

# Wartsaal : eine Bilderreihe von Jean-Frédéric Schnyder

Autor(en): **Tobler, Konrad**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **58 (2007)**

Heft 1: **Im Büro = Au bureau = In ufficio**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394361>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Maler ist ein Mensch,  
 der einen Pinsel in der Hand hält.  
 Am Pinsel ist Farbe.  
 Die Farbe ist nach seinem Geschmack gewählt.  
 (Robert Walser, Fritz Kochers Aufsätze)

Konrad Tobler

## IM BLICKPUNKT

## Wartsaal – eine Bilderreihe von Jean-Frédéric Schnyder

Am 20. Oktober 1988 startete Jean-Frédéric Schnyder ein neues Projekt. Er beendete es am 15. August 1989. Dazwischen lagen genau 90 Stationen – und das im exakten Sinn des Wortes: Bahnstationen, wo Schnyder jeweils den Wartesaal malte (Abb. 1–5). Huttwil war die erste Station, der erste Wartesaal, Beromünster der letzte. Dazwischen Langenthal, Winterthur, Murgenthal, Pully-Nord, Henniez, und wie die Ortschaften immer heissen zwischen Genf und Rorschach, Basel und Chiasso.

«Wartsaal»-Malen, so hiess das einfache Konzept des Künstlers. Hin-fahren, einen typischen Ausschnitt wählen, malen an Ort und Stelle, immer im Format 30×42 cm (Abb. 6). Und wenn das Bild fertig ist, wieder weg-fahren. Und das Tag für Tag, nicht jeden Tag, aber manchmal durchaus zwei Tage nacheinander, vor allem am Anfang des Projekts. Ziel war es offen-sichtlich nicht, alle Wartesäle in der Schweiz zu malen, denn das hätte den Rahmen gesprengt. Wie viele Wartesäle gibt es? Wie viele gab es? Was aber Schnyder so schuf, ist ein Archiv von Wartesälen – und das trotz der Unvollständigkeit. Denn er wählte typische aus. Auf den ersten Blick ist klar: Das ist ein Wartesaal, ob nun in Murten (18.4.89) oder in Wolhusen (24.10.88). Diese Orte zeichnen sich durch eine merkwürdige Mischung aus Wohnlichkeit und Anonymität aus. In Murten: eine Bank der Wand ent-lang, festgeschraubt, darüber, grün gestrichen, Getäfel, der Ofen ebenfalls grün gestrichen. In Wolhusen: Zu den Wandbänken kommt ein kleiner Tisch mit Stuhl, dort könnte man schreiben (oder zeichnen oder malen). An der Wand einige Hinweise, amtliche Verlautbarungen, Fahrpläne, das ist nicht genau festzustellen, ist auch gleichgültig, denn diese Papiere gehö-ren zur Atmosphäre der Wartesäle. In Martigny, so sieht man, hat die neu-ere Zeit Einzug gehalten: Die guten alten Holzbänke sind durch grüne Schalen-sitze ersetzt worden, bequemer vielleicht, leichter zu reinigen, nochmals anonym. Dafür, so entdeckt man, hängen an den Wänden Bil-der. Und in Flüelen hat man sogar Tageslicht.

### Tempi passati

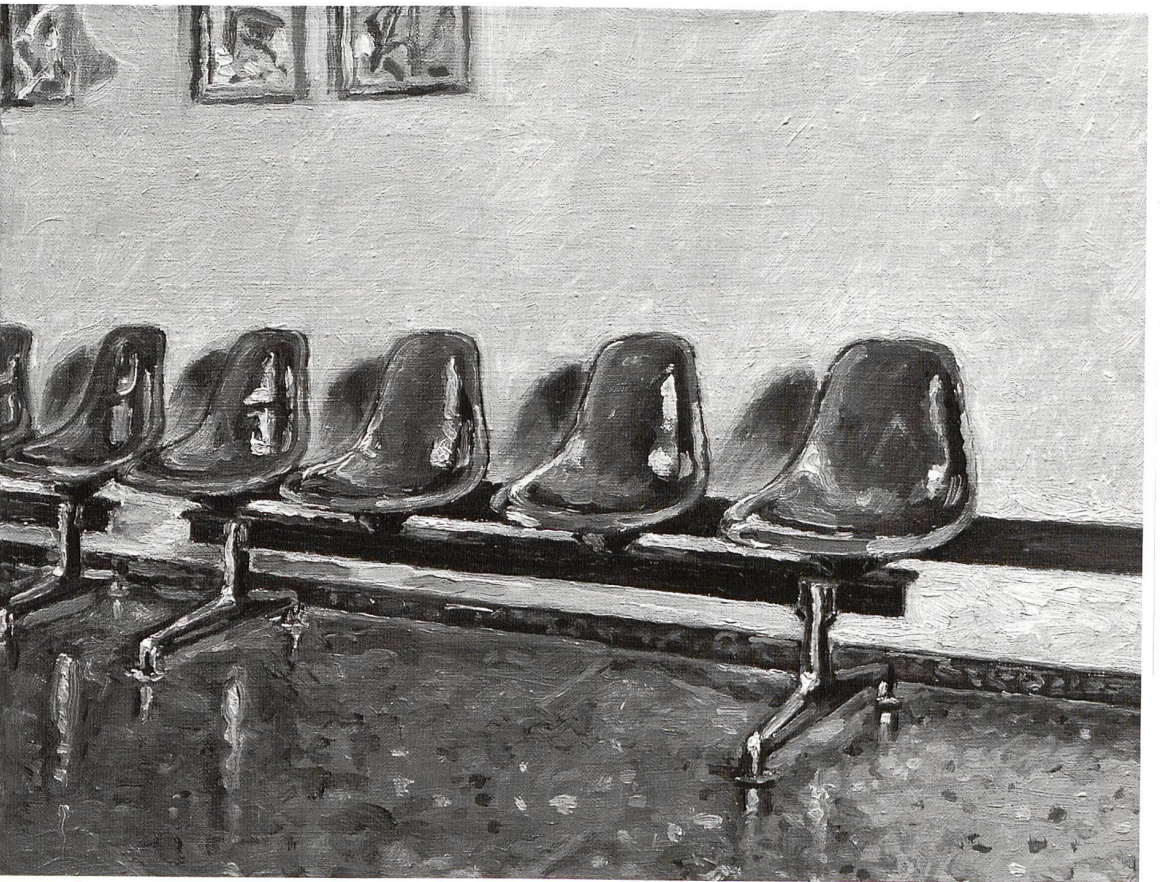
«Wartsaal»-Sehen: Die kleinen Bildtafeln von Schnyder geben genau diese Atmosphäre, diese Ambiance wieder, die man kennt. Man meint gar, rie-chen zu können, weil Wartesäle wie Schulhäuser einen typischen Geruch haben. Man meint, dort zu sitzen. Allein, denn nie ist ein Mensch abgebil-det, aber jederzeit könnte jemand kommen, mit nassem Schirm, würde

eine Zeitung entfalten und vielleicht – das war früher so – eine Zigarette anzünden oder, man hätte das nicht unbedingt gerne, einen Stumpfen. Man würde sich kurz ansehen, und dann den Blick wieder auf die Zeitung richten oder, ohne etwas zu fixieren, herumschweifen lassen. In Wartesä-len ist es still, ein kurzer Gruss, höchstens. Wenn man allein bleibt, würde man wieder aufstehen, auf die Uhr schauen, in den Prospekten blättern, die Plakate studieren – ohne dass das einen Zweck hätte. Einziges Ziel: Die Zeit soll vergehen.

Aber: Die Zeit der Wartesäle selbst ist vergangen, vorbei. Man wartet nicht mehr, man muss nicht mehr warten beim Reisen mit der Bahn, we-nigstens nicht mehr so lange, dass es sich aufdrängen würde, dafür in einen speziellen Raum zu gehen. Viele Bahnhöfe wurden im Zeichen der Rationalisierung geschlossen, mit ihnen die Wartesäle. Standardisierte Glas-Stahl-Konstruktionen in der Art von Tramstationen haben sie ersetzt. Die Ära der Taktfahrpläne – die Schweiz ist im Grunde genommen durch ein dichtes Nah- oder S-Bahnsystem erschlossen –, das Zug-nach-Zug-Prinzip markiert zugleich das Ende einer alten Institution. Es ist eine Institution, die sprichwörtlich geworden ist für eine existenzielle Situation. «Wartesaal des Lebens» umschrieb eine pessimistische Sicht die Existenz, der ge-mäss keine Züge mehr ankommen – und vor allem keine mehr abfahren würden. Mani Matter hat das in seinem Lied von den Bahnhöfen eindring-lich und doch so einfach beschrieben:

«das isch ds lied  
 vo de bahnhöf wo dr zug  
 geng scho abgfahren isch  
 oder no nid isch cho  
 und es stöh  
 lüt im rägemantel dert und tue warte  
 [...]  
 und dr bahn-  
 hofvorstand telephoniert  
 d'mütze hanget ar wand  
 und im wartsaal isch gheizt

sitzt e ma  
 won e stumpe roukt wo stinkt  
 und list ds amtsblatt  
  
 mängisch lüt-  
 tet e gloggen und en ar-  
 beiter mit schwarze händ  
 stellt e weiche me weis  
 nid für was  
 dank für d'güeterwäge wo  
 vor em Schopf stöh  
 [...]



2

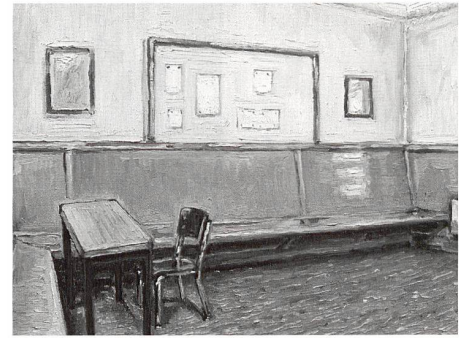
Der Wartesaal war so etwas wie ein Huis-clos, besonders darum, weil sich in ihm immer eine Zufallsgesellschaft fand (oder weil man einsam wartete, mit sich selbst allein an einem Irgendort, der die Gedanken schweifen liess). In den Wartesälen warteten Menschen, die von irgendwoher kamen und irgendwohin gingen. Was sie vereinte, war einzig das Warten auf den nächsten Anschluss, war der Wartesaal als kurzzeitiger Verweilort. Dieser wurde damit auch sozial so etwas wie eine unfreiwillige Heterotopie.

### Die Malerei dient dem Sujet

Schnyder malt das alles atmosphärisch sehr genau, als ob sein Projekt, sein Konzept ein vorweggenommener Abschied von den Wartesälen gewesen wäre. Er malt sein Sujet sozusagen gewissenhaft, Details nicht übersehend, aber sie auch nicht ausmalend bis hin zu einer fotografischen Abbildlichkeit (wenn Schnyder schreiben würde, entstünden wohl so etwas wie die kleinen Prosastücke von Robert Walser). Er malt in einer Art und Weise, die Eugen Blume im Katalog der Flick Collection – dorthin sind die *Wartesaal*-Bilder gelangt – als «mittelmässige Interieurmalerie» bezeichnet. Aber das ist salopp formuliert, weil die Maltechnik Teil des Konzepts ist, diesem dient: ein Ort, ein Sujet, ein Malvorgang. Blume weiss das auch: «Die Malerei affirmiert gleichsam das Sujet. Sie ist selbst zum Wartesaal geworden, ein Durchgangsmedium, das sich nicht im Können aufhält, sondern in die psychosoziale Dimension der Rezeptionsebene von Gemälden vordringt.»

Das *Wartesaal*-Projekt ergibt sich konsequent aus dem Werk von Schnyder. Anleihen aus dem Alltäglichen gehören bei ihm zum Konzept. Man denke nur an die Skulptur des *Empire State Building*, das er 1971 aus Lego-Steinen baute, oder an seine Filzstift-Zeichnungen, die sich vom Motiv und vom Duktus her ganz bewusst an Comic- und Populärkultur anlehnten. Anfang der 1980er-Jahre malte er eine Reihe von 126 Bern-Veduten, bewusst nicht auf das Idyllische achtend, sondern auch auf das Gewöhnliche, Migros-Einkaufszentren inklusive. Auf dem Fahrrad von Ort zu Ort fahrend, wollte er auch das Technische auf den Alltag hinunterbrechen: «Ja, ich habe vorher noch nie ein Chassis in den Händen gehabt. Keilrahmen und Leinwand, das wäre für mich früher nicht in Frage gekommen», sagte er im Zusammenhang mit der Schenkung Toni Gerber in einem Gespräch mit Josef Helfenstein, damals Kurator am Kunstmuseum Bern. Auch in Fragen der Technik entzieht er sich der Frage nach der Peinture oder gar nach der Selbstreflexion der Malerei – und verweist fast trotzig auf das Handwerk: «Man kennt bald einige Kniffe. Das Spachteln blufft schnell eine gewisse Schmissigkeit vor. Es kommt ein wenig aus der «unseriösen» Malerei heraus. Die billigen Bilder sind ja oft gespachtelt. Es sieht schnell schmissig aus», bemerkte er am Anfang jenes Gespräches. Und er nannte auch die Dauer zur Vollendung eines Bildes: «Für die meisten brauche ich etwa zwei bis drei Stunden.»

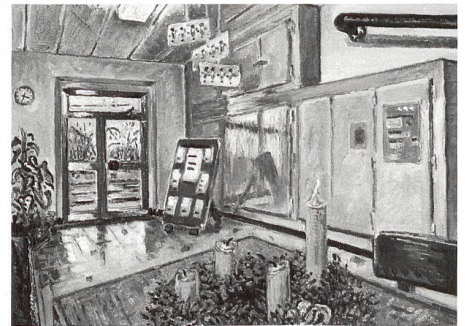
Das zeigt noch einmal: Schnyder geht es um das Konzept – und um das Spezifische, das Atmosphärische, das Alltäglich-Symbolische des Sujets. Dabei ist das Konzept kein striktes, Schnyder malt nicht jeden Tag und jeden Wartesaal (etwa einer bestimmten Strecke). Er folgt nicht On Kawaras Prinzip, jeden Tag ein Datumbild mit einem entsprechenden Zeitungs-



3



4

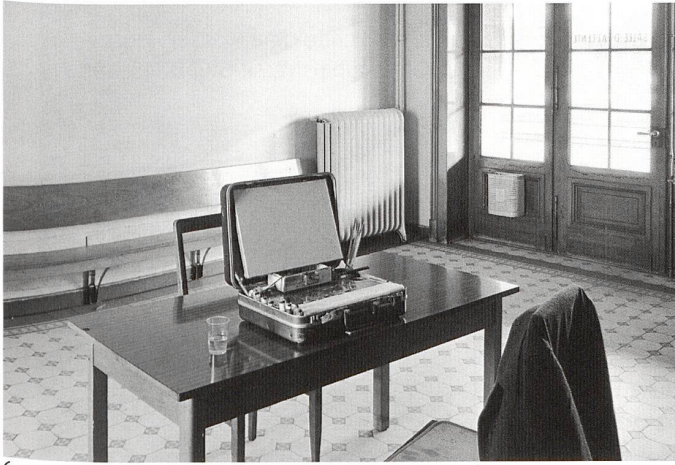


5

ausschnitt zu schaffen. Er folgt eher einem, nur möglicherweise biografischen Impetus, «Sachen, die ich im Kopf habe», wie er das selbst umschreibt. Am ehesten liesse sich das vergleichen mit dem Projekt *REvé pas rEvé pas dormi* von Muriel Olesen, die als 21-Jährige beschloss, in aller Welt Betten zu fotografieren, in denen sie mindestens eine Nacht geschlafen hat. Ihre Schweizer Sammlung umfasst mittlerweile allein in der Schweiz 165 Aufnahmen, fast das Doppelte, das Schnyder für seine *Wartesaal*-Serie schuf. Was beide verbindet, ist der Umgang mit dem Immergleichen – und doch so anderen.

### Das Immergleiche und seine Differenz

1991 konzentrierte sich Schnyder auf eine Serie von Kiesgruben, die er auf der Landeskarte 1:50 000 ortete – «überall, wo es Löcher gibt», im Aaretal, am Rhein, in der March, wie er einmal in einem Gespräch sagte. Vom 7. Januar bis 21. Dezember 1992 dann schuf er die 119-teilige Serie *Wanderung* (Abb. 7), die erstmals an der Biennale von Venedig 1993 gezeigt wurde: Schnyder malte das Panorama von Autobahnbrücken aus, vor allem der A1, von St. Margarethen bis Genf. Auch da ist es das Immergleiche: die vier Fahrspuren, die blauen Schilder, die Trucks, die Lichter, die Geschwindigkeit, die die Objekte unscharf werden lässt. Auch da ist es neben der atmosphärischen Vielfalt – die Eigenheiten der Landschaften und des Lichts, der Tages- und der Jahreszeiten – das Interesse am Banalen, das Schnyder ein-



6



7

- 1 Jean-Frédéric Schnyder, Wartsaal Murten (18.4.89), LXI, 1989, Öl auf Leinwand, 30×42 cm, Friedrich Christian Flick Collection.
- 2 Jean-Frédéric Schnyder, Salle d'attente Martigny (27.4.89), LXVI, 1989, Öl auf Leinwand, 30×42 cm, Friedrich Christian Flick Collection.
- 3 Jean-Frédéric Schnyder, Wartsaal Wolhusen (24.10.88), IV, 1988, Öl auf Leinwand, 30×42 cm, Friedrich Christian Flick Collection.
- 4 Jean-Frédéric Schnyder, Wartsaal Flüelen (2.11.88), X, 1988, Öl auf Leinwand, 30×42 cm, Friedrich Christian Flick Collection.
- 5 Jean-Frédéric Schnyder, Wartsaal von Leuzingen (15.12.88), XXXII, 1988, Öl auf Leinwand, 30×42 cm, Friedrich Christian Flick Collection.
- 6 Jean-Frédéric Schnyers Arbeitsplatz in einem Wartesaal.
- 7 Jean-Frédéric Schnyder, Wanderung, N1 / 9.11.92, 1992, Öl auf Leinwand, 29,5×42 cm, Emanuel Hoffmann-Stiftung, Depositum in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel.

fängt. Denn die A1 ist die Hauptverkehrsader der Schweiz, Hunderttausende bewegen sich hier hin und her. So ist die Autobahn das Wahrzeichen für die Mobilität – nicht das Wegfahren, sondern das sich ständig wiederholende Hin und Her ist das Thema. Und die Faszination am Wechsel des Immergleichen. Das zeigt sich dort auch in der Danksagung, die an Stelle eines kunsthistorischen Textes steht: «Trucker, ich danke Euch für die treue Begleitung auf meiner Wanderung.» Dann folgen die Namen: Dany, Gottlieb, Bären, Faro, Giorgio, Pesche, Marlies – und so weiter, eine Hommage an den gewöhnlichen Gang der Dinge.

In all diesen Reihungen ist es die Gesamtheit der Bilder, die wirkt. So wie Schnyder sie fast serienmässig – aber mitnichten ohne Sensibilität – malt, so müssen sie in einer langen Reihe nebeneinander hängen, wie Filmstills. Das zeigte sich auch in der nächsten Serie, die Schnyder 1996/97 in Angriff nahm, in den 163 Sonnenuntergängen am Zugersee: Das scheinbare Einerlei sagt viel über den Gang der Zeit und, nochmals, des Immergleichen aus. Erst das Gleiche schärft den Blick für die Differenz. Und so war es nur konsequent, dass 2004 bei der Eröffnung der Flick Collection die *Wartsaal*-Serie in einem langen Gang chronologisch nebeneinander hing, von Huttwil bis Beromünster. Und sie waren damals auch örtlich nach Hause gekommen: in den Hamburger Bahnhof in Berlin, der ebenso stillgelegt ist wie viele Wartesäle in der Schweiz.

#### BIBLIOGRAFIE

Jean-Frédéric Schnyder. *Wartsaal. Salle d'attente. Sala d'aspetto. Sala da spetga*, 1991. – Jean Frédéric Schnyder: *Wanderung. Camminata. Randonnée pédestre. Walking-tour*, Ausstellungskat. Biennale di Venezia 1993, La Svizzera, Baden 1993. – Fragen von Josef Helfenstein an Jean Frédéric Schnyder, in: *Die Sammlung Toni Gerber im Kunstmuseum Bern, Teil 2*, Ausstellungskat. Kunstmuseum Bern, 1996, S. 199–203. – Konrad Tobler, «Kunst als Lebensgemeinschaft», in: *Berner Zeitung*, 19.10.1999. – Eugen Blume, «Heimat», in: Eugen Blume, Joachim Jäger, Gabriele Knapstein (Hrsg.), *Friedrich Christian Flick Collection im Hamburger Bahnhof, Berlin/Köln 2004*, S. 53.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

1–4: © Jean-Frédéric Schnyder (Fotos: Friedrich Christian Flick Collection; Ch. Schwager, Winterthur). – 5, 7: © Jean-Frédéric Schnyder (Fotos: Jürg Bernhardt, Bern). – 6: © Marco Schibig, Bern

#### ADRESSE DES AUTORS

Konrad Tobler, Kulturjournalist und Kunstkritiker, Junkergasse 55, 3011 Bern