice Blanchot verschiedene Begriffe geprägt: Er nennt ihn «*dehors*» (das Draussen) oder «*neutre*» (das Neutrale). «Wer immer fasziniert ist, sieht das, was er sieht, nicht im eigentlichen Sinne, sondern es berührt ihn in einer unmittelbaren Nähe, erfasst ihn und nimmt ihn in Beschlag, wenngleich es ihn absolut auf Distanz hält. Die Faszination ist grundlegend an die neutrale, unpersönliche Gegenwart gebunden, an das unbestimmte Man, das masslose Irgendwer ohne Gestalt. Sie ist die Beziehung, die selbst neutrale und unpersönliche Beziehung»\*, so Blanchot.

Blanchots Gedanken können beim Versuch helfen, die eigentümliche Strahlkraft zu erklären, die von Schniders Landschaften ausgeht. Trotz ihrer Schemenhaftigkeit faszinieren und verführen sie. Durch seine Kunst wird uns ein Blick auf das «*neutre*» geschenkt. Und auch wenn es nur ein Kontakt auf Distanz ist – denn nur ein solcher ist möglich zum «*neutre*» –, müssen wir immer wieder hinschauen und uns in diesen Landschaften verlieren. Und so kommen der Mensch und seine Beziehung zur Natur über Umwege ins Spiel. In diese Landschaften gibt es zwar keinen direkten Weg, sie sind eben «entwegt», wie auch der Titel der Ausstellung suggeriert, doch sie erinnern uns daran, dass wir Teil der Natur sind – Teil und nicht Krönung der Schöpfung. Die wie hintereinandergelegten Schichten von Hügeln und Bergen haben auch etwas von einem Bühnenbild: von einem *Theatrum mundi*, das uns die Nichtigkeit des Menschen vor Augen führt. Könnte es sein, dass uns Schniders Landschaften dennoch den Weg in die Natur weisen?

\* Maurice Blanchot, «*La solitude essentielle*», in: ders., *L'espace littéraire*, Paris 1955 (dt. Übers.: «Die wesentliche Einsamkeit», in: Maurice Blanchot, *Das Neutrale. Schriften und Fragmente zur Philosophie*, Zürich/Berlin 2010, das Zitat S. 107f.).