

Alexander Riffler, Landschaften am Rande

Ausstellungseröffnung in Feldkirch, Villa Claudia, 02. April 2009

„Landschaften am Rande“ nennt Alexander Riffler seine großformatigen, breit hingelagerten Landschaften fast zu bescheiden. Ein erster Blick auf die Sujets bestätigt, dass er weder spektakuläre Orte oder Landschaftsformationen sucht, noch außergewöhnliche Wetterphänomene. Einige Aufnahmen weisen eine ausgesprochene Mittelsymmetrie aus, oftmals herrscht ein enges Spektrum weniger Farbschattierungen vor, mitunter fehlt sogar ein offenkundiges Bildmotiv. Dies alles zeigt Alexander Riffler bevorzugt unter gleichmäßig bedecktem Himmel, dramatische Wolken oder harte Schlagschatten vermeidet er.

Der Fotograf betont, in seinen Bildern keine Menschen zu zeigen, doch ist ihr Tun in den wie abseitig daliegenden Kulturlandschaften doch mehr oder weniger offenkundig: Die Aufnahmen zeigen Industriebrachen, Salzseen, Staumauern oder Baustellen in der Wüste, ferner Lawinenzäune in den Bergen, einen Baggersee sowie Sonnenblumen auf dem Feld. Hierbei besteht eine leise Spannung zwischen den rational geplanten Anlagen, die natürliche Ressourcen ausnutzten, und den zumeist heute nutzlos, wie bühnenbildartig verbliebenen Relikten einer vergeblich scheinenden Naturunterwerfung.

Die Haltung Rifflers ist dabei weder die des Historiographen noch des Naturschützers. Er sucht vielmehr das schön komponierte Bild, weswegen er sich auch Retuschen am PC zur Perfektionierung der Bildwirkung gestattet. Dennoch oder vielleicht gerade deswegen lehrt er uns das Banale, Beiläufige, Monumentale wie Unscheinbare als visuelle Ereignisse aufzufassen. An den Grenzen der Sichtbarkeit - fast Ton in Ton in den Salzseen Namibias - entstehen in seinen Fotografien aquarellhafte Qualitäten. In den Vorarlberger Winterlandschaften zeigt er Lawinenzäune und beschneite Bäume wie graphische, fast unbunte Zeichnungen, die einer geheimen Choreographie zu gehorchen scheinen.

Die „Landschaften am Rande“ hat der Fotograf nicht zufällig gewählt, sondern sie sind die drei Koordinaten, zu denen sein Leben Bezüge aufweist: der Neckar-Rems-Kreis nördlich von Stuttgart, wo der Künstler lebt, Vorarlberg, woher er stammt, sowie Namibia, die Heimat seiner Frau. Die Vertrautheit und häufigen Kontakte mit dem umgebenden Lebensraum sind für Riffers Werke entscheidend. Er arbeitet im besten Sinne altmodisch, umkreist seine Motive beobachtend, zeichnend, Wetterlagen notierend. Mit einer alten Linhof-Großformat-Kamera sucht er sodann das innerlich entworfene Bild zu realisieren. Äußere Schwierigkeiten - wie anstrengende Aufstiege in den verschneiten Bergen mit schnell wechselnden Wetterlagen - scheinen ihn dabei nicht zu hindern, sondern anzuspornen.

Die Landschaftsbilder erscheinen oftmals trotz ihrer Ausschnitthaftigkeit als Überblickslandschaften, der Standpunkt des Fotografen im Vordergrund war offenkundig oftmals erhöht, ist aber dennoch nicht zu ermitteln, was den Fotografien eine unwirkliche, schwebende Komponente verleiht. In einigen Aufnahmeprinzipien lehnt sich Alexander Riffler an Bernd und Hilla Bechers berühmte Dokumentationen von Industriebauten an - der erhöhte Standpunkt, keine Menschen und aktuelle Tagesbezüge, die zeichnungsfreie Wiedergabe des Sujets, die bei den Bechers zu einer typologischen Reihung und wissenschaftlich nutzbaren Vergleichbarkeit der Bildserien führen. Diese Absicht hegt der Künstler nicht. Er weist im Ateliergespräch vielmehr darauf hin, wie die Großformattechnik es erlaubt, die Tiefenschärfe der Aufnahmen zu manipulieren, etwa unmerkliche perspektivische Brüche und Unstimmigkeiten zwischen Vorder- und Mittelgrund der Landschaft zu schaffen. Im großen „Schmidener Feld 3“ in der Nähe seines Wohnortes kippt bei genauer Betrachtung etwa der Vordergrund in Aufsicht nach unten weg, während der Blick in die Bildtiefe wieder einen höher gelegenen Fluchtpunkt aufweist.

Die haptische, strukturgenaue Wiedergabe der unspektakulären Motive, etwa eines Baggersees in „Winterbach“, wo das Auge des Betrachters - nicht vom Sujet behindert - sich gleich der Bildkomposition zuwenden kann, sorgt im ersten Moment für Vertrautheit: Ähnliche Baggerseen, zum Teil in „Renaturierungsprogrammen“

wieder zugewuchert und halbwegs „idyllisch“ erscheinend, kennt jeder von uns von Sonntagsspaziergängen in Wohnortnähe. Der kunsthistorische Blick erkennt zuerst die „pyramidale“ Bildkomposition, die im kleinen Baum oberhalb der Bildmitte gipfelt, mit den beiden seitlichen „Schenkeln“ der Gewässerlinie. Die zum Teil unscharfe Spiegelung der Vegetation in der Wasserfläche lässt den Blick dort länger verweilen und die Horizontlinie zwischen Wasser und bewachsener Böschung suchen. Alexander Riffler „entschleunigt“ so quasi unseren Blick, der in der bildergesättigten Zeit auf schnelles Erfassen getrimmt ist.

Seine künstlerischen Bezugspunkte liegen unter anderem im 19. Jahrhundert, etwa in der französischen Landschaftsfotografie eines Gustave Le Gray, der um 1850 poetisch-stille Aufnahmen im Wald von Fontainebleau anfertigte, aber auch Seestücke, deren Himmel wegen verschiedener Belichtungszeiten damals noch separat aufgenommen und einkopiert werden mussten. Auch damals suchte man nach dem idealen Landschaftsbild. Weitere Bezüge sieht Riffler zu den Malern der Haager Malerschule, die ab etwa 1870 in Holland die unspektakuläre niederländische Polderlandschaft mit Akribie und Sinn für enge Farbstellungen und atmosphärische Dichte wiedergaben, wobei sie „Einfachheit und Wahrheit“ anstrebten.

„Sie war nicht realistisch im Stil eines Gustave Courbet und seiner Nachfolger, die nachdrücklich auf die Wirklichkeit, und also auf einen bestimmten Blick auf die Wirklichkeit, aufmerksam machen wollten. Gleichzeitig vermieden die Maler der Haager Schule jedoch in der Regel das Pittoreske, das Charakteristische, oder das selbstverständlich Malerische“, schreibt Wessel Krul über die Haager Schule.¹ „Man stellte einen Ausschnitt der Welt dar, augenscheinlich ungeschminkt, ohne Drama und Anekdote“,² stellt Jenny Reynaerts über die holländische Künstlergruppierung fest.

In Teilen trifft diese Haltung sicherlich auch auf Alexander Riffler zu. Wie geht er nun aber mit der schier erdrückenden Geschichte der Landschaftsmalerei und -fotografie um? Er sieht sich nicht genötigt, sich gegen das bereits Bestehende abzugrenzen, sondern es eher wie eine Bestätigung des eigenen Tuns aufzufassen.

¹ Ausst. Kat. Der weite Blick. Landschaften der Haager Schule aus dem Rijksmuseum, München 2008-2009, S. 32

² Ebd, S. 64

Natürlich beobachtet er auch, was zeitgenössische Fotografen zum Thema „Landschaft“ produzieren. Er schätzt etwa Simone Niewegs Fotografien von Kleingartenkolonien im deutschen Rheinland. Ihre präzise Beobachtung der nebensächlichen, wie beiläufigen entstehenden Schönheit der Nutzgärten wider aller Idealvorstellungen ist von leiser Ironie durchzogen, die sich bei Riffler nicht findet. Er nimmt seine Themen sehr ernst, perfektioniert unter Umständen das Vorgefundene - etwa in den Sonnenblumen des „Schmidener Felds I“, wo er die gefallene Sonnenblume nach seinen kompositorischen Vorstellungen wie in einem Stilleben im gewünschten Winkel ausrichtet.

Auf die Frage, warum Alexander Riffler keine menschlichen Porträts fotografiere, antwortet er, vorstellbar sei das für ihn, dann werde er sie aber sicher als Landschaften - wie bei Thomas Ruff - aufnehmen. Die Landschaft ist ihm also Prinzip, vielleicht ein Anhalten von Zeit in der schnelllebigen Welt, wobei auch die Landschaft nichts Statisches ist, sondern ständigem Wandel ausgesetzt ist. Hansjörg Küster schreibt: „Man kann Landschaften fotografieren oder malen. Zum Blick auf Landschaften gehören immer Interpretation und Abstraktion: Die Landschaft wird vielleicht so dargestellt, wie man sie in Zukunft wieder sehen möchte. Oder man möchte das besonders „Typische“ an ihr zeigen. Das Bild ist eine Momentaufnahme dessen, was in der Wirklichkeit abläuft, es ist immer statisch. Vom Moment seiner Entstehung an ist es ein historisches Zeugnis - für eine real existierende und abstrahierte Landschaft oder für ein Ideal, eine Metapher, die Künstler oder Fotograf darin gesehen haben, vielleicht sogar für ein Symbol ... Das Landschaftsbild bleibt Teil ihrer (der Menschen; A. B.) Kultur; als Teil der Natur aber entwickelt sich die Landschaft nach dem Moment der Betrachtung beständig weiter.“³

Ich wünsche Ihnen nun anregende Eindrücke der „Landschaften am Rande“.

Angelika Beckmann

³ Hansjörg Küster, *Schöne Aussichten. Kleine Geschichte der Landschaft*, München 2009, S. 72