

Das Vage und das Virtuelle Die Räume von Patricia Schneider

KUNST MIT VERÄNDERTEN MITTELN. Nach wie vor ist Kunst, frei nach Paul Klee, ein Vorhaben, um Sichtbarkeit herzustellen. Kunst wird produziert, was bedeutet, dass sie das Erzeugnis eines technischen und kreativen Vorgangs ist. Man sieht etwas, das zuvor nicht da war. Der einzige Unterschied zu früher besteht darin, dass sich die Mittel der Ausführung geändert haben. An die Stelle von Farbe, Pinsel und Leinwand ist ein apparatives Instrumentarium getreten: Fotografie, Video, Computer, Plotter. Bilder werden unvermindert weiter hergestellt – in der Kunst, im Fernsehen, als Videofilme, mit der Handycam –, weil die Lust zu sehen tief im Menschen verankert ist. Seinem sprachlichen Ursprung nach ist ein Bild ein wunderkräftiges Zeichen.

Allerdings hat sich mit der Verwendung technischer Hilfsmittel der Bildcharakter geändert. Neue technische Produktionsmittel führen zwangsläufig zu anderen bildnerischen Ergebnissen. Das Feld der kreativen Tätigkeit ist auf diese Weise massgeblich erweitert worden.

Wenn Patricia Schneider im Zug von Bern nach Basel fährt – weil ihr Galerist Franz Mäder dort zu Hause ist –, macht sie unterwegs mit der Kamera schnell hintereinander zahlreiche Aufnahmen, fast so, als wollte sie die Zeit, die um die Ecke verschwindet, im letzten Augenblick am Zipfel packen: Halt! Hier geblieben! Und dann ist sie weg, aus den Augen, aus dem Sinn. Das Sichtbare ist flüchtig.

In einem zweiten und dritten Schritt bearbeitet und verändert Patricia Schneider die Aufnahmen am Computer, bis sie unscharfen Erinnerungsbildern gleichen. Danach druckt sie die Vorlagen mit dem Plotter aus und überdruckt die entstandenen Inkjet-Prints mit einer Aquatinta-Radierung. Die Werke («Bern-Basel», «Halbnah») bekommen so eine malerische Qualität, mit unscharfen Rändern und sich vermischenden Farben.

Die Arbeit am Computer ist genauso wichtig wie die Arbeit auf der Druckplatte. Beide Arbeitsvorgänge verlaufen parallel und werden durch eine Vielzahl von Probedrucken aufeinander abgestimmt. Je stärker die Druckplatte geätzt wird, desto weniger ist von der ursprünglichen Aufnahme zu erkennen. Die Arbeit auf der Druckplatte ist für Patricia Schneider wie ein Filter, mit dem der Grad der Verfremdung bestimmt wird.

Schön ist dieser Prozess am Beispiel der Serie «Halbacht» zu beobachten. Zu sehen ist eine Zeile hell erleuchteter Bürofenster. Aus der Ferne scheint das klar zu sein. Erst bei näheren Hinschauen aber erkennt man, dass man eigentlich weniger sieht, als es auf Anhieb den Eindruck gemacht hat.

KOMPOSITION DER BILDFLÄCHE. Welche Informationsmenge ist zum Verständnis eines Bildes erforderlich? So gestellt, ist die Frage falsch. Zwischen picture (dem materiellen Bild) und image (dem, was als Motiv bearbeitet wird) besteht ein generelles Missverständnis. Nicht darauf, was auf dem Bild zu sehen ist, kommt es an, sondern darauf, was als Bild sichtbar ist. Zudem wird durch die serielle Reihung – hier der Fensterzeile – ein Sprung gemacht vom einzelnen

Fenster zur Fensterfassade und von der Fassade zum Fassadenbild, bestehend aus 18 Teilen, die ihrerseits einen Bildraum ergeben, der sich öffnet. Der Bildraum wird zum Bild des Raums.

In vielen Bildserien («Bern-Basel», «Halbnah», «Gegenüber», «Reflexionen») reflektieren sich in Fensterscheiben diverse Räume: frontale Aussenansicht, Spiegelung des Innenraums. Beide Räume durchdringen sich und gehen ineinander auf. Bedingt durch den technischen Herstellungsvorgang wird hier und in anderen Arbeiten der Realismus des Motivs aufgehoben und kann sich eine diffuse Unwirklichkeit ausbreiten, eine geheimnisvolle Stimmung der Auflösung, eine Grenzsituation, ein Interface.

Bei Versuchen von Aufnahmen des Himmels («Sky», «KVA» und andere) machte Patricia Schneider die Entdeckung, dass der Himmel nur ein ungreifbarer Raum ist. Erst durch hinzugefügte Objekte, die Relationen herstellen und einen Rahmen ziehen, gelingt es, einen Eindruck von Räumlichkeit zu erzielen. Mit dem Computer setzt sie daher Kamine, Masten, Kräne als Vergleichskriterien ein. Der Computer erlaubt ihr auf diese Weise, die Bildfläche zu komponieren im Sinn von „spielerisch arrangieren“ und „gezielt zusammensetzen“.

In ihren folgenden Werken setzt Patricia Schneider noch mehr als bisher Bildelemente in freiem Umgang kompositorisch ein. In der Serie «Satellit» verwendet sie Ansichten eines nicht näher bestimmbareren Raums, der als Gefäss eingesetzt wird, in das sie nicht dazu gehörende, ortsfremde Objekte und Gebäude hineinstellt: Leitern, Leitungsmasten, ein Stellwerk, eine Messstation.

Davon ausgehend, kommen in den neuesten Arbeiten aus dem Jahr 2009 mit dem Titel «Zwischenraum» auf einem Bild durch Überlagerung zwei verschiedene Räume zusammen, die sich wechselseitig durchdringen. Unklar ist – und soll bleiben –, welcher von beiden Räumen es ist, der im anderen aufgeht. Auffallend ist die Tatsache, dass der Computer ermöglicht, Teile und Elemente selektiv aus einem Kontext in einen anderen zu transferieren und zu einer neuen, auch virtuellen Einheit zu integrieren. Sollte das eine mit modernen technischen Hilfsmitteln erzielte Neuauflage der alten Collagetechnik sein oder des surrealistischen Prinzips des Comte de Lautréamont, der den Begriff Schönheit als die zufällige Begegnung eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf einem Operationstisch definierte? So poetisch meint es unsere Zeit nicht immer. Die apparativen Methoden sind prosaischer, aber gedanklich auch um einiges anspruchsvoller.

DER RAUM ALS KUNSTPRODUKT. Patricia Schneider spielt mit der Dekonstruktion und Montage, aber es ist nicht als Selbstzweck gemeint. Die Multiplikation des Raums kann jeder Mensch selbst erfahren, wenn er zum Beispiel in einer blauen Stunde an einem Ort auf dem Sofa liegt und dabei in Gedanken an einem anderen weilt – von dem er träumt – oder wenn er im Zugabteil sitzt und den Eindruck hat, dass draussen die Landschaft vorbeifährt. Auch lehrt die Quantenphysik, dass Ereignisse an zwei getrennten Orten stattfinden können, weil die Atome interagieren. Die Physiker können das schier Unglaubliche mathematisch erklären, während es für alle anderen immerhin auf eine poetische Chiffre hinausläuft. Der Raum ist virtueller „Natur“, er ist implementiert, das heisst ein Kunstprodukt.

Im wahrsten Sinn des Worts können wir sehen: Lokale Räume sind nicht so einfach zu erklären, wie es zunächst geschienen hat. Wir haben zwei Füße, auf denen wir stehen, aber die Wirklichkeit unseres Standorts ist wahrscheinlich um etliches komplizierter. Für diese paradoxe Situation produziert Patricia Schneider verwirrend erscheinende, aber eigentlich klar konzipierte Bilder zum Anschauen. Und was ich sehen kann, ist meistens das, was ich verstehe, was ja mit dem Ausdruck „sehen“ auch gemeint ist.

Patricia Schneiders thematisches Interesse gilt dem Raum, der Architektur, dem Himmel. Sie fragt, was wir anschauen, aber nicht sehen. In früheren Arbeiten hatte sie den Versuch unternommen, den Augenblick des Verschwindens und der Auflösung aufzuhalten, zum Beispiel während einer Zugfahrt, wo im nächsten Augenblick vorbei ist, was eben noch da war. Die Bilder rasen im Kopf wie ein Film vorüber, mischen sich und erzeugen einen Eindruck, der an ein Hologramm denken lässt, in dem jedes einzelne Bild sämtliche Bilder enthält.

ZWEI RÄUME IN EINEM, ZWEI ZEITEN IN EINER. Die Arbeiten von Patricia Schneider führen vor und zwingen zur Einsicht, dass auch der Raum nichts Definitives ist – er muss es erst noch werden. Er war seit jeher ein Problem für Dichter, Theaterleute und Philosophen. Der Raum ist eine Offenheit, ein „Auseinander“, wie Martin Heidegger sagt: das Ergebnis der Expansion, die nach der modernen Physik seit dem Urknall an Umfang kontinuierlich zunimmt. Wo ein Ereignis stattfindet, muss daher erst definiert werden (von lat. finis, „Grenze“), das heisst durch Eingrenzung festgelegt werden. Martin Heidegger

wollte mit der Aufstellung einer Skulptur den Raum einräumen im Sinn von Zulassen und Einrichten und ihn so durch das Setzen von Fixierpunkten bestimmen.

Anders hat es der Dichter und Theatermann Antonin Artaud ausgedrückt, als er sagte, Theater sei „eine Kunst im Raum“. Wo das Theater ist, ist der Raum. Aber weil die theatralische Aufführung überall möglich ist, ist auch der Raum überall anzutreffen, wo er festgemacht wird, zum Beispiel durch den Ort, an dem Theater gespielt wird.

Indem der Raum expandiert, sich erweitert, vermehrt, wird er beweglich, er zerfließt und wird als Ablauf – als Zeitfluss – zur Kenntnis genommen. Im Mass, wie die Zeit abläuft, verschwindet der Raum. Er ist nichts Standfestes. Das hat Heinrich Heine als einer der ersten mit poetischen Mitteln, aber in hellsichtiger Art erkannt. Als 1842 die erste Eisenbahnzüge zwischen Paris und Orléans verkehrten, schrieb er sinngemäss: Durch die Eisenbahn ist der Raum verschwunden, es gibt jetzt nur noch die Zeit.

In ihren Arbeiten setzt sich Patricia Schneider mit der Wahrnehmung sowie der bildlichen Reproduktion der sichtbaren Welt und des Raums am Übergang zum Cyberspace auseinander. Ihre Bilder sind unter Verwendung künstlerischer Mittel der genuine Nachvollzug des datengenerierten Raums. Das Vage erläutert das Virtuelle, mit dem wir es zu tun haben und in Zukunft noch mehr zu tun bekommen werden.

Aurel Schmidt