

Landschaften im wechselnden Licht

Sechs großformatige Gemälde, schlanke Hochformate von 2,50 Meter, schuf Thomas Hellinger 2019 eigens für die Schau seiner Werke in der Kamenzer Klosterkirche. Sie mussten auf den außergewöhnlichen Raum, den besonderen Ort reagieren. Nicht jeder Künstler stellt sich dieser Herausforderung: Der wunderbare sakrale Raum birgt Tücken – im Atelier stattliche Dimensionen verschwinden in der weiten, lichten Kirche mit ihrer exzeptionellen Höhe. Kunstwerke, die an anderen Orten ihre Wirkung entfalten, drohen hier förmlich unterzugehen. Der Künstler muss im Vorfeld eine lebhaftere Vorstellungskraft für die Wirkung, für die Größenverhältnisse in diesem ganz besonderen Saal entwickeln, die richtigen Maße erspüren. Thomas Hellinger ist dies eindrucksvoll gelungen.

Man betritt die Annenkirche vom Westwerk aus – und steht sofort vor einem grandiosen Panorama, denn man nimmt im Kirchenraum im selben Augenblick fast kulissenartig fünf goldglänzende, spätmittelalterliche Altartafeln wahr, die Hauptattraktion des Sakralmuseums. Während der Ausstellung wird dieser erste Eindruck kombiniert mit drei der großformatigen Bilder Thomas Hellingers, die kurz hinter dem Eingang die erste Aufmerksamkeit auf sich ziehen und erst dann den Blick auf die Altäre im weiteren Kirchenraum frei geben. Von dieser Seite aus sieht man Gemälde mit organischen Strukturen, zarte Pastelltöne, Hellblau, Lila, Gelbgrün, Altrosa, durchsetzt von kräftigeren Nuancen – Farben im Wechselspiel des Lichts. Von den Strahlen der Sonne durchdrungenes Blattwerk, ein schmaler Treppenweg durch eine enge Schlucht, irisierende Spiegelungen auf Wasseroberflächen im Licht und im Schatten, die Vegetation im, am, über dem Wasser, die indirekt in den Gemälden aufscheint – dem Betrachter eröffnen sich viele Assoziationen. Die Bilder leben nicht zuletzt von den ganz individuellen Empfindungen, die wir alle in sie hineinbringen. Das Spiel des Lichts auf Wasseroberflächen und Blattwerk findet in St. Annen eine kongeniale Entsprechung in den durch den Kirchenraum wandernden Strahlen der Sonne, die das Gold der Altäre immer neu aufleuchten lassen.

Nachdem man die Annenkirche durchschritten hat, blickt man vom Chor zurück und sieht nun drei andere Gemälde, wiederum schlanke Hochformate. Jetzt reagiert gemalte Architektur nicht weniger kongenial auf den spätgotischen Kirchenraum: Straßenschluchten der großen Metropolen, riesige, phantastische Hallen, Hochhäuser als Symbole himmelsstürmender menschlicher Leistung und Hybris – Architekturkulissen à la Piranesi, übertragen in Bauten und Lebensgefühl des 21. Jahrhunderts. Und immer wieder zieht ein gleißend helles Licht den Betrachter hinein in die Kompositionen, führt wie ein Sog zum Ende der Gebäude weit hinten in den Bildern. Licht und Schatten formen diese Häuser, umspielen die mächtigen Pfeiler.

In der mittelalterlichen Hallenkirche erscheinen die Bilder wie an ihrem ureigenen Platz: Sie entwickeln einen faszinierenden Zusammenklang mit der sich ebenso in den Himmel reckenden spätgotischen Architektur. Die Gemälde finden ihre Fortsetzung, ihre Erweiterung im umgebenden Raum, im Streben in die Höhe, das der Gotik eigen ist. Eine so unerwartete wie optisch eindruckliche Verwandtschaft zwischen dem Spätmittelalter und dem 21. Jahrhundert wird augenscheinlich. St. Annen verkörpert meisterhafte Architektur aus religiösem Überschwang, aber mit einem klar definierten Ziel: Eleganz zur Ehre Gottes, um ihm nah zu sein. Angesichts dessen werfen die gemalten Straßenschluchten Fragen auf:

Wer verwirklicht sich in den architektonischen Prestigeprojekten der Gegenwart und warum, woran glauben wir heute ...

Die beiden Triptychen in der Klosterkirche St. Annen beweisen nicht nur die starke Präsenz der Bilder Thomas Hellingers im Raum, sie stehen exemplarisch auch für zwei prägende Themenkomplexe seines Œuvres der letzten Jahre. Neben die Architekturbilder traten vermehrt auch Werke, die organische, vegetabile Formen aufgriffen – die Natur wurde zum Bildthema, ein größtmöglicher Gegensatz zu den kalkuliert und streng geometrisch konstruiert wirkenden Architekturkulissen. Dem Betrachter begegnen sonnendurchflutete Waldlichtungen, scheinbare Momentaufnahmen unspektakulärer Naturausschnitte, im historisch aufgeladenen Format des Triptychons überhöht. Gleißende Flächen unter dunklem Waldesgrün, die Helle hinter den dichten Bäumen eröffnet wieder den lichten Ausblick, der auch für die Architekturkulissen charakteristisch ist. Seltener erscheinen deutlich florale Motive, doch in einer Serie von 2014 erweisen sich die künstlerischen Mittel auch diesen Gegenständen gewachsen – verfremdete Blüten erschaffen neue, zum Träumen einladende Wirklichkeiten.

Ein zentrales Thema, zu dem der malerische Zugriff Thomas Hellingers geradezu einlädt, ist die Auseinandersetzung mit Wasser – Spiegelungen, Farbreflexe, Lichtpunkte, fortwährende Bewegung und ständiger Wandel des Erscheinungsbildes. So gibt es zahlreiche Werke, bei denen sich beim Betrachter zwangsläufig Assoziationen einer bewegten Wasseroberfläche einstellen. Man vermeint, das wohlthuende Plätschern kleiner Wellen zu hören, die wechselnden Reflexe der Lichtpunkte auf dem Wasser, die Spiegelungen der Farben des Uferbereichs, der Wasserpflanzen oder vorbeiziehender Boote zu sehen. In ihrem Ausloten der verschiedenen Stimmungen des Wassers sind die Bilder den berühmten Seerosen-Gemälden von Claude Monet verwandt. Monet war fasziniert von den Seerosen auf seinem Gartenteich in Giverny, gepaart mit den farbsatten Spiegelungen der überhängenden Ufervegetation, der Wolken und der Unterwasserpflanzen – verschiedene Wahrnehmungsebenen und sich überlagernde Spiegelungen vereinten sich auf der Wasseroberfläche zu immer neuen Anblicken, wechselnd im Licht, in den Tageszeiten und Wetterbedingungen, die ein und dasselbe Motiv fortwährend anders erscheinen ließen und den Künstler immer wieder zu neuen Werken reizten. Vielen dieser Gemälde ist eine geradezu meditative Ausstrahlung eigen. Wer jemals im Pariser Musée de l'Orangerie in den beiden ovalen Sälen mit Monets Seerosenpanoramen gesessen hat, wird diesen Eindruck nicht vergessen. Und er wird ihn vielleicht – wenn auch in anderer künstlerischer Handschrift, aber verwandter Stimmung – in den Bildern Thomas Hellingers wiederfinden. Auch bei ihm entstehen wie bei dem berühmten französischen Impressionisten regelrechte Serien, die an Monets Verzweiflung und seine Bemühungen erinnern, die ständig wechselnden aktuellen Stimmungen festzuhalten. Jede Tageszeit, jeder Sonnenstand, jeder Wetterwechsel erschaffen neue Motive.

So ist bei Thomas Hellinger in einem Bild eine beruhigte Wasseroberfläche bei bedecktem, zartgrauem Himmel zu sehen; die Bäume am Ufer spiegeln sich nur leicht verzerrt auf der Wasseroberfläche. Eine Wolke später gibt das nie ruhende, in steter Veränderung begriffene Wasser schon wieder ein völlig anderes Bild. Der Maler ist gleichermaßen fasziniert wie herausgefordert, ein eigentlich unspektakuläres Motiv immer wieder durchzuspielen. Der Gegenstand ist stets neu, und die unaufhörliche Bewegung des Wassers erscheint auch als

Gleichnis für die immerwährende Veränderung des Lebens. „Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön!“ (Goethe, „Faust II“) – dem Pinsel des Künstlers ist es vergönnt, die Essenz eines Moments für die Ewigkeit festzuhalten, dessen Vorbild in der Natur keine Dauer beschieden, ja schon Sekundenbruchteile später unwiederbringlich vorüber ist.

Die Bilder spielen mit den Formen, Mustern und Farben der Natur, vor allem aber mit ihrem wechselnden Licht, das ihnen auch eine eigene Dynamik verleiht. Insofern ist Thomas Hellinger hier dem französischen Impressionismus sehr nahe, auch wenn der malerische Duktus eine ganz andere, eigene, unverwechselbare Handschrift trägt und auch wenn der Künstler in vielen Fällen eher eine Essenz als einen konkreten, realen Augenblick wiederzugeben scheint. Die Natur als Anregung, nicht als Vorlage für ein möglichst genaues Abbild ...

Daneben ist Architektur nach wie vor ein wichtiges Motiv für den Künstler. Einen Übergang von den Natur- zu den Stadtlandschaften stellen die Bilder nächtlicher Lichter dar. Die Vorliebe des Künstlers für starke Licht-Schatten-Effekte fühlt sich angesprochen von den undefinierbaren Lichtpunkten in dunkler Nacht, der Verzauberung der Landschaft, die im nächtlichen Dunkel so vieles verschwinden lässt, was die Stimmung der Szenerie zerstören könnte. So spielen die Bilder der Serie „Nachtlicht“ von 2014 mit dem extremen Wechsel zwischen dem magischen Dunkel und den nächtlichen Lichtquellen. Von pointierten Kontrasten, dem steten Wechsel zwischen Hell und Dunkel, zwischen Geborgenheit und Himmelsweite leben auch Gemälde wie das „Große Nachtlicht“ von 2015 oder die im selben Jahr entstandenen Bilder „Nachtlicht 1“ und „Nachtlicht 4“.

Das großformatige Gemälde „o. T.“ von 2002 leitet über zu einer anderen Facette, zu einem dynamisierten Konstruktivismus, zu geometrischen Gebilden voller Bewegung, die an die Urgewalten der Natur gemahnen. Man vermeint, die Blitze der Materie zu spüren, Einblick zu nehmen in kosmische Katastrophen unvorstellbarer Dynamik. Fast zwangsläufig evoziert das Bild aber auch Anklänge an Architektonisches.

Dort, wo reale Gebäude den Ausgangspunkt der Werke bildeten, werden Details verfremdet, wird Architektur auf die wesentlichen Grundkonstruktionen reduziert, bis sie nahezu in der Abstraktion aufgehen. In der Serie „Street View“ von 2011 entfalten die Bilder wiederum einen Sog, ziehen den Betrachter förmlich hinein in ihre Welt voller Häuser, die wirken, als seien sie in einzelne Facetten, in ihre Konstruktionselemente zerlegt. Verschiedene Ansichten scheinen auch hier übereinander zu liegen. Die Bilder ähneln damit in ihren Konstruktionsprinzipien den Gemälden Lyonel Feiningers, auch wenn dessen Stadtlandschaften und Gebäudeporträts eher aus gegeneinandergesetzten Flächen und kristallinen Strukturen komponiert sind. Den Architekturbildern beider Maler ist durch ihre je besondere Komposition eine bei den Motiven eher überraschende Dynamik und Lebendigkeit eigen. Kennzeichnend für Thomas Hellinger ist zudem das gleißende Licht weit im Hintergrund der Bilder, ganz am Ende der Architekturkulissen. Diese Helligkeit, die räumliche Tiefe schafft, zieht den Blick des Betrachters automatisch an. Sie eröffnet verheißungsvolle Ausblicke, denn Licht steht für Wärme, Hoffnung, Leben.

Dass sich die Assoziationen mit den so grandiosen wie bedrückenden Architekturphantasien des römischen Kupferstechers Giovanni Battista Piranesi beim Betrachten vieler Gemälde Thomas Hellingers nicht von ungefähr einstellen, beweisen seine beiden Triptychen „Piranesi 1“ und „Piranesi 2“ von 2016, bezeichnenderweise zwei der wenigen Werke des Künstlers, die durch einen Titel hervorgehoben sind. Die Anklänge an Piranesis berühmte „Carceri“ sind unverkennbar, übersetzt in die Formensprache des 21. Jahrhunderts: Auch die modernen Stadtlandschaften mit ihren monumentalen Dimensionen, ihren abweisend-glatten Fassaden aus Glas und Stahl lassen in ihrer megalomanischen Monumentalität jedes menschliche Maß vermissen und üben gleichwohl ihre Faszination auf den Betrachter aus.

Manche Bilder wirken wie Reise-Impressionen; der Duktus der malerischen Handschrift evoziert Bewegung, die Dynamik der Wahrnehmung aus einem schnell fahrenden Zug oder Auto – die Landschaft scheint in Sekundenbruchteilen vorbeizuziehen. Die Werke halten etwas von dieser Flüchtigkeit der Eindrücke fest, die doch die Buntheit des unwiederbringlich vorbeigleitenden fremden Lebens spiegeln.

Farblich, aber auch in den Kompositionen zurückhaltender sind die Druckgraphiken Thomas Hellingers, Algrafien zumeist wie die in Kamenz ausgestellte Serie „Grenzbereich“ von 2019. Fast zwangsläufig stellt die Motivauswahl eine Nähe zum Konstruktivismus her. Das Technisch-Konstruktive überwiegt, die Architektur scheint auf das Wesentliche, die notwendigen Elemente reduziert, der Mensch ist – wie in den Gemälden – konsequent abwesend.

Reise-Impressionen sind mitunter auch hier der Ausgangspunkt, so in der „Cleveland Suite“ von 2017. Feuerleitern, Strommasten scheinen auf – auffällige Eindrücke für den deutschen Reisenden in den Vereinigten Staaten, die als pars pro toto für die in ihrer Komplexität ausgeblendeten Architekturkulissen stehen. Zugrunde lagen Spiegelungen in Wasserlachen oder Schattenwürfe auf den Straßen rund um das Atelier, das Thomas Hellinger während seines Reisestipendiums der Stadt Dresden 2017 in Cleveland nutzte – für den Künstler „ein Synonym für die Flüchtigkeit der eigenen Wahrnehmung“. Eigentlich unbedeutende, gleichwohl charakteristische Details prägten den Eindruck vor Ort und werden nun in den Mittelpunkt der künstlerischen Auseinandersetzung gerückt. In der Serie „Cleveland Window 1–4“ wird diese Herangehensweise 2018/19 auch für Gemälde aufgegriffen. Das Arbeiten in Serien zur Verdeutlichung der prägenden Facetten der vielfältigen Eindrücke ist auch hier wieder charakteristisch. In einer Hinsicht sind diese Arbeiten aber nicht typisch für das Œuvre des Künstlers: Die meisten seiner Werke kommen ohne Titel aus, laden ein zum freien Spiel der Assoziationen und der Phantasie des Betrachters, das Thomas Hellinger bewusst nicht einschränken will. Die Bilder „o. T.“ sind so einladend offen für viele Interpretationen.

Sylke Kaufmann, 2020