



*Xenia Marita Riebe*

DER OBSIDIAN

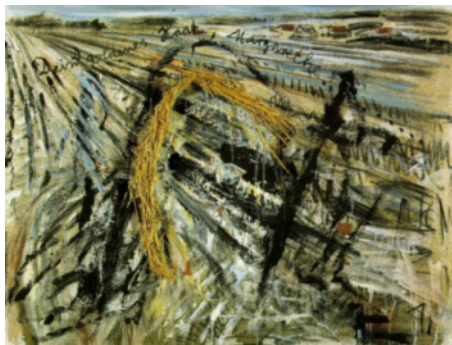
Wer kennt sie nicht, die romantischen Landschaftsgemälde Caspar David Friedrichs oder Wilhelm Turners, die beim Betrachter ungeahnte emotionale Prozesse in Gang setzen können. Oder die leicht und luftige Landschaftsmalerei des Impressionismus, deren wichtigster Vertreter Claude Monet, neben den berühmten Gemälden seines Seerosenteiches, eine Reihe wunderschöner Landschaftsimpressionen malte.

Die expressionistischen Landschaftsbilder des Vincent van Goghs dagegen zeigen dem Betrachter die aufgewühlte Seele des Künstlers, der bei jedem Wetter in der freien Natur arbeitete und wie berauscht schien von den Eindrücken, die er direkt aus ihr empfing. Doch ist die Landschaftsmalerei keine Erfindung des 19. und 20. Jahrhunderts. Schon mit dem Beginn der Renaissance Ende des 14. Jahrhunderts wurden durch die Entdeckung der Linearperspektive für die Abbildung der Landschaft neue Voraussetzungen geschaffen. Künstler wie Giorgione, Bellini und Tizian malten nun Landschaftsbilder mit dreidimensionaler Wirkung und ließen in ihren Gemälden Figuren, Landschaft, Licht und Farbe zu einer stimmungsvollen Einheit verschmelzen. Auch wandte man sich langsam von der reinen Abbildung der Natur hin zur Darstellung der idealisierten Landschaft, kehrte aber in den frühen 30er Jahren des 19. Jahrhunderts zum Realismus zurück.

Die Landschaftsmalerei wurde von der Antike bis heute, durch die Weiterentwicklung der Maltechniken aber auch durch die künstlerische Entwicklung und die sich ändernde Geisteshaltung der Künstler vielen Wandlungen unterworfen. Bis heute bleibt sie ein spannendes Thema, denn die Natur verändert sich nicht nur durch den Siegeszug der Technik, sondern auch durch Zersiedelung, Monokultur und letztlich auch durch den drohenden Klimawandel. So fühlen sich auch zeitgenössische Künstler aufgefordert ihre Sicht der Landschaft im Bild festzuhalten.



Anselm Kiefer beschäftigte sich seit seinen ersten Jahren als Künstler mit der Vergangenheitsbewältigung. Er versucht in seinen Gemälden die Zeit des Nationalsozialismus mit all ihren Schrecken aufzuarbeiten und benutzt dabei häufig die Landschaft als Motivgrundlage. Ein Bilderzyklus, den der Künstler "Heroische Sinnbilder" nannte, entstand bereits 1970. Auslöser für diese Gemäldereihe war eine Schallplatte mit Hitlerreden, die der damals 24 Jahre alte Künstler auf dem Dachboden seiner Eltern fand. Um zu verstehen, warum so viele Menschen an Hitler geglaubt hatten, beschloss er etwas zu tun. Mit einer Uniform, die er neben der Schallplatte fand, zog er los nach Frankreich und Italien. Dort stellte er sich in der Uniform, die Hand zum Hitlergruß erhoben, in verschiedene Landschaften und ließ sich ablichten. Nach der Rückkehr von seiner Reise malte er acht Bilder, die ihn in genau dieser Pose zeigen. Doch wagte damals niemand in Deutschland die "Heroische Sinnbilder" auszustellen und so musste Anselm Kiefer bis 2008 darauf warten, sie dem deutschen Publikum zeigen zu können. Seit damals hat das Landschaftsgemälde einen festen Stellenwert im Werk Anselm Kiefers. Doch seine Gemälde sind weit entfernt von jeder Lieblichkeit oder Naturtreue. Er verwendet in seinen großformatigen Bildern Naturmaterialien wie Erde, Sand, Asche, Pflanzenteile, Federn und vieles mehr. Häufig sind handgeschriebene Worte oder auch Satzfragmente ein wichtiger Hinweis zur Interpretation seiner Werke. So malte er 1981 ein Bild mit dem Titel „Dein goldenes Haar Margarete“ nach dem berühmten Gedicht „Todesfuge“ von Paul Celan.



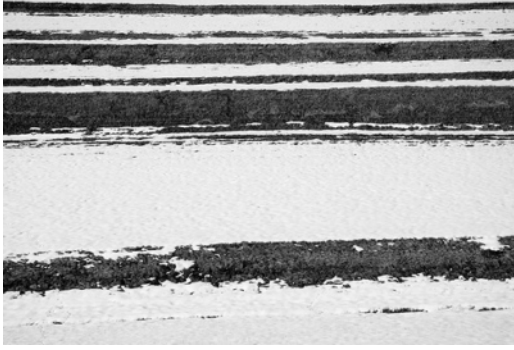
Anselm Kiefer zeigt uns eine weite Landschaft deren Mitte die Furchen eines unbestellten Feldes in der Fluchtperspektive ist. Hier könnte Weizen wachsen und im Spätsommer Stroh auf dem abgeernteten Feld liegen. Stroh, mit dem man das blonde Haar Margaretes darstellen kann, „*dein goldenes Haar Margarete*“. Doch das Feld bleibt unbestellt, denn der zweite Weltkrieg und das Wissen um den Holocaust hält die Menschen, die in dem kleinen Dorf wohnen, das uns der Künstler von Ferne zeigt, in seinem Bann. Die Rückkehr zur Normalität scheint nicht möglich. Hinter dem goldenen Haarkranz der Margarete zeigt uns Anselm Kiefer, wenn auch nur angedeutet, das schwarze Haar der Sulamiths, „*dein aschenes Haar Sulamith*“. Schwarze Furchen, Wasser und Ödnis durchziehen diese erstarrte Landschaft, die sich dem Betrachter aus der Vogelperspektive zeigt. Es könnte aber auch der Blick eines

Soldaten der deutschen Wehrmacht sein, der die Landschaft im Tiefflug überquert um aus seiner sicheren Position auf fliehende Menschen zu schießen. „Dein goldenes Haar Margarethe“ klingt aber auch nach Sehnsucht. Sehnsucht nach einer heilen Welt, in der es keine grausame Vergangenheit gibt, sondern nur einen heiteren Sommertag im abgeernteten Weizenfeld, vielleicht in den Armen einer blonden Margarete. Am Horizont könnte man einen Silberstreif erahnen. Ein Zeichen der Hoffnung auf eine bessere Welt? Doch dies weiß nur der Künstler.

Ähnlich scheint die Stimmung auf dem Gemälde „märkische Heide“ zu sein. Auch hier schauen wir halb aus der Vogelperspektive auf eine trostlose Landschaft und auf einen Weg, der beinahe schnurgerade zum Horizont führt. Kein lebendes Wesen bevölkert diese Landschaft. Einzig drei Birkenstämme mit ihrem blendenden Weiß und wiederum das Licht am Horizont oder auch am Ende des Weges lassen uns nicht an dieser Landschaftsdarstellung verzweifeln.



Wie anders ist da die Stimmung in der Landschaftscollage „Café Schnee“ von Ruth Habermehl. Die Künstlerin zeigt uns eine geteilte Alpenlandschaft. In der linken Sommerhälfte liegen glückliche Kühe auf der Weide. Eine Sennerin melkt eine von ihnen und wir wissen, dass aus dieser Milch nur guter Käse werden kann. In der rechten Bildhälfte liegt Schnee. Die Bäume haben ihre Blätter längst verloren, bis auf einen, dessen goldenes Laub die obere Bildhälfte belebt. Die Berge werden von dichtem Nebel verdeckt, der sich einer Windhose gleich in den blauen Himmel erstreckt. Nur die Spitzen einer entfernten hohen Bergkette bleiben sichtbar. Inmitten dieser Kulisse sitzt eine sommerlich gekleidete Familie an einem Caféhaustisch und scheint die Aussicht und den Café zu genießen. Eine wahrhaft surreale Szenerie. Die Künstlerin scheint uns zeigen zu wollen, dass der Abgrund Teil einer jeden Idylle ist und dass hinter jeder frohen Stunde bereits das Leid lauert. Sie transportiert diese Ahnung durch den aufsteigenden Nebel, der entfernt an einen Atompilz erinnert und durch das undurchsichtige helle Grün in der Mitte des Bildes. Auch könnte das Bild einen Hinweis auf den drohenden Klimawandel enthalten. Vielleicht finden wir uns, in nicht so ferner Zukunft, wie die Familie im „Café Schnee“ mitten im Sommer plötzlich in einer Schneelandschaft wieder. Welch eine Vorahnung.



Auch in der Fotografie mit dem Titel „Lineare Landschaft“ von Kelvyn Ornette Sol Marte spielt Schnee eine wesentliche Rolle. Der Fotograf setzt ihn in seiner Arbeit als Kompositionselement ein. Für die lineare Struktur setzt er geschickt auf den Effekt, der sich aus dem Wechsel von weißen Schneeflächen und schwarzen, vom Schnee unbedeckten, Flächen ergibt. Das Fehlen jeglicher Farbe, noch verstärkt durch die Anwendung der Schwarzweißfotografie, verlangt vom Betrachter eine intensive Beschäftigung mit dem Foto. Dieses erschließt sich nicht auf den ersten Blick. Durch die perspektivische Verdichtung erhält das Foto einen Vordergrund und vermittelt gleichzeitig ein Gefühl von Weite. Der fotografierte Ausschnitt, der nichts zeigt, was auf die Anwesenheit von Menschen schließen ließe, macht durch seine abstrakte Ausstrahlung betroffen und verunsichert den Betrachter, der bei flüchtigem Hinschauen auch einen Strand mit heranrollenden Wellen vermuten könnte. Aber auch ein abstraktes Gemälde aus dem Genre der „Colour-Field-Paintings“ wäre denkbar.



Ebenfalls von Kelvyn Ornette Sol Marte ist die Schwarzweißfotografie mit dem Titel „Alleinstehend“. Sie zeigt uns einen Baum, der allein auf einem Fels im Gebirge steht. Der Baum wird in der Religionsgeschichte häufig als Sinnbild für das Leben verwandt (*lignum vitae*). Der Fels gilt als Symbol für die Standfestigkeit (wie ein Fels in der Brandung). Der Nebel, der aus dem Tal heraufzieht, könnte ein Symbol für eine nahende Bedrohung darstellen. In der Traumdeutung steht Nebel für Verwirrung oder Ausweglosigkeit. Der Titel, den der Künstler seiner sehr emotionalen Arbeit gab, scheint zusammen mit der von ihm verwandten Symbolik auf eine Deutung zu verweisen. „Alleinstehend“ könnte ein Synonym für Einsamkeit sein und für die Einsicht, dass letztlich jeder Mensch den Gefahren des Lebens allein gegenüber steht. Er kann an ihnen scheitern, aber er kann ihnen auch mutig trotzen, so wie der Baum auf dem Fels in der unwirtlichen Berglandschaft.



Die Künstlerin Verena Vernunft zeigt in ihrer Blei- und Farbstiftzeichnung mit dem Titel „Flutgrenze IV“ aus dem Jahre 1976 die Kraft des Wassers. Doch hier sind es nicht die mächtigen Sturmwellen, die der britische Maler Wilhelm Turner für die Dramatik seiner Seestücke einsetzte, sondern der stetige Lauf eines Stromes, der Baumstämme mit sich führt um sie an fernen Orten wieder in den Kreislauf der Natur zurückzugeben. Hinter dieser Fracht hat der Fluss Kieselsteine zu einem natürlichen Wall aufgeschichtet. Diese hat das Wasser im Laufe von Millionen von Jahren aus den Gebirgen gewaschen und auf seinem Weg zum Meer geschliffen, so dass jede Ähnlichkeit mit festem Gestein verwischt wurde. Die Künstlerin räumt diesen Artefakten der Natur den besten Platz in ihrer Zeichnung ein, die vordere Mitte. Damit scheint sie nicht nur ihre Achtung vor der Natur und deren sich stets wiederholenden Kreisläufen darzustellen, sondern auch das Wissen um die Verletzlichkeit des einzelnen. Mag der Fels der Brandung trotzen, so sind die Flusskiesel, die doch ursprünglich Teil eines Felsens waren, den Kräften der Strömung ausgeliefert. Nur vereint können sie den Wassermassen erneut widerstehen, indem sie einen Wall bilden und damit verhindern, dass die Wasser des Stromes das Flussbett verlassen.

Die Landschaft, die Verena Vernunft dem Betrachter zeigt, ist eine weite, scheinbar winterliche Flussaue. Der Blick erstreckt sich vom Fluss über die seichten Wasser des Ufers hin zum Land. Er schweift über unbewohntes Schwemmland hin zu einer Reihe von laubfreien Winterbäumen, die den Horizont der Zeichnung bilden. Der graue Himmel oberhalb dieser Baumreihe unterscheidet sich in seiner Farbigkeit nur unwesentlich von der Tonwerten der Flussaue und der des Wassers. Alles scheint in ein lebloses winterliches Weißgrau getaucht. Einzig das Braun des Holzes und die Farbnuancen der Flusssteine durchbrechen die kalte Schönheit dieser Landschaft. Doch steckt im Holz auch die Möglichkeit ein Feuer zu entfachen und so Leben zu ermöglichen. So steht das Treibgut in dieser Zeichnung für die Hoffnung auf Wärme und Geborgenheit, für das Wissen um menschliche Nähe und letztlich für den Kreislauf der Natur, der uns den nächsten Frühling verheißt. So lebensfeindlich die Flusslandschaft der Verena Vernunft auch wirken mag, so hoffnungsfroh gemahnt sie uns an die Jahreszeiten und ihre ständige Wiederkehr.



Im Landschaftsgemälde „Wald-Draußen“ der Künstlerin Renate Sautermeister aus dem Jahr 1982 begegnet uns ein Thema, das damals in aller Munde war: Das Waldsterben. Auf einer betonierten Fläche, die zahllose Risse aufweist, steht ein Wald toter Bäume. In einem letzten Rettungsversuch wurden den Ästen Verbände angelegt. Dies verleiht ihnen große Ähnlichkeit mit Verwundeten eines sinnlosen Krieges, deren Köpfe bandagiert und deren Gliedmaßen amputiert wurden. Die Baum-Menschengestalten stemmen sich verzweifelt gegen den Wind, der ihnen auch noch die letzte Lebenskraft zu nehmen scheint. Die Natur hat in diesem Szenario längst ihren Freiraum eingebüßt. Nur in eigens dafür vorgesehenen quadratischen, mit Kantsteinen eingefassten Beeten wächst ein letztes bisschen spärlichen Grases. Doch selbst dieses letzte Grün wurde an einer Stelle rücksichtslos mit einem Brett verdeckt. So wird ihm Licht und Regen vorenthalten und es wird wie die Bäume den Kampf ums Überleben verlieren. Die Anwesenheit des Menschen in dieser toten Landschaft zeigt uns Renate Sautermeister durch ein Holzbündel, das wie zufällig in der Mitte des Bildes liegt. Es wird mit einer Banderole, vielleicht auch ein Stück des Verbandes, zusammengehalten und wartet auf den Abtransport. Den Horizont des Gemäldes bildet die Erdkrümmung, die der Künstlerin als Metapher für den Zustand der Naturressourcen weltweit dient. Öde und Wüste so weit das Auge reicht, und selbst jenseits des Horizonts scheint es wie diesseits weiterzugehen. Und doch gibt es ein wenig Hoffnung in diesem ansonsten trostlosen Gemälde. Ein kleines dunkles Gewächs hat den betonierten Waldboden durchbrochen und sucht seinen Weg zum Licht. Es wächst aus einem kreisrunden Loch, von dem es im Bild noch zwei weitere gibt. Aus einem davon ragt ein dünner rotbrauner Zweig, das andere ist leer. Wird die Natur es schaffen, sich ihr Terrain zurückzuerobern?

Heute, beinahe dreißig Jahre später hat sich die Situation unserer Wälder nicht wesentlich verbessert. Nach dem Waldzustandsbericht 2009 sind ungefähr 60% aller Bäume in Deutschland krank, Buchen und Eichen sogar zu 80%. Aber heute ist das Waldsterben, anders als noch in den 1980er Jahren, kein Thema mehr. Auch die Künstler haben den Zustand des Waldes aus dem Blick verloren. Themen wie Klimawandel, Weltwirtschaftskrise und vieles mehr haben das Waldsterben aus den Medien verdrängt. Bilder wie das der Künstlerin Renate Sautermeister sind heute wohl kaum noch zu erwarten. Somit ist das Gemälde „Wald-Draußen“ eng verbunden mit dem umweltpolitischen Engagement der Künstlerschaft in den frühen 1980er Jahren. Wie schade, dass es keinen Platz im Büro der Umweltministerin gefunden hat, denn seiner Wirkung kann sich niemand verschließen, auch eine Politikerin nicht.





Der britische Künstler David Hockney schuf 1986 eine Collage aus mehr als 700 Polaroidfotos mit dem Titel „Pearblossom Hwy“. Das Bild einer Wüstenstraße misst 183 x 275 cm. Für diese Arbeit fotografierte er neun Tage lang im Antelop Valley in der Nähe von Los Angeles. Die Collage zeigt die verlassene Mojave Wüste. Der Künstler experimentierte in der 1980er Jahren in einer Reihe von Fotocollagen mit der Diskrepanz zwischen Tiefe, Raumperspektive und Oberfläche des fertigen Bildes. Er hoffte, die dritte Dimension fotografisch festzuhalten zu können.

Die Fotocollage zeigt eine unbekannte ländliche Straße, die den Pearblossom Highway in einem damals noch unerschlossenem Gebiet des Antelop Valley kreuzt. Es ist ein kristallklarer Tag im Frühling. Die Wüste liegt unter einem wolkenlosen tiefblauen Himmel. In der Ferne sind die mit Schnee bedeckten Kappen der San Gabriel Mountains zu sehen. Exotische Joshua Bäume stehen wie Totempfähle in der menschenleeren Landschaft. Wer würde in dieser Einsamkeit einen Wald von Verkehrsschildern vermuten? Gleich zweimal wird der Betrachter des Bildes, anstelle des imaginären Autofahrers, auf die Kreuzung mit dem Stoppschild hingewiesen. Ein gelbes Schild mit aufgemaltem schwarzem Pfeil und rotem Stoppschild verkündet: „Stop Ahead“ Dieselben Worte sind auch direkt auf die Fahrbahn gepinselt, überflüssigerweise, wie man denken könnte, denn das wirkliche Stoppschild ist bereits deutlich zu erkennen. Doch bis zur Straßenkreuzung muss der Fahrer noch zwei weitere Verkehrsschilder passieren. Das eine, in der Farbe des Himmels, verkündet: „California 138“, das zweite, dunkle, ist ein Schild mit dem Straßennamen: „Pearblossom Hwy“. David Hockney will uns offenbar in seinem Bild keine grandiose Wüstenlandschaft zeigen, sondern er verweist auf die deutlichen Spuren der Erschließung des Landes. Im Vordergrund des Bildes liegt Zivilisationsmüll zwischen dem Geröll der Straße. Neben leeren Flaschen, himmelblauen Dosen und anderen Dingen auch eine zertretene Bierdose und eine Dose Castrol GTX Motoröl, die, wie der Schilderwald, seltsam fehl am Platz wirken in dieser gottverlassenen Gegend. Unwillkürlich drängt sich da dem Betrachter der Collage der Wunsch nach einem weiteren Verkehrsschild auf. Ein Schild mit der Aufschrift: „Don` t litter“.



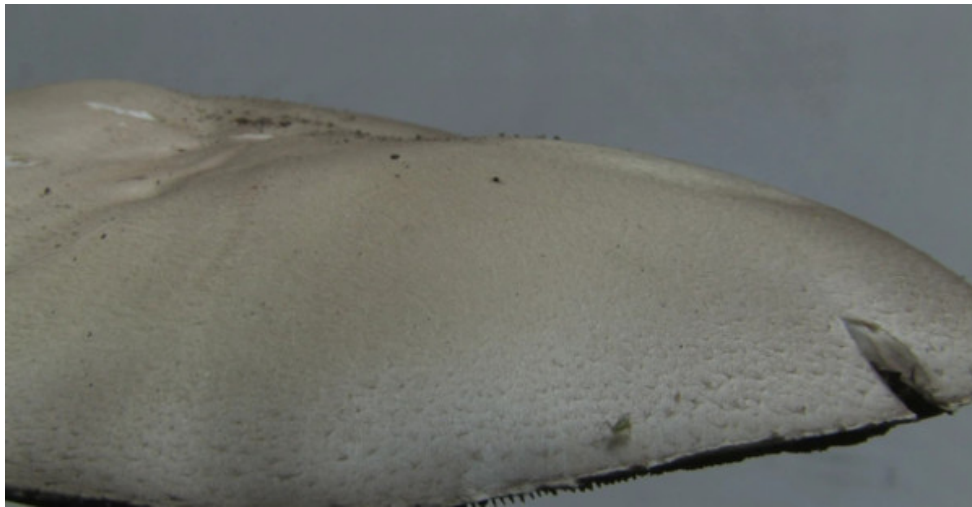
In „Glenfinnan Gloaming“, einem Gemälde aus dem Jahre 1993, stellte der Maler Erik Hoffmann die alte Landschaft in Beziehung zum alten Menschen, wobei ihm die raue Bergwelt der schottischen Highlands und deren Bewohner als Motiv dienten. Der kleine Ort, nach dem das Bild benannt ist, liegt am Nordrand des Loch Shiel und am Fuße des Glen Finnan Bergmassivs. Der Künstler beschränkt sich in seinem realistischen Gemälde jedoch keinesfalls auf die reine Abbildung der Natur, sondern zeigt uns Emotionen und Gedanken, die jenseits des Sichtbaren liegen. Das Bild zeigt uns eine sehr alte Frau, die mit wissenden hellen Augen in die Ferne schaut. Ihr ausdrucksstarkes Gesicht erzählt uns die Geschichte ihres Lebens, eines Lebens in den Highlands, das geprägt war von harter Arbeit, Einsamkeit und Entbehrungen. Sie hat es klaglos gelebt, hat gearbeitet, Kinder geboren und wieder verloren, einen Mann geliebt, ihm gehorcht und letztlich auch ihn überlebt. Als Witwe ist sie nun einsamer als je zuvor. So oder ähnlich könnte das Leben der alten Frau verlaufen sein. Es war ein Leben, das so nur in den Highlands möglich ist. Dort wo die Menschen seit Anbeginn der Zeit im Einklang mit der Natur lebten und arbeiteten. Niemand fragte dort nach dem Sinn des Lebens, nach dem Woher und Wohin. Man wurde in diese raue Welt hineingeboren und fügte sich den Kräften der Natur. Die Menschen außerhalb dieses Lebens, mögen an den Stolz und die Heimatliebe der Highlandbewohner glauben, doch im Gesicht der alten Frau ist davon keine Spur zu sehen. Illusionslos schaut sie in die Ferne. Beinahe trotzig wirkt ihr Ausdruck. Sie scheint bereits in ein anderes Leben jenseits der Mühen und der Entbehrungen zu schauen. Ihr zartes weißes Haar hängt kraftlos und dünn von ihrem Kopf herunter. Um den faltigen Hals trägt sie ein weiches graues Wolltuch. Ansonsten ist ihre Kleidung schwarz, die Kleidung der Witwe. Ihre etwas vorgebeugten Schultern nehmen die Form des Berges wieder auf, der mit seinen dunkelbraunen Farben einen kontrastreichen Hintergrund für die helle Erscheinung der Frau bildet, neben der wir, halb verdeckt, eine kleine Kapelle sehen. Diese könnte dem Maler als Symbol für die Religiosität der Highländer gedient haben, ohne die ein Leben in dieser rauen Bergwelt wohl nicht möglich wäre. Vor der Kapelle erstreckt sich rotbraunes Grasland, das sich weich wie eine wärmende Decke um die Frauengestalt zu legen scheint, die jedoch dieser Wärme nicht bedarf. Hinter der Kapelle, erhebt sich majestätisch ein felsiges Massiv, dessen Spitze wolkenverhangen ist. Freilich gehören schwere Regenwolken in den Highlands zum Alltag. Dennoch benutzt Erik Hoffmann sie hier als Metapher für die Bedrohung, die von den Kräften der Natur ausgehen und denen sich der Mensch entgegenstemmen muss, will er in dieser rauen Landschaft überleben. „Glenfinnan Gloaming“ ist kein liebliches Landschaftsgemälde, sondern ein Bildnis der Kraft und der Stärke der Natur und des Menschen.





Das Bild „Bedeutende Nachricht“ eine Kombination aus Malerei und Collage der Künstlerin Xenia Marita Riebe zeigt eine Schneelandschaft, die geografisch nicht festgelegt ist. Weite schneebedeckte Ebenen wie die gezeigte sind überall dort denkbar, wo es schneereiche Winter gibt. Die drei kahlen Winterbäume sind ebenfalls nicht einer bestimmten Baumart zuzuordnen. Einzig die junge Frau, die sich ihrer Schönheit bewusst, mit laszivem Gesichtsausdruck aus dem Bild schreitet, zeigt dem Betrachter den Bezug zur westlichen Welt. Das besondere an der Arbeit von Xenia Marita Riebe ist die Technik der collagierten Farbnuancen. Dafür benutzte sie Zeitungspapier, ein Medium, dem sie sich sehr häufig in ihrer Kunst bedient. Im Fall des Bildes „Bedeutende Nachricht“ bemalte die Künstlerin das Zeitungspapier mit verdünnter Farbe in den Tonwerten der gemalten Landschaft. Die Schrift der Artikel blieb sichtbar und dies ergibt den besonderen Reiz des Bildes. Fetzen, die zum Teil kleingedruckte Schrift aber auch deutlich zu erkennende Großbuchstaben sehen lassen, wurden von der Malerin als gestalterisches Mittel eingesetzt. Sie „malte“ damit die Schatten der Bäume und stellte die Wolken dar, die je nach Vorliebe auch als Hügel gesehen werden könnten. Auch die Äste der Bäume sind zum Teil aus Zeitungsausschnitten gestaltet. Doch sind die Zeitungsfetzen nicht nur Mittel zur künstlerischen Gestaltung. Sie sind auch ein Synonym für die Nachrichten, die uns über das Medium Zeitung zum Zustand der Natur erreichen. Rätselhaft bleibt in dieser Arbeit allein die violette Linie, deren Anfang und Ende im rechten Baum zu finden sind und die sich unterhalb des linken Baumes kreuzen. Diese Linie deutet darauf hin, dass auch zwischen Mensch und Natur ein Austausch stattfindet. Bäume signalisieren beispielsweise dem Menschen in welchem Zustand sich die Natur befindet. Sind die Bäume in einer Landschaft krank oder gar abgestorben, ist dies ein Signal dafür, dass die Landschaft aus dem Gleichgewicht geraten ist, woran der Mensch, der die Umwelt auf unterschiedliche Arten verschmutzt, meist nicht unschuldig ist. Doch gibt es auch Menschen, die sehr behutsam mit den natürlichen Ressourcen umgehen und sich mit der Natur eng verbunden fühlen. Diese können gar aus Pflanzen und Steinen Energien beziehen. Oft kommt diese Energie von alten Bäumen, die sensitiven Menschen neue Kraft schenken können. Die violette Linie kann aber auch als Verbindungslinie zwischen den Lebewesen in der unwirtlichen Landschaft des Gemäldes gesehen werden. Von den verwurzelten Bäumen kommend scheint sie der Frau, die sich wie in einem Schwebestand durch die Landschaft bewegt, ein wenig Halt zu geben, indem sie sich ornamental um ihrem Kopf windet und die Frau mit dem anderen schweren Ende zu erden scheint. Den schwebenden Zustand der in schöne warme Winterkleidung gehüllten Frau unterstreichen die horizontal durch das Bild

schwebenden orangebraunen Papierstreifen. Sie wirken wie fliegende Fische in einem Meer aus Schnee, könnten aber auch das Laub des vergangenen Herbstes symbolisieren, das der Wind den drei Bäumen nahm um mit ihrem Spiel die junge Frau in dieser kalten Winterlandschaft aufzuheitern. Ein Versuch, der freilich misslingt.



Die Videofrequenz des Filmemachers Bernd Riebe mit dem Titel „No Illusion“ aus dem Jahr 2008 ist eine Landschaftsstudie der besonderen Art. Auf den ersten Blick erschließt sich dem Auge des Zuschauers ein Bild, das an eine afrikanische Dünenlandschaft denken lässt. Sanfte Hügel aus feinstem Wüstensand umschließen eine Ebene, in der noch ein Rest des Wassers steht, das ein Fluss mitbrachte, ehe er in diesem Wüstental versiegte. Schirmakazien umstehen diesen Ort, der nur in der Regenzeit von den Wassern des Flusses erreicht wird. Dies scheint auszureichen, einen spärlichen Baumbestand zu garantieren. Verstörend wirkt aber die Farbe des Sandes. Er ist schneeweiß. Doch wie kann das sein? Schnee in der Wüste ist eher unwahrscheinlich. Also muss es sich hier um eine digitale Manipulation handeln. Weit gefehlt! Was der Videokünstler hier aufgenommen hat, ist eine natürliche Szene. Plötzlich kommt Bewegung ins Bild. Ein überdimensioniertes Insekt läuft vom rechten Bildrand in die „Schnee-Dünenlandschaft“. Es überwindet einen Canyon und wandert zielstrebig am Rand der Landschaft entlang. Dort trifft es auf ein zweites, sehr viel kleineres, Insekt. Beide verharren erschrocken für einen Moment, setzen dann aber ihren Weg unbeirrt fort. Das größere Insekt wandert nach links aus dem Bild, während das kleine in Richtung Senke wandert, vielleicht auf der Suche nach Wasser. Doch da wird es enttäuscht werden, denn das Restwasser der tropischen Regenzeit ist zu Eis gefroren. In „No Illusion“ spielt Bernd Riebe, wie so oft in seinen Videos, mit der optischen Täuschung. Wie der Titel des Films bereits andeutet, handelt es sich bei der Filmsequenz nicht um eine Illusion, sondern um eine reale Naturaufnahme. Diese allerdings entlockt unserem Gehirn Bilder, die dort bereits gespeichert waren und nun in Beziehung zum Gesehenen gebracht werden. Diesen Effekt macht sich der Künstler zunutze, indem er uns eine Makroaufnahme zeigt, die einer realen Landschaftsform sehr ähnlich ist. Einzig die Farbe des Sandes (oder Schnees?) bringt uns dazu der Illusion nicht aufzusitzen. Ja, und natürlich die Insekten, die in einer realen Welt um ein Tausendfaches kleiner wären.