

„Ich fühle unendliches Leben wie mein eigenes“

Ansgar Skiba und seine Erneuerung der künstlerischen Landschaft

Von Stefan Lüddemann

„Daß Sie mich mit Laach bekannt gemacht, kann ich Ihnen nicht genug danken. Der Tag und die Nacht, die wir dort zubrachten, war eine Kette von Bezauberungen, alle Märchen wurden wieder lebendig vor meinen Augen; und doch war alles, was ich sah und fühlte, nur wie ein fortlebender Nachklang der schönen Stunden auf dem Apollinarisberge, wenigstens war das Andenken davon immer der Hintergrund, vor dem sich neue Bilder bewegten“¹. Dorothea Schlegels Brief an Sulpiz Boisserée vom 4. August 1808 führt vor, wie sich Topographie, insbesondere die der Landschaft in innere Bilder und einen sprachlichen Ausdruck verwandelt. Beides ist Voraussetzung einer Kunst, die Landschaft zu ihrem Thema macht. Landschaft als Medium innerer Gefühlswelten, überhaupt als Gegenstand und Chiffre eines Weltgefühls, das als vollständig und umfassend erlebt wird – das gehört zum Kern einer Wahrnehmung, die der Romantik zuzurechnen ist. Der Begriff soll hier weniger eine Epoche als vielmehr eine Haltung und Sichtweise bezeichnen. Im Horizont dieser Sichtweise wird Landschaft als künstlerisches Motiv in folgenreicher Weise neu entdeckt. Die Landschaft wird dabei in doppelter Weise gesehen und künstlerisch gestaltet: als Medium eines neuen Lebensgefühls der Entgrenzung und als Material einer Produktion, die Landschaft in Vorstellungsbilder umwandelt.

Landschaft verwandelt sich mit ihrer Darstellung in der Kunst: vom Außenraum in einen Raum kultureller Projektionen, die Landschaft überhaupt erst greifbar machen. Es bedarf Akten des Sehens, um Landschaft dadurch zu produzieren, dass man sie als Ausschnitt eines sich endlos dehnenen Raumes erkennt². Landschaft verdankt sich Unterscheidungen zwischen jenen Motiven, die für sie als konstitutiv angesehen werden, und jenen, die für Landschaft als einem in sich gegliederten Gebilde keine Rolle spielen. „Jenseits des Rasens, nach Westen, öffnete sich die Landschaft, ein Park mit einzeln stehenden Linden, Ulmen und immergrünen Eichen. Dahinter die sanften Wellen der Äcker und das weiße Wolkengebirge am Horizont“³. Diese Schilderung könnte zweierlei beschreiben – eine reale Landschaft und ein nach dieser Landschaft gemaltes Bild. Die Beschreibung führt vor, wie der Blick einzelne Elemente aus der weiten Natur isoliert, sie zueinander gruppiert, ihnen einen Platz in Vorder- oder Hintergrund zuweist, und das Ganze mit einem gedachten Rahmen versieht. Dieser gliedernde, disponierende Blick produziert aus Natur eine Landschaft. Diese Prozedur, vor langer Zeit eine kulturell aufregend neue Entdeckung, ist längst zu einem Klischee geronnen. Die atmende Chiffre der Romantik hat sich in kitschigen Bildern von Sonnenuntergängen verflüchtigt.

Den Maler und Zeichner Ansgar Skiba ficht das nicht an. Er malt und zeichnet Landschaften, denen er, wie es in Novalis' berühmter Definition des Romantischen heißt, „die Würde des Unbekannten“ und ihrem „Endlichen einen unendlichen Schein“⁴ gibt. Seine Landschaften gewinnen eine neue, im Kontext der zeitgenössischen Kunst unerwartete Intensität. Skiba lässt sich von der Konventionalität der Bildgattung nicht beirren. Er sucht in der Landschaft

¹ Gisela Henckmann (Hrsg): Mein Herz war ganz erfüllt. Romantische Reisebriefe. Bd. 1. Berlin. 2000. S. 41.

² Stefan Lüddemann: Im weiten Raum der Projektionen. Landschaft als kulturelles Bedeutungskonstrukt. In: Andrea Brockmann (Hrsg): Landschaft ist nirgendwo. Ulrich Möckel. Christoph Seidel. Bd. 1. Bielefeld. 2009. S. 17.

³ W. G. Sebald: Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen. 10. Aufl. Frankfurt am Main. 2003. S. 9f.

⁴ Norbert Wolf: Klassizismus und Romantik. Kunst-Epochen. Bd. 9. Stuttgart. 2002. S. 26.

wieder das Signum eines gesteigerten Lebensgefühls, das Medium einer Emphase, die sich gleichsam nach innen richtet. Dabei schien die Konjunktur dieser Bildgattung in den letzten Jahren und Jahrzehnten eher rückläufig zu sein⁵. Andy Warhol persiflierte die Gattung 1962 in seiner „Vorlage für Hobbymaler (Landschaft)“⁶ als Schnittmusterbogen zum Ausmalen. David Hockney verflachte das Motiv der Landschaft zur schematischen Zeichnung auf dem iPad. Und Gerhard Richter schließlich gestaltete seine Rheinansichten – ebenso übrigens wie der Fotograf Andreas Gursky – zum prosaischen grauen Band im Niemandsland. Die Landschaft hat ihre Aufladung verloren. Sie wird zitiert, persifliert, karikiert, aber kaum noch als Motiv mit einem Potenzial für einen authentischen und vor allem zeitgenössischen künstlerischen Ausdruck gesehen.

Ansgar Skiba verhält sich zu diesem, hier nur kurz skizzierten Szenario wie ein Provokateur, der gerade heute wieder knorrige Eichen und stimmungsvolle Mondaufgänge zeichnet, als hätte es eine Absage der zeitgenössischen Kunst an die Landschaft nie gegeben. Im strengen Sinn gab es diese Absage auch nicht. Sie hat sich vor allem in der Malerei gezeigt. Die Land Art hingegen hat Landschaft als Raum einer genuinen künstlerischen Produktion ganz neu entdeckt und ihn in gewisser Weise auch in der Nachfolge der Romantik wieder ernst genommen. Die Land Art macht Landschaft selbst zu ihrem Material und Schauplatz. Die Künstler dieser Richtung haben in den siebziger Jahren Landschaften erwandert, sie umgestaltet, Fundstücke aus der Natur in den Ausstellungsraum geholt. Diese Hinwendung zu Natur und Landschaft als einem Gegenraum zum artifiziellen Kunstbetrieb ist das andere Statement der Gegenwartskunst zum Thema Landschaft – neben seiner nachlassenden Relevanz in der Malerei der Gegenwart. Skiba lebt aus diesem Pathos der Land Art, weil er selbst zunächst einmal nach draußen geht, sich der Landschaft zuwendet, ja regelrecht in ihr lebt. Der Künstler ist ein Waldgänger und Pilzsammler, ein Baumkenner und Liebhaber der draußen verbrachten Nacht. Der Mercedes Sprinter avanciert bei diesen Exkursionen in gleicher Weise zum mobilen Atelier und zum Schlafplatz auf vier Rädern.

Der neue, der intensiviertere Kontakt zur Natur: Das könnte man für eine modische künstlerische Entsprechung zu der intensiven Debatte um die Zukunft des Weltklimas halten und den Künstler für einen Widerständler nehmen, der es gleich mit zwei Gegnern aufnimmt, einmal mit der Natur und Umwelt belastenden Konsumgesellschaft und zum zweiten mit einer Situation der zeitgenössischen Kunst, in der Landschaft als Motiv nur noch ein leeres Nachleben als zitathafter Wiedergänger führt und außerhalb ironischer oder gar parodistischer Bezüge kaum noch ernst genommen wird. Provokativ wirkt es tatsächlich, wenn man sieht, mit welchem Ernst Ansgar Skiba aus der vermeintlich verbrauchten Landschaft neue, aufregende Kunst macht und sich dabei auf einen Kernbereich des Genres bezieht, der sehr genau jenen Motiven entspricht, die sich in der Malerei, Zeichenkunst und vor allem Lyrik der deutschen Romantik findet. Skibas Kunst wäre als bloßes Zitat, als Reenactment einer historischen Epoche und ihrer ästhetischen Ambitionen missverstanden. Der Düsseldorfer Künstler weiß, dass er es mit Zitaten und Rückbezügen nicht getan sein dürfte. Also entdeckt er das Motiv der Landschaft dadurch neu, dass er neben der künstlerischen Technik und Darstellungsweise auch seine eigene Hinwendung zu diesem Sujet intensiviert und erneuert.

Ob „Gletscher“, „Riesengebirge“ oder „Felssporn“ – Ansgar Skiba vergegenwärtigt Natur als kosmischen Wirbel, er inszeniert Landschaften als Tumulte aus Energien und Bewegungsrichtungen. Jedes noch so mächtige Naturmotiv droht es in dieser Darstellungsweise regelrecht zu zerreißen. Skiba zeichnet Naturmotive nicht einfach ab, er macht sie zu Kreuzungspunkten großer Linienströme, die sich zu Wirbeln ballen und dann wieder ins weite Nichts auseinanderzufliegen scheinen. Skiba fühlt die Natur mit der Inbrunst der Romantiker des frühen 19. Jahrhunderts. Er zeichnet und malt sie zugleich mit

⁵ Vgl. Stefan Jordan, Jürgen Müller (Hrsg): Lexikon Kunstwissenschaft. Hundert Grundbegriffe. Stuttgart. 2012. S. 220.

⁶ Norbert Wolf: Landschaftsmalerei. Köln. 2008. S. 92f.

der verzweifelten Intensität eines Edvard Munch, dem Natur nicht mehr fraglose Heimat war, sondern Hallraum für seinen, die künstlerische Moderne durchdringenden Schrei als Signal und Ausdruck einer geradezu kosmischen Existenzangst.

Bei Skiba schwingt diese furiose Gewalt mit. Er findet allerdings über die Bildgattung der Landschaft zu einer neuen Identität und inneren Weite, die nicht mehr Angst macht, sondern neue Lebensoptionen eröffnet, ja eine neue Einheit stiftet. „Ich liege am Busen der unendlichen Welt: ich bin in diesem Augenblick ihre Seele, denn ich fühle alle ihre Kräfte und ihr unendliches Leben, wie mein eigenes, sie ist in diesem Augenblicke mein Leib, denn ich durchdringe ihre Muskeln und Glieder wie meine eigenen...“⁷. Der Philosoph Friedrich Schleiermacher hat als Zeitgenosse das Naturgefühl der Romantik eindrucksvoll als Erlebnis der Einheit beschrieben. Wer diese Passage genau liest, findet das Grundmuster dieser Einheit in einer gegenseitigen Durchdringung von Natur und eigenem Körper. Die unendliche Welt ist der eigene Leib, der auf diese Weise von seinen beengenden Grenzen befreit und durchlässig wird. Ansgar Skiba findet gerade auf seinen gezeichneten Blättern die künstlerische Entsprechung zu diesem Lebensgefühl.

Im Zentrum seiner Mittel stehen dabei die Auffassung der Zeichnung und die Handhabung der Linie. Skiba befreit die Linie von der Funktion, Umrisse zu bezeichnen. Und er macht aus der Zeichnung viel mehr als nur den Träger eines gegenständlichen Motivs. Jedes Blatt Skibas avanciert zu einer Arena von Linien, die selbst Energieträger sind und sich in der vehementen Bewegung durch den Raum befinden. Sie scheinen gleichsam aus dem Raum außerhalb der Zeichnung in diese hineinzuströmen. Sie werden dort innerhalb des Formats der Zeichnung sichtbar und fließen dann weiter über den Rand der Zeichnung hinaus. Jede einzelne Zeichnung Skibas scheint selbst in der von Schleiermacher beschriebenen Weise mit der Natur verbunden zu sein, mit ihr im Austausch zu stehen. Linien bezeichnen bei Skiba Bewegungen, ja, sie sind Spuren dieser Bewegung. Sie verlaufen in parallelen oder gegenläufigen Strömungen, sie finden zueinander, als würden sie sich auf ein geheimes Zentrum hin orientieren. In diesem Punkt treffen sich auch künstlerische Intention und das bevorzugte künstlerische Mittel. Ansgar Skiba arbeitet mit dem Silberstift. Diese Technik besitzt nicht nur Rückbezüge auf die künstlerischen Praktiken alter Meister wie Albrecht Dürer, sie stellt auch höchste Ansprüche an die Ausführung. „Die Technik erfordert (...) eine präzise Durchführung des Werkes, die völlig korrekturlos zu erfolgen hat, da das Ausbessern einer Linie praktisch nicht mehr möglich ist“⁸. Ansgar Skiba verbindet bei der Verwendung des Silberstifts höchste Präzision und freie Expression in gleicher Weise. Das Chaos der Naturgewalt, das er auf seinen Blättern bannt, verdankt sich präziser künstlerischer Planung und penibler Ausführung. Mit jeder seiner Zeichnungen verschränkt der Künstler Entgrenzung und Konzentration. Jede seiner Zeichnungen hat deshalb einen doppelten Bezug auf die Natur – als Entfesselung und Meditation.

Diese doppelte Natur von Ansgar Skibas gezeichneter Natur ist nicht als bloßer historischer Rückbezug zu lesen. Skibas Kunst ist gegenwärtig. Parallel zu seiner künstlerischen Arbeit ist eine erneute Hinwendung zum Thema der Natur in der Gegenwartsliteratur zu beobachten, auch im Sinn eines bewussten Rückbezugs zu den Positionen der Romantik. Ein prominentes Beispiel lieferte zuletzt Emanuel Maeß, dessen Debutroman „Gelenke des Lichts“ 2019 auf der Longlist zum Deutschen Buchpreis geführt wurde. Maeß' Roman über einen jungen Mann, der in der Peripherie der früheren DDR heranwächst, enthält eine ganze Reihe von Landschaftsschilderungen, die Garten und Natur als Erfahrungsräume eigenen Rechts suggestiv in Szene setzen. In diesem Zusammenhang wäre auch der Roman „Pfaueninsel“ von Thomas Hettche zu nennen, der 2014 erschien. Dieses Buch schildert, neben den Schicksalen seiner Protagonisten, eine Verwandlung der Natur – von der unbeachteten und deshalb unberührten Natur hin zu einer künstlichen Natur der

⁷ Rüdiger Safranski: Romantik. Eine deutsche Affäre. München. 2007. S. 142.

⁸ Walter Koschatzky: Die Kunst der Zeichnung. Technik, Geschichte, Meisterwerke. 8. Aufl. München. 1996. S. 65.

Gewächshäuser und importierten exotischen Gewächse und wieder zu einem Eiland, das sich die Natur zurückholen kann, weil Menschen ihre Eingriffe in Fauna und Flora aufgegeben haben.

Natur und Landschaft sind immer das, was der Mensch dafür hält und was er daraus macht. Sie verdanken ihre Gestalt nicht nur biologischem Wuchs, sondern auch jenen kulturellen Bildern, die sich der Mensch von der Natur entwirft. Jene Bilder sind Vorstellungskondensate, die Präferenzen und Bewertungen enthalten. Hettche schildert eindrucksvoll, wie der Mensch die Natur traktiert und sie zu formieren sucht. Der Mensch meint, über das Leben entscheiden, es in seinem Sinn zurichten zu können. Die Abfolge der Verwandlungen, die die Natur der Pfaueninsel durchläuft, liest sich wie eine Kulturgeschichte des Verhältnisses von Mensch und Natur als Machtverhältnis.

Ansgar Skiba kennt diese Geschichte. Und er reflektiert sie in seinen Zeichnungen und Gemälden mit. Genau damit erweist sich seine Kunst, bei allen sichtbaren historischen Rückbezügen, als ganz und gar gegenwärtige Position. Skiba reflektiert das Verhältnis von Mensch und Natur nicht nur, er entscheidet sich auch – im Sinn einer Unverfügbarkeit der Natur. Der Maler und Zeichner unterhält ein Nahverhältnis zur Natur, er sucht bestimmte Orte und einzelne Bäume wie Individuen auf und zeichnet sie wie Porträts von Menschen. Dieser Künstler führt „Baumgespräche“⁹ in dem Sinn einer intensiven Versenkung in Landschaften, in Pflanzen, Steine, Meere. Ansgar Skiba sucht in seiner Kunst nach einem neuen intensiven Zugang zu der Natur. Seine Landschaften sind deshalb keine bloßen Abschilderungen oder pittoreske Vereinfachungen, sondern von Energien aufgeladene Felder einer Welt, die den Menschen aufnimmt, für ihn letztlich aber unverfügbar bleibt. „Luft steigt / wärmer auf, sie wirbelt Pollenstaub, Fühler / hoch hinauf, sie werden gefunden, werden / wieder erinnert, / tanzen, taumeln. Jedes gehört zum Ganzen der Bewegung...“¹⁰. Diese Verse auf Christian Lehnerts Gedicht „Morgengebet“ verweisen sehr genau auf die Zeichnungen Ansgar Skibas – und umgekehrt. Der Zeichner fängt die große kosmische Strömung der Natur ebenso ein wie ihr scheinbar beiläufiges Detail. Die alles verbindende Luft strömt durch Lehnerts Gedicht ebenso wie durch Skibas Silberstiftzeichnungen. Es gibt auf ihnen kein Detail im Sinn der Vereinzelnung. Alles gehört zu einer durchgehenden Bewegung. In dieser Verbindung von allem mit allem liegt ein zutiefst romantischer Grundzug der Naturanschauung.

Er erweist sich gerade heute, in den Zeiten von hitzigen Debatten um Klimawandel, Konsum und Lebensstile als eine echte Option, fern von aller romantisierenden Selbstgenügsamkeit. „o die Natur ist doch an Schönheit unerschöpflich! Hier nur ist der wahre Genuß, eine schöne Gegend veredelt den Menschen, eine schlechte macht ihn kleinlaut und scheu, die erhabene stimmt ihn erhaben“¹¹, schreibt Ludwig Tieck in einem Reisebrief an August Ferdinand Bernhardt im August 1793 und verknüpft in den auf das Zitat folgenden Zeilen das Erlebnis der freien Natur mit jener politischen Freiheit, die in der Französischen Revolution erkämpft wurde. Die Schönheit der Natur enthält in der künstlerischen Sicht auch die Botschaft der Befreiung, ja Selbstbefreiung des Menschen zu sich selbst. Ansgar Skiba geht das Wagnis ein, diese Schönheit der Natur neu zu entdecken und ihr, gerade im Medium der Silberstiftzeichnung, einen neuen, gegenwärtigen Ausdruck zu verleihen. Seine Blätter zeigen uns die Natur nicht allein als gefährdete Schönheit, sondern auch als Heimat, die wir allzu lange unbeachtet außerhalb unseres Blickfeldes gelassen haben.

⁹ Christian Lehnert: Cherubinischer Staub. Gedichte. Berlin. 2018. S. 95ff.

¹⁰ Ebd. S. 73.

¹¹ Henckmann. Anm. 1. S. 175.