

# ANTHROPOZOISCHE WELTLANDSCHAFTEN

Steil fällt der Blick über die klippenartig von Menschenhand zugeschnittene Marmorwand in Carrara (2023) in die Bildtiefe, springt über den abgetreppten Steinbruch etwas zurück, rast dann über die Serpentina ins Tal bis zur Meeresküste und landet schließlich in den am Horizont lagernden begrünten Hügeln, die formal ein sanftes Echo der marmornen Berggrate im Vordergrund bilden. Die riesigen gelben Sägen, Schrämen und Radlader, die zum Abbau des Marmors eingesetzt werden, wirken hier aus der Vogelperspektive im Kontext der monumentalen Landschaft winzig. Ihre Arbeit ist jedoch fatal: Sie haben mit dem Abbau des Rohstoffs, der mit der Konstruktion von Bewässerungsbecken und Zufahrtsstraßen einher geht, die Jahrhunderte alten menschengemachten Wunden der Landschaft offengehalten und vertieft.

Ist das, was wir hier sehen, ein Abbild der Wirklichkeit? Ja und nein. Lena Schabus arbeitet mit der Methode des Bildcomposing, in der sie reale, selbst fotografierte Elemente digital retuschiert, dupliziert und kombiniert, bis ihre eigenständigen, buchstäblich surrealen Kompositionen die Essenz der Bildidee enthalten. Diese Methode erklärt das künstlerische Mittel der Komposition neben der Motivwahl zur Priorität. Folglich wirken die Werke trotz ihrer kritischen Inhalte ästhetisch äußerst reizvoll.

Diese Vorgehensweise erinnert an die Arbeitsweise in den Künstlerwerkstätten der Renaissance, in denen verschiedene Maler ihr spezifisches Können in der Landschafts- und in der Figurendarstellung in einem gemeinsam erschaffenen Gemälde kombinierten. Auch motivisch rufen die Landschaftsbilder von Lena Schabus das 16. Jahrhundert ins Gedächtnis. Mit dem erhöhten Betrachterstandpunkt, der den Blick über die ganze Welt zu ermöglichen scheint, mit der Berücksichtigung der Luftperspektive, mit den in die Bildtiefe hineinführenden Wegen und mit der Erzählung der figürlichen Bildgeschichte im Vordergrund verweisen die Landschaften von Schabus auf die sogenannten

## Marion Bornscheuer

Museumsleitung  
MMK Passau

„Weltlandschaften“ der Renaissance. In ihnen kombinierten die Künstler aus verschiedenen landschaftlichen Elementen eine imaginäre Panoramalandschaft als Abbild des Universums, die das eigentliche Thema des Bildes, die klein im Vordergrund dargestellte figürliche Historie – oftmals die biblische „Ruhe auf der Flucht“ –, nebensächlich erscheinen ließ. Zu den berühmtesten Vertretern dieser Art von Landschaftsmalerei zählen die Künstler der „Donauschule“, u.a. Albrecht Altdorfer (Altdorf bei Landshut, um 1480–1538, Regensburg) und Wolf Huber (Feldkirch/Vorarlberg, um 1486–1553, Passau). Als gebürtige Passauerin steht Lena Schabus damit in einer lokalen und zugleich überregional bedeutenden Tradition. Ihr Motiv der Steinbrüche von Carrara, die einst durch Michelangelo Buonarroti (Caprese, Toskana 1457–1564, Rom) berühmt wurden, stellen einen weiteren Bezug zur Kunst der Renaissance her. So ermöglichen die Bilder von Lena Schabus durch ihre vielfältigen Bezüge die Reflexion über unsere kulturelle Tradition und über unseren heutigen Umgang mit der Natur.

Letzterer bietet den Naturwissenschaften seit der Jahrtausendwende Anlass, ein neues Erdzeitalter auszurufen, in dem die Menschheit nunmehr zum geologischen Faktor geworden ist: das Anthropozän. Es bezeichnet das Ende des zwischeneiszeitlichen Zeitalters mit stabilen Klimaverhältnissen. Sein Beginn wird noch diskutiert; aktuell wird das Jahr 1950 vorgeschlagen, in dem sich radioaktive Niederschläge als Folge von Atomwaffentests als erstes menschengemachtes Phänomen global manifestieren.<sup>1</sup> Weitere Kennzeichen sind die Umgestaltung großer Landschaftsflächen durch Landwirtschaft, Bergbau und Technosphäre. Im Dezember 2020 erschien auf der Internetseite „Forschung und Wissen“ ein Artikel, der im Titel konstatierte: „Menschengemachte Technosphäre übertrifft Biomasse der Erde“.<sup>2</sup> Dieses Phänomen indizieren auch die anthropozoischen Weltlandschaften von Lena Schabus.

Besonders augenfällig zeigt dies Mining (2023), in dem die durch flächendeckenden Kohleabbau verödete Landschaft nahezu das gesamte Bild einnimmt. Eine vermutlich intakte Waldlandschaft ist nur noch in Form einer verbreiterten Horizontlinie unter einem schmalen zartblauen und leicht bewölkten Himmelsstreifen erahnbar. Wieder blicken wir von einem erhöhten, nicht lokalisierbaren Standpunkt auf die Szenerie, die sich wie in einer riesigen Arena vor unseren Augen ausbreitet. Im Vorder- und im Mittelgrund erzählen monströse Förderanlagen, die angesichts der Weite der Landschaft wiederum winzig wirken, die Historie des Kohleabbaus. Etwas aus der Bildmitte in die obere Hälfte verschoben öffnet sich die Mine als tiefschwarze Wunde in der ockergelb aufgebaggerten Landschaft.

In Coal (2023) rückt das Geschehen näher an uns heran, da wir auf Augenhöhe der beiden Protagonisten stehen, zwei riesige tiefschwarze Kohleberge und ihre Förderanlagen. Zugleich werden wir durch einen (in Bezug auf die Bodenfläche) erhöhten Standpunkt und durch zwei „Einfahrt und Durchfahrt verboten“-Schilder am unteren Bildrand von ihnen ferngehalten. Wie riesig die Kohleberge sein müssen, lässt uns die Distanz zwischen dem vorderen Bildrand und dem ersten Berg sowie diejenige zwischen den beiden Bergen erahnen. Umso verwunderlicher ist, dass sich in der Landschaft keine Spuren des Aushubs in Form äquivalenter Löcher finden, sondern dass die zu vollendeten Dreiecken aufgehäuften Kohleberge ein perfekt planierter geschwärtzter Boden umgibt. Lediglich in der vorderen Bildebene findet sich auf einer Kompositionslinie, die diagonal von rechts unten nach links oben über die Schilder und die Ansätze der Kohleberge in die Bildtiefe führt, ein kleines längliches Loch mit zwei Aushüben. Es gemahnt an ein frisch ausgehobenes Grab. Analog erinnern die beiden Kohleberge formal und kompositorisch an Pyramiden, wie wir sie aus Gizeh kennen. Sie erscheinen hier sinnbildlich als Mausoleen des Holozän, das als lebensspendendes und insofern ‚paradiesisches‘ Zeitalter gilt.

Eine Neudefinition des Paradiesischen impliziert auch Starry Night (2022). Ein gigantischer, kompositorisch über die obere Bildkante bis in den Himmel hinauswachsender und kristallin wirkender Palast, der sich aus unzähligen riesigen beleuchteten Industrieanlagen konstituiert, funkelt mit den im Hintergrund zu sehenden Sternen des Weltalls um die Wette. Die architektonischen Verschachtelungen und verschiedenen Perspektiven der einzelnen Gebäude desorientieren, so dass wir statt der Einzelheiten nur das Ganze in den Blick nehmen können. So bleiben wir auch hier auf Distanz. Vor der dampfenden und belebten Maschinerie parkt ein PKW, der als Symbol des Individuums begriffen werden kann. Er wirkt seinerseits einsam und verlassen, parkt im Schatten der Anlage. Daneben spiegelt sich auf dem regenfeuchten, öden Asphalt hell der lebendige Widerschein des industriellen Lichtes, das auch die Dampfvolken in der Anlage beleuchtet. Die ganze Szenerie ist in kaltes Blau getaucht. Die Industriearchitektur und ihr asphaltierter Vorplatz versiegeln die Landschaft so dicht gegen die nur noch im Sternenhimmel

sichtbare Natur, dass Leben ausschließlich im Inneren der Anlage möglich erscheint. Wie ein riesiger Organismus verschlingt die einst revolutionäre Industrie ihre ‚Kinder‘.

In kühlem Blau leuchtende kristalline Paläste kennen wir auch aus den gemalten Weltlandschaften der Renaissance. Dort symbolisieren sie das „Himmlische Jerusalem“, als Vision des Paradieses auf Erden. Hier, in den anthropozöischen Weltlandschaften von Lena Schabus, begegnen wir in der technoiden, lebensfeindlichen Industrie dem gedanklichen Gegenstück.

<sup>1</sup> Martin Holland: Geologie: Das Anthropozän hat 1950 begonnen, die Referenz findet sich in Kanada, in heise online, 11. Juli 2023, abgerufen am 24.7.2023.

<sup>2</sup> Artikel von Robert Klatt, 14. Dezember 2020, in: <https://www.forschung-und-wissen.de/nachrichten/umwelt/menschengemachte-technosphaere-uebertrifft-biomasse-der-erde-13374450>, abgerufen am 24.7.2023.

# ANTHROPOGENIC WORLD LANDSCAPES

## Marion Bornscheuer

Museum Director  
MMK Passau

The view is steep as it falls over the cliff-like marble wall in Carrara (2023), shaped by human hands, into the depth of the image. It jumps back over the stepped quarry, races down the switchbacks into the valley to the coastal shores, and finally lands in the green hills looming on the horizon, which formally echo the marble mountain ridges in the foreground. The gigantic yellow saws, cranes, and loaders used for marble mining appear tiny from this bird's-eye perspective within the context of the monumental landscape. However, their work is disastrous: with the extraction of the raw material, which entails the construction of irrigation reservoirs and access roads, they have kept open and deepened the centuries-old wounds of the landscape created by humans.

Is what we see here a reflection of reality? Yes and no. Lena Schabus employs the technique of image compositing, in which she digitally retouches, duplicates, and combines real, self-photographed elements until her independent, literally surreal compositions contain the essence of the image idea. This method places composition as a priority alongside subject choice in her artistic toolbox. Consequently, despite their critical content, Schabus's works are aesthetically captivating.

This approach is reminiscent of the working method in the artist workshops of the Re-

naissance, where different painters combined their specific skills in landscape and figure representation in a collectively created painting. Motif-wise, Schabus's landscape paintings evoke the 16th century. With the elevated viewer's standpoint, which seems to enable a view of the whole world, with the consideration of aerial perspective, with paths leading into the depth of the image, and with the narrative of the figurative visual history in the foreground, Schabus's landscapes refer to the so-called "world landscapes" of the Renaissance. In these, artists combined various landscape elements to create an imaginary panoramic

landscape as a representation of the universe, making the actual subject of the painting, often the biblical "Flight into Egypt," appear secondary. Among the most famous representatives of this type of landscape painting were artists from the "Danube School," including Albrecht Altdorfer (Altdorf near Landshut, around 1480-1538, Regensburg) and Wolf Huber (Feldkirch/Vorarlberg, around 1486-1553, Passau). As a native of Passau, Lena Schabus is thus part of a local and at the same time regionally significant tradition. Her motif of the Carrara quarries, once made famous by Michelangelo Buonarroti (Caprese, Tuscany 1457-1564, Rome), establishes another connection to Renaissance art. Therefore, Schabus's paintings, with their numerous references, allow for reflection on our cultural tradition and our contemporary relationship with nature.

The latter has given natural sciences reason to declare a new geological era since the turn of the millennium in which humanity has become a geological factor: the Anthropocene. It marks the end of the interglacial period with stable climate conditions. Its starting point is still debated; currently, the year 1950 is proposed, when radioactive fallout from atomic bomb tests first became a globally manifest human-made phenomenon.[1] Other characteristics include the transformation of large landscapes through agriculture, mining, and the technosphere. In December 2020, an article on the "Research and Knowledge" website stated in its title,

"Human-Made Technosphere Exceeds Earth's Biomass." [2] This phenomenon is also indicated by Lena Schabus's anthropogenic world landscapes.

This is particularly evident in "Mining" (2023), where the landscape, nearly deserted due to extensive coal mining, occupies almost the entire image. An presumably intact forest landscape is now only hinted at by a widened horizon line under a narrow, lightly cloudy strip of pale blue sky. Once again, we view the scene from an elevated, unidentifiable vantage point, as if in a vast arena unfolding before our eyes. Monstrous mining equipment, which appears tiny in the vast landscape, narrates the history of coal mining in the foreground and middle ground. Slightly shifted from the center to the upper half of the image, the mine opens up as a deep black wound in the ochre-yellow excavated landscape.

In "Coal" (2023), the action moves closer to us as we stand at eye level with the two protagonists: two enormous, deep black coal piles and their conveyor systems. However, we are kept at a distance by a raised viewpoint (relative to the ground) and two "No Entry" signs at the bottom of the image. The enormity of the coal piles can be inferred from the distance between the front edge of the image and the first pile, as well as the space between the two piles. What's astonishing is that there are no traces of excavation in the landscape, in the

form of equivalent holes; instead, the coal piles are neatly arranged in perfect triangles on the blackened ground. Only in the foreground, on a composition line that diagonally leads from the bottom right to the top left over the signs and the beginnings of the coal piles into the depth of the image, there is a small elongated hole with two excavations. It resembles a freshly dug grave. Similarly, the two coal piles, both formally and compositionally, evoke pyramids, as we know them from Giza. Here, they symbolically appear as mausoleums of the Holocene, which is considered a life-sustaining and, in that sense, 'paradisiacal' era.

A redefinition of the paradisiacal is also implied in "Starry Night" (2022). A gigantic palace, compositionally extending beyond the upper edge of the image into the sky and appearing crystalline, is constructed from countless illuminated industrial facilities, sparkling in competition with the stars of the cosmos visible in the background. The architectural complexities and different perspectives of the individual buildings disorient, so that we can only focus on the whole rather than the details. We remain distant here as well. In front of the steaming and bustling machinery, a car is parked, which can be seen as a symbol of the individual. It, too, appears lonely and abandoned, parked in the shadow of the facility. Next to it, on the rain-soaked, desolate asphalt, the vibrant reflection of the industrial light is bright, also illuminating the steam clouds in the facility. The entire scene is bathed in cold blue. The industrial architecture and its asphalted courtyard seal the landscape so tightly against nature, which is now only visible in the starry sky, that life appears to be possible only inside the facility. Like a massive organism, the once revolutionary industry devours its 'offspring.'

Crystalline palaces shining in a cool blue are also known from painted world landscapes of the Renaissance. There, they symbolize the "Heavenly Jerusalem" as a vision of paradise on earth. Here, in Lena Schabus's anthropogenic world landscapes, we encounter the conceptual counterpart in the form of the technoid, life-hostile industry.

<sup>1</sup> Martin Holland: Geology: The Anthropocene began in 1950, the reference can be found in Canada, on heise online, July 11, 2023, retrieved on July 24, 2023.

<sup>2</sup> Article by Robert Klatt, December 14, 2020, in: <https://www.forschung-und-wissen.de/nachrichten/umwelt/menschengemachte-technosphaere-uebertrifft-biomasse-der-erde-13374450>, retrieved on July 24, 2023.