

Flüchtige Bewegungen zerstören die vertraute Sicht der Welt

Die Guckkastentheorie, auf die sich die abendländische Kunst seit der Renaissance stützt, stellt sich den Betrachter als unbeteiligten »Ab-Bilder« vor, der jedem Gegenstandspunkt einen Bildpunkt zuordnet. Über den Haufen geworfen wurde diese Auffassung zum ersten Mal vom Kubismus. Ab sofort gab es keinen unveränderlichen, alles erfassenden Blickpunkt mehr. Stattdessen wurden viele Beobachtungen gleichzeitig angestellt. Der Bildbetrachter war nicht mehr bloßer Registrator von Sinnes- und Wahrnehmungsdaten, sondern musste, wie in der naturwissenschaftlichen, experimentellen Forschung, Berechnungen anstellen, Beobachtungen vergleichen und Schlüsse ziehen.

Diese Dekonstruktion des perspektivischen Blicks wurde durch den Film gesteigert. Wenn man es etwas zuspitzt, könnte man das Kino als Schule einer »beweglichen Wahrnehmung« bezeichnen. Das Kino mit seinem stoßweisen Rhythmus, seinen Überblendungen, Schnitten, Montagen, Zeitverschiebungen usw. zerstört die traditionelle Wahrnehmung der Wirklichkeit. Damit sich die Ereignisse des Films konturieren, d.h. einen Zusammenhang ergeben, muss der Betrachter sich gewissermaßen sein eigenes »Bild« machen, wobei das Entscheidende nicht auf den vorgeführten Bildern, sondern im Menschen selbst passiert. Der Ort der Bilder, behauptet der Karlsruher Kunsthistoriker Hans Belting, ist der Mensch.

Genau diese Inversion der Wahrnehmungseinstellung ist ein charakteristisches Merkmal der Malerei von Thomas Hellinger. Ähnlich wie ein Regisseur, der mit Hilfe von verstellbarer Linse, Zeitlupe, Zeitraffer usw. eine ebenso sprunghafte wie unbeständige Wahrnehmungsbeweglichkeit herausfordert, aber auch das Material liefert für neue und unbekanntere Imaginationen, liquidiert auch Thomas Hellinger mit seinen Bildern eine vorprogrammierte Sinndeutung.

Erzielt wird diese Liquidation (im Sinne von Verflüssigung) durch einen gewissermaßen doppelten Blick. Hellingers Malerei zeigt nämlich sowohl das Gewohnte, das Vertraute, das Bekannte; aber auch eine Wirklichkeit, die wenig greifbar ist. Eine Realität, die so flüchtig und abgründig ist wie das Schweigen, der Atem, der Rauch, der Nebel...

Was Thomas Hellinger parallel zur gewohnten und vertrauten Wirklichkeit zum Vorschein bringt, ist jedoch keine utopische Gegenwelt, kein unbekanntes Nirgendwo, kein Nirwana. Sondern eine zweideutige Zwischenwelt. Das Vertraute und das Unbekannte gleiten ineinander bzw. scheinen auf derselben Ebene zusammenzufallen.

Das Betrachten dieser Bilder entspricht einem flüchtigen Erinnern. Unbestimmte Linien und Farbflächen werden mit architektonischen oder landschaftlichen Aspekten verknüpft. Wie in der Hypnose, im Delirium oder im Halbschlaf scheidet das Wiedererkennen, so sehr man sich auch bemüht.

Aber genau auf dieses Scheitern kommt es Thomas Hellinger an. Weil das »normale« Registrieren von Sinnes- und Wahrnehmungsdaten scheitert, wird die vertraute Sicht der Welt zerstört. Indem er wie ein Filmregisseur mit Überblendungen, Doppelbelichtungen, Überlagerungen, Spiegelungen und Verschleierungen operiert, gelingt ihm eindrucksvoll die Inszenierung ebenso leerer wie diffuser Traumbilder. Farbflächen bzw. Farbübergänge, die ein bekanntes Etwas (Gebäudefragmente, Fenster, Straßenschluchten, Landschaften, Wälder...), das aber undeutlich bleibt, verdecken: Was passiert, ist eine Gleichzeitigkeit von Erkennen und Wiedererkennen für die kurze Dauer eines Augenblicks.

So wie nur das Abwesende Gegenstand der Imagination sein kann, provoziert das Wechselspiel von labiler Klarheit und traumhafter Vorspiegelung jenen Zustand, in dem der Mensch, wie man so schön sagt, geistesabwesend ist. Darum geht es: Der Betrachter soll sich, sein Selbst, verlieren; ohne Überblick sein; sein Kontroll-Ich verabschieden, in den Zustand des Trödelns geraten. Er soll abdriften in den Bereich des Unwirklichen, d.h. des Möglichen. Ohne sicheren Standort.

Der Betrachter muss das Wahrnehmen wahrnehmen, er muss die Spaltung seines Blicks reflektieren, auch die Tatsache, dass es nur wenig zu identifizieren gibt. Gerade dann, wenn Architekturfragmente, urbane Situationen oder Landschaften auftauchen, verstärkt sich der Eindruck, die Sprache dieser Bilder zwar nicht zu kennen, aber doch gut zu verstehen. Man spürt unwillkürlich, dass der Wechsel zwischen Ordnung und Chaos eine Erfahrung jenseits der alltäglichen Wirklichkeit ermöglicht: »Jene ursprüngliche Unordnung, in deren unaussprechlichen Widersprüchen Raum, Zeit, Licht, Möglichkeiten und Wirkungskräfte noch unentfaltet lagen«.1

Einerseits fordert Hellingers Malerei zur Geistesabwesenheit, andererseits aber auch zur Vergegenwärtigung von früher Gesehenem heraus. So wie jemand, der eine bereits gehörte Melodie oder einen schon einmal eingeatmeten Duft wahrnimmt. Der also eine kurze, aus der Ordnung der Zeit herausgehobene Episode erlebt. Ein déjà-vu-Erlebnis, das für einen kurzen Glücksmoment sorgt. Das kann auch vor Hellingers Bildern passieren, die jenen gleichen, »die man manchmal im Augenblick des Einschlafens angesichts einer unaussprechlichen Vision verspürt«.2

Franz Littmann, 2007

1

Paul Valéry, Werke, Bd. 2, S. 275

2 Marcel Proust, Die wiedergefundene Zeit, S. 3956

aus: Thomas Hellinger • Flüchtige Raumsequenzen, Katalog anlässlich der Ausstellung im KV Hochrhein, 2007