

## Inmitten der Flut der Bilder – innehalten

Text: Eva Inversini

Als ob der Rat der Weisen tagte und die Mächtigsten der Welt über die Geschicke der Menschheit berieten, so muten die sechs gigantischen Lüftungsschacht-Enden im grossformatigen Werk Klimakonferenz (2011) von Patricia Schneider an. Dunkle Wolken am Himmel kündigen von zähen Beratungen und obgleich die Kolosse eigentlich für ein gutes Raumklima sorgen sollten und deshalb viel heisse Luft an die Umwelt abgeben, scheint die Atmosphäre unterkühlt. Metallisches Grau findet seine Entsprechung im Grau der Wolken. Ganz ähnlich verhält es sich im ebenfalls spannungsgeladenen Werk Arena (2010), doch hier vermitteln das Blau des teilweise noch wolkenfreien Himmels und die runden Formen der Schachtöffnungen eine harmonischere, leichtere Stimmung. Beide Werke spielen vor, eine von Patricia Schneider vorgefundene und mit der Kamera fotografierte architektonische Situation eins zu eins wiederzugeben. Leicht ist der Betrachter zu täuschen, beruhen doch sämtliche Werke der Künstlerin auf mannigfaltig und in unterschiedlichster Weise veränderten Einzelbildern und frei hinzugefügten oder ausradierten Bildelementen – Konstruktionen einer vermeintlichen Wirklichkeit. Doch heisst es, achtsam zu bleiben, denn gerade das absurd erscheinende Motiv des rückwärts zum Fenster hin gebogenen Lüftungsschachtes im Werk U-Turn (2010), ist wiederum eine tatsächlich so existierende gebäudetechnische Lösung, welche die Künstlerin auf einem ihrer Streifzüge entdeckt hat. Die Manipulationen am digitalen Bild werden durch die Künstlerinnenhand dergestalt ausgeführt, dass sie zwar sichtbar Wirkung zeigen und ein noch nie dagewesenes Bild erscheinen lassen, doch die Spuren der Bildbearbeitung selber werden verwischt, so dass diese durch den Betrachter kaum nachzuvollziehen ist.

Patricia Schneiders grundlegendes Interesse an Dekonstruktion und Neubildung geht über die Lust an bloss formal-ästhetischen Erprobungen hinaus. Einen Hinweis darauf vermögen die Titel der Werke zu geben, welche die gedankliche Auseinandersetzung der Künstlerin anklingen lassen. Die Bildmanipulationen stehen für einen kritischen Kommentar zu aktuellen gesellschaftlichen und ökologischen Themen. In Analogie zu den manuellen Eingriffen innerhalb des Werkprozesses mögen sie auf vermutete manipulative Handlungsweisen der verschiedenen Interessengruppen in der Klimadiskussion verweisen. Ebenso könnte die durch die Digitalisierung hervorgerufene Verunsicherung bei der Prüfung von Bildern auf deren Realitätsgehalt und bei der Identifizierung von Motiven eine Entsprechung im zunehmenden Misstrauen der Bevölkerung gegenüber politischen und ökonomischen Systemen finden.

### Absenz und Präsenz des Menschlichen

Neben der aktuellen Diskussion der bedrohlichen, klimatischen Veränderungen sowie der Problematik der generell ansteigenden Bilderflut, beschäftigt sich Patricia Schneider auch mit den Auswirkungen der heutigen leistungsorientierten, Gewinn maximierenden, modernen, westlichen Gesellschaft. Eine Serie von sieben Arbeiten mit den Titeln höher, schneller, besser, effizienter, moderner, grösser und sicherer (alle 2010) zeugt davon. Zwar ist wie in den meisten von Patricia Schneiders Bildern auch hier die Gestalt des Menschen nicht präsent, dennoch: Die Werke sind stark durch die Abbildung von Zivilisationsspuren geprägt. Sie zeigen allesamt – wiederum ebenso frei

wie komplex durch die Künstlerin konstruiert – Elemente von Menschenhand erzeugter Bauwerke und Infrastrukturen, indessen nur sehr wenig Natur. Ein Indiz für das grundlegende Interesse der Künstlerin am Menschlichen zeigt sich auch in der gewählten Bildkomposition: Der Betrachter sieht sich auf sich selbst zurückgeworfen, die gewählte Perspektive in der Bildkomposition ruft unvermittelt ein Gefühl hervor, als ob das betrachtete Bild beim Blick aus einem fahrenden Zug entstanden wäre, oder vielleicht ins Innere gerichtet ein aus dem Unterbewusstsein oder aus der Erinnerung auftauchendes Bild zeigen würde. Weniger auf das Subjekt bezogen gedeutet, könnten auch Momentaufnahmen eines temporeichen Films zur Darstellung gebracht worden sein. Diese Anmutungen werden zusätzlich durch die gewählte künstlerische Methode der Bildfindung hervorgerufen: Durch präzise und austarierte Montagen, Überlagerungen und Verschränkungen jeweils mehrerer Aufnahmen entwickelt Patricia Schneider ihre Bilder, die einzelnen Bildräume und Motive verfremdet sie hinsichtlich ihres Grössenmassstabes, ihrer Transparenz und Detailtreue bis hin zu Positiv-Negativ-Umkehrungen und fügt sie zu neuen Bildaussagen. Allen sieben Werken gemeinsam ist ausserdem die Kontrastierung von Hell und Dunkel, Licht und Schatten, Bewegung und Stillstand, Innen- und Aussenraum, Detail- und Grossaufnahmen, sodass Festes flüchtig und Flüchtliges fest zu werden scheint. Auch in den Werken Einfacher Einstieg (2010) und Praktischer Ausstieg (2010) ist die Absenz beziehungsweise die lediglich indirekte Präsenz des Menschen gegenwärtig, jedoch liegt sie teilweise noch stärker im Bildmotiv selbst begründet: In der Arbeit Einfacher Einstieg ist der vermeintliche Blick des Akteurs dargestellt, der im Begriffe ist, hinab

ins Wasser zu steigen, wohingegen in Praktischer Ausstieg im Zusammenspiel mit dem Bildtitel der Eindruck entstehen mag, dass der hauptsächlichste Akt möglicherweise bereits erfolgt ist und der Protagonist, für immer abgetaucht oder bereits wieder aus dem Wasser gestiegen, von der Wasseroberfläche und damit von der Bildfläche verschwunden ist. Ihnen eigen ist ausserdem – wie auch weiteren Arbeiten aus dem Jahr 2010 etwa wie Konstrukt, Harmlose Plattform, Schwaches Fundament und Unbeweglicher Block – eine eigentümliche Attraktion, die den Betrachter zwischen Anziehung und einer distanzierten Haltung verharren lässt. Das Unergründliche des tiefen Wassers im Zusammenspiel mit den von Verwitterung und Zerfall gezeichneten Bildmotiven lädt die konstruierten Orte mystisch, unheimlich oder sogar unterschwellig bedrohlich auf. Auch hier versetzt der Titel der Stimmungslage des Betrachters einen gewissen Drall: die Harmlose Plattform beispielsweise verliert „ihre Unschuld“ im Moment der Kenntnisnahme des Titels.

#### Ästhetik des Zerfalls und der Reduktion

Die Ästhetik des Zerfalls zeigt sich auch in zwei verschiedenen Werkgruppen, deren Motive Patricia Schneider bezeichnenderweise auf einer Reise durch Indien aufgenommen hat. Die Serie der Blackboxes 1–12 (2011) und diejenige der Schatten 1–5 (2011) scheinen sich formal auf den ersten Blick deutlich voneinander zu unterscheiden, sie verfügen jedoch über mehrere Gemeinsamkeiten. Die Werkgruppe der Blackboxes zeigt in der Hauptsache zwölf seltsam anmutende Metallwürfel, ungefähr gleicher Grösse und Form, meist über Eck und auf Augenhöhe aufgenommen, seltener aus einer leicht erhöhten Position. Einige weisen ein schwarzes, klaffendes Loch im

Würfelförper auf, andere scheinen hermetisch verschlossen. Die fünfteilige Serie Schatten 1–5 bildet, rein technisch gesehen, eine Ausnahme in Patricia Schneiders Gesamtwerk: aus schwarz beschichtetem Birkenperrholz gefertigt, pendeln die Arbeiten zwischen Skulptur, Relief und Bild. Wie bei den Blackboxes entspringt das zugrunde liegende, visuelle Basismotiv Fotografien von vorgefundenen, ausranzierten und herumliegenden Bauteilen wie Wasserspeichern oder Armierungseisen. Selbst diesen dreidimensionalen Industrieprodukten können jedoch ästhetische Qualitäten zugesprochen werden. Im Falle der Schatten wird das Motiv von seiner Umgebung gänzlich isoliert dargestellt, wohingegen bei den Blackboxes nur gerade einige wenige Hinweise im Hintergrund, teilweise mit Farbe akzentuiert, auf die Umgebung verweisen. Im Vergleich der beiden Werke Blackbox 2 und Schatten 1 beispielsweise können die Auswirkungen der unterschiedlichen Materialisierungen sowie der konsequenten Reduktion der Bildmittel und der Abstrahierung des Bildmotivs gut nachvollzogen werden, denn beide gehen auf dasselbe Ursprungsmotiv des würfelförmigen Wasserspeichers mit dazugehörigem Schattenwurf zurück. Während die durch eine eckige Kontur geometrisch geformte Fläche in Schwarz des reliefartigen Werkes Schatten 1 viel eher zu Fragen der Wahrnehmung von Figur und Grund führt, lässt die druckgrafische Arbeit Blackbox 2 wegen ihrer Farbigkeit, der differenzierten Darstellung des Bildmotivs und der Begrenzung des Bildraumes konkretere Interpretationsmöglichkeiten zu. Bei beiden Werkgruppen sind es jedoch wiederum auch die Werktitel, die zusätzliche Hinweise auf eine mögliche Lesart geben: Mit „Blackbox“ wird in der zeitgenössischen Kunst in der Regel der schwarz ausgekleidete Projektionsraum zur Präsentation von Videoarbeiten bezeichnet, wobei ohne Projektion und ohne

Lichteinfall eine Blackbox im Innern dunkel bleibt. Ein Schatten wiederum entsteht nur dann, wenn Licht in einem besonderen Winkel auf einen Gegenstand trifft. Der Schatten selbst jedoch besteht lediglich aus einer monochromen dunklen Fläche. So deutet die Künstlerin in beiden Werkgruppen unterschiedliche Aspekte der Thematik des Zeigens und Verbergens an, die im weiteren Schaffen noch eine Steigerung erfährt.

#### Die Verweigerung des abgebildeten Gegenstandes

Den jüngsten Werkgruppen von Patricia Schneider Bild 1 und 2, Hündchen, Philosoph und Madonna, sowie Kronleuchter 1–3 und Interieur 1 und 2 (alle 2013) ist allen die Verhüllung des vermeintlichen Bildhauptmotivs mit einem weissen Tuch gemein. Mal lassen sich – so könnte unterstellt werden – Gemälde, mal Statuetten und mal Einrichtungsgegenstände erahnen. Die Verweigerung, das unter dem Tuch verborgene Objekt zu präsentieren, regt einerseits zu grundsätzlichen Überlegungen über das Wesen eines Bildes an, andererseits führt sie zu neuen Bildinhalten und Deutungsmöglichkeiten. In den Werken Kronleuchter 1–3 beispielsweise hängt an einem feinen Kabel wie am seidenen Faden ein unförmiges Objekt. Unschwer, die wahre Natur des abgedeckten Einrichtungsgegenstandes zu benennen, der sich wie ein Gerippe unter der Haut des Tuches abzeichnet. Doch schweifen die Gedanken beim Betrachten der Arbeit schnell weg vom Dinglichen, vielmehr lässt die neue voluminöse Körperhaftigkeit Saiten des Gemüts anklingen. Das Objekt scheint einer morbid-poetischen Zwischenwelt anzugehören, pendelt zwischen Schwere und Schwerelosigkeit, nicht allein einer Zeit oder einem Raum zugehörig, in sich ruhend und doch

seltsam im Transit begriffen. Ebenso die Wirkung der Werke *Interieur 1* und *2*: Als ob jemand verstorben wäre oder die Räumlichkeiten für eine längere Zeit unbenutzt zurückgelassen hätte, verharren die Einrichtungsgegenstände in Tuch verhüllt, werden zur Skulptur und wecken Assoziationen von Landschaft. Atmosphärische Dichte zu erzeugen war es denn auch, was Patricia Schneiders Interesse nach eigenen Aussagen im Werkprozess geleitet hat. Durch die Begrenzung des Bildraumes, die Reduktion der Farbpalette und die Abstrahierung der einzelnen Gegenstände erzeugt Patricia Schneider eine Verfremdung und rückt die Werke in eine Zwischenwelt, weg vom äusserlichen Ort hin zum innerlichen Zustand. Verstärkt wird diese Wirkung durch die Spannung, dass die zugrunde liegenden Aufnahmen einen gegenwärtigen Zustand wiedergeben und wenigen Hinweisen im Werk selbst, welche die abgebildeten Räume und Gegenstände einer früheren Epoche zugehörig situieren. Die Verbindung verschiedener Zeiträume im gleichen Werk kennzeichnet das künstlerische Schaffen von Patricia Schneider sowohl inhaltlich als auch formal. Durch die zusätzliche Verhüllung der Gegenstände entzieht sie dem Betrachter wichtige Möglichkeiten der Orientierung. Einen Ausweg aus diesem Orientierungsnotstand findet nur, wer seinen eigenen Projektionen Bedeutung beimisst und ihnen Sinn zuschreibt. Von der Verbindung verschiedener Zeitepochen

Neueste Werke entstehen mittels Einsatz von insgesamt 66 verschiedenen Buchdruck-Klischee aus den 1950er Jahren. Die metallenen Druckvorlagen dienen einst einer Möbel-Werkstätte zur Herstellung von Werbe- und Produktprospekten und zeigen auf kleinstem Raum, mal gezeichnet, mal fotografiert, verschiedene Einrichtungsmöglichkeiten von Wohn-, Schlaf- und Ess-

zimmern. Patricia Schneider verwendet diese Klischees nun wie einen Bausatz: sie entwickelt und konstruiert in einem ersten Schritt, jeweils auf ein Blatt gedruckt, Einrichtungsgegenstände wie etwa Stühle, Lampen, Kommoden oder Tische. In einem zweiten Schritt setzt sie die einzelnen Blätter wiederum nach dem Baukasten-Prinzip ein und fügt sie zu Zimmern zusammen. So entsteht eine Typologie von Möbeln, aber auch von einzelnen Wohnräumen, Schlafzimmern und Büros. Die Bild-im-Bild-Thematik erfährt hier eine facettenreiche Fortführung. Mit diesen jüngst entstandenen Arbeiten sowie der zuvor beschriebenen Werkgruppe stösst die Künstlerin die Türe zum weiten Feld des kunsthistorisch bedeutsamen und aktuell wieder viel diskutierten Genres des „Interieurs“ auf. Doch neben der inhaltlichen Auseinandersetzung, der spielerischen Gestaltung und kompositorischen Ausgewogenheit jedes Blattes, stellen die aufwendigen Druckverfahren besondere Anforderungen an die technischen Fähigkeiten der Künstlerin. Die perfekte Handhabung eines alten Buchdruck-Klischees treibt sie an, die Herstellung eigener Klischees ist denn auch bereits in Planung. Wurde zuvor, bezogen auf inhaltliche Fragestellungen, ihr ausgeprägtes Interesse an der Verbindung verschiedener Zeitepochen thematisiert, so lassen sich diese nun auch in technischer Hinsicht feststellen. Die gleichzeitige Verwendung des zeitgenössischen Inkjetprints mit den traditionellen drucktechnischen Verfahren der Aquatinta und der Radierung in ein und demselben Bild werden zur typischen Bildsprache der Künstlerin. Bis auf die jüngsten Arbeiten *Wohnzimmer, Schlafzimmer und Büro* (2013) und die Werkgruppe *Schatten* (2011) wurden für sämtliche Werke diese technischen Verfahrensweisen zum Einsatz gebracht. Digitale Bildvorlagen in Form von selbst gemachten Fotografien bilden

dabei das Ausgangsmaterial für die späteren Werke. Am Computer erfolgt die Konstruktion der Bildkomposition, die Umsetzung wird danach zweigeteilt ausgeführt: als Erstes werden die Farbfelder mit dem Tintenstrahldrucker zu Papier gebracht, in der Folge bearbeitet Patricia Schneider Kupferdruckplatten mit Aquatinta und Kaltnadel so, dass in einem zweiten Druckvorgang die Grauabstufungen deckungsgleich über den Farbdruck aufgetragen werden können. Dabei gilt ihre Aufmerksamkeit stets auch der adäquaten Bestimmung des Abstraktionsgrades und, damit verbunden, dem Spiel mit den Auswirkungen unterschiedlicher Betrachtungsabstände auf die Lesbarkeit und den Informationsgehalt der Werke. Eine besondere Herausforderung ist in diesem Zusammenhang sicherlich die Übersetzung und Darstellung von Metall, Stoff oder sogar Wasser im Zusammenwirken der verschiedenen druckgrafischen Verfahren. Trotz der Zuhilfenahme technischer Hilfsmittel wie Computer und Druckplatten, welche im Unterschied zu Zeichnung und Malerei die Intentionen der Künstlerin indirekt und bezüglich des Moments der Ideenfindung zeitlich nachgeordnet aufs Papier bringen lassen, bleibt die Handschrift und Bildsprache der Künstlerin in dieser innovativen Synthese jedoch unverkennbar.

*Eva Inversini, lic. phil., Kunsthistorikerin, Auszüge aus dem Text „Inmitten der Flut der Bilder – innehalten“, erschienen im Katalog „Patricia Schneider. Räume und Konstruktionen“, hrsg. von der Galerie Franz Mäder, Basel, 2013.*