

Gesichtslos. Die Malerei des Diffusen
von Dr. Peter Joch – 01.10.2009

Rainer Lind zeigt Zwischenreiche, Welten des Übergangs, leere Landschaften, die sich ins Unendliche erstrecken. In den Bildern herrscht ein diffuses bläuliches oder gelbliches Dämmerlicht, das alle Kontraste auflöst, das ein schwebendes Kontinuum entstehen läßt. Dem Betrachter verschwimmen Felder, Wege, Seen und andere Landmarken vor Augen. Auch die Figuren, die die einsamen Plateaus bevölkern, lassen sich nicht fixieren. Sie sind halbtransparent, oft nur durch weiß gehöhte Umrisse angedeutet, erscheinen wie Schatten, maskierte Phantome, sind ein Transit. Dieses Moment des Flüchtigen bestimmt auch die Handlung des ‚Schattenkabinetts‘. Die Menschen erscheinen wie Nomaden auf der Wanderung, die ihre armselige Habe geschnürt haben, die ihre Kinder und ihre stoisch ungerührten Tiere, Ziegen und Hühner, mit sich führen, am Feuer sitzen, von einem leeren Ort zum anderen ziehen. Diesen nebulösen Obdachlosen spielen auch – so Rainer Lind – auf die Zeitgeschichte an, verweisen auf Kriegsoffer und Vertriebene, beispielsweise auf das Volk der Kurden, das in den letzten Jahren mehrfach einen erzwungenen „Exodus“ erleiden mußte. In diesem Sinne lassen sich in den überzeitlich wirkenden Landschaften auch Bauten der Gegenwart entdecken. Angedeutet sind beispielsweise Straßen und eine Landebahn, die die Vegetation durchschneidet.

Die armselige Welt der Flüchtlinge und Wanderer ist oft von dem Streulicht eines mächtigen Himmels überstrahlt. Lichtbahnen dringen in die unteren Sphären ein, lassen ein – diffuses – Gemenge von ‚oben‘ und ‚unten‘ entstehen. Bei dieser Gegenübersetzung von kleiner Menschensphäre und Kosmos spielt Rainer Lind mit verschiedenen berühmten Bildtypen der Historie und Gegenwart. Manche der Gruppen erinnern an das Motiv der Heiligen Familie auf der Flucht, während die vom Licht des Himmels und Kometen oft wie überschüttet wirkenden Ziegenhirten natürlich zwangsläufig an das bekannte Motiv der Verkündigung an die Hirten denken lassen. In dieser vielfach bildnerisch dargestellten Episode des Neuen Testaments wird den sozial niederstehenden

Hirten die Ankunft des Messias als Hoffnungsstrahl – auch in wörtlichem Sinne – verheißen, wird die Enge des menschlichen Lebens durch die Präsenz des Göttlichen plötzlich gesprengt. Bei Rainer Lind gibt es eine solche Hoffnung nicht. Die Nomaden werden mit ihren mageren Tieren ewig weitertröten. Der Himmel verkündet ihnen tagtäglich lediglich eine neue Wegstrecke zwischen verlassenen Orten. In manchen Bildern sind auch diese figürlichen Szenen noch getilgt. Es erscheint nur noch ein leeres Firmament, und der Himmel wird buchstäblich zu einem

sinnentleerten, heillosen Erwartungshorizont.

Bei der Betrachtung der aus fein verriebenen Farbschichten aufgebauten sfumatischen Nachtstücke liegt noch ein anderer Vergleich mit der Kunstgeschichte nahe: Manche der einsamen Landschaften mit vordergründiger Figurenstaffage und kompositorisch betonten Baumgruppen vor einem unendlichen Hintergrund erinnern unmittelbar an die Malerei der Romantik, besonders natürlich an die berühmten Gemälde von Caspar David Friedrich. In seinen romantischen Welten stellt Friedrich die Verlorenheit der Menschen angesichts der Ewigkeit dar. Der grundlegende Gemütszustand im Bild ist – elegische – Kontemplation. Dieser Affekt geht den elenden Hirten und Nomaden in Rainer Linds Bildern vollständig ab. Sie stehen nicht in der Tradition der bürgerlichen, selbstreflexiven Figuren von Caspar David Friedrich, sondern sind eher rastlos getriebene Vaganten im Sinne Salvator Rosas und Piranesis, die eine nächtliche Welt mit gläsernem Himmel bevölkern.

Rainer Lind verweist bei seinem Spiel mit Assoziationen und Erinnerungen nicht nur auf die hohe Kunstgeschichte. Manche seiner ‚durchstrahlten‘ Darstellungen, bei denen Kometenschweife die Erde zu berühren scheinen und geheimnisvolle Lichtbänder den Himmel überziehen, erinnern an klassische Science Fiction-Filme, beispielsweise an Steven Spielbergs vielgerühmtes Meisterstück „Close Encounters of the Third Kind“ aus den späten 1970er Jahren. Der Film weist kaum einen klassischen Handlungsbogen auf.

Er beschreibt fast ausschließlich das Warten auf die langersehnte „Begegnung der Dritten Art“ mit außerirdischen Lebensformen, deren Beginn den Ausklang des Films bildet: eine Art Oper strahlender Lichtbänder, die Himmel und Erde verbinden.

Ein ähnliches Spiel um uneingelöste Erwartungen inszeniert Rainer Lind in der Malerei. Er zitiert alte kunsthistorische Exempel von Geheimnis und Transzendenz – um sie gleichzeitig zu verweigern und vor zeitgeschichtlichem Hintergrund neuzudeuten. Er schafft eine Verrätselung des Bildraums, die permanent neue Erwartungen und Herausforderungen erzeugt und so den Betrachter zum hermeneutischen ‚Nomaden‘ werden läßt. Durch die sfumatischen Verschleifungen und durch das Ensemble transparenter Figuren wird die Welt zur offenen Membran. Die Bildwelt hat die durchscheinende, unfaßbare Unwirklichkeit eines Märchens oder Traums. Sie vernebelt den fokussierenden Blick, dadurch ist sie aber auch in alle Richtungen offen. Die Bilder erzählen keine Geschichte zu Ende, sondern verweisen den Betrachter immer wieder auf sich selbst zurück. Sinnfällig wird dies auch an dem Sehtunnel, der in der Mehrzahl der Gemälde die Szenen einrahmt, der den Betrachter in die Bildlandschaft zieht und ihm gleichzeitig seinen vergeblich fokussierenden, suchenden Blick wortwörtlich vor Augen hält. Die Welt ist

transitorisch, seine nomadisierenden Bewohner sind es, der um seine Klarheit gebrachte Betrachter ist es auch. Das scheint eine klare Schlußfolgerung aus den diffusen Bildern Rainer Linds.

Share on print Share on email Share on facebook Share on twitter Share on google_plusone_share More Sharing Services 0

Bild anschauen

Beitrag zu Künstler

Rainer Lind

© Dr. Peter Joch und DARMSTÄDTER SEZESSION · Alle Rechte vorbehalten.