

Sandra Rienäcker – Eröffnungsrede am 11.11.2023 in Eisenhüttenstadt

Sie widmet sich Landschaften, Natur und Stadt, Figurendarstellungen, Porträts, Interieurs, Stillleben, allegorischen Darstellungen der Lebensalter und Zeitläufte, setzt sich aber auch mit Themen aus Musik und Literatur auseinander – die Malerin, Zeichnerin und Grafikerin Sandra Rienäcker. Und irgendwie glauben wir die Dinge zu kennen, die die Künstlerin zu ihren Arbeiten veranlassen: Gesichter, die wir schon irgendwo, irgendwann mal gesehen haben, scheinbar vertraute Örtlichkeiten, alltägliche Gegenstände. Indem sie sich ihnen aber zuwendet, erscheinen sie in ihrer Sperrigkeit und Widerständigkeit zunehmend rätselhaft und – Tücke des Objekts – eben auch menschlich.

In der grauen, entfärbten und entformten Zone des scheinbar Selbstverständlichen, des scheinbar Vertrauten, in der Gewöhnung blind macht, öffnet Sandra Rienäcker die Augen und beobachtet Wirkungen und Reaktionen im zeitlichen Ablauf. Menschenleer (oder doch winzig klein die Figuren, mitunter werden sie auch durch Plastiken ersetzt) sind die Straßen, Plätze und Stadtpanoramen - diese Ansichten imaginärer Architekturen: Kulissen, hinter denen ein Geheimnis verborgen scheint. Dabei dienen ihr oft Fotos als Motivvorlage, die sie dann entsprechend verändert. Von der Überschärfe der Wirklichkeitsdarstellung führt ein direkter Weg zu einer befremdenden, bedrückenden, auch bedrohlichen Bildatmosphäre der Stille und Statik.

Könnte man Sandra Rienäcker in die vorrealistische Pittura Metafisica – Metaphysische Malerei, wie sie genannt wurde - einzuordnen, die ihre eigenen Metaphern einer gestörten Welt entwickelte? Hier ist das Leben entwichen und hat nur noch Kuben und Perspektiven zurückgelassen als Gerüste einer längst nicht mehr stimmenden Ordnung. Aber eisige Unpersönlichkeit strahlen höchstens ihre Raumfluchten und

steinernen Fassaden aus, während ihre Figuren keineswegs nur Erinnerungen an Menschliches wie in Denkmälern sind, sondern mit einem tiefen Sinnbezug ihren jeweiligen Ort besetzen. Das Unpersönliche greift nicht auf den Menschen selbst über. An ihnen lässt sich ein identifizierbares Verhalten erkennen. Und gerade der Bekenntnischarakter ihrer Arbeit schließt dann auch die Kargheit und konstruktive Nüchternheit der Neuen Sachlichkeit aus. Oder so: Sie lädt sozusagen die neusachliche Malerei magisch auf. Mögen ihre Architektur-Darstellungen mitunter auch geometrisch versachlicht anmuten, so halten sich doch romantische Stimmung und lineare Gliederung der Bildfläche, perspektivische Tiefenbewegung und deren horizontaler Auffang die Waage. In vielen ihrer Bilder verbindet Sandra Rienäcker gerade fotografisch genaue Wirklichkeitsschilderung mit jener außergewöhnlichen Bildperspektive, deren Hauptmerkmal in der Regel ein extremer Tiefenzug, ja sogar ein regelrechter „Tiefensog“ ist. Im Zusammenhang mit dem Stilmerkmal der subtil verzerrten Bildperspektive steht der ungewöhnliche Blickwinkel, aus dem das Geschehen gezeigt wird. Ob aus einer extremen Untersicht, Aufsicht oder Nahsicht, durch die Einbeziehung des Betrachters ins Bildgeschehen – manchmal übernimmt wie bei Caspar David Friedrich eine Rückenfigur diese Betrachterfunktion - oder durch das scheinbar „zufällige“ Verstellen des (vermeintlich) zentralen Bildgegenstandes – diese Stilmittel verfremden die Bildrealität. So kann man sagen: Bei äußerster Präzision des Gegenständlichen genügt eine Nuance, eine geringe Verschiebung des Blickwinkels, eine winzige Veränderung der Beleuchtung und man befindet sich an einem von Grund auf fremden Ort, in einer befremdlichen Gegend, in der andere Gesetze gelten als die sonst gewohnten.

Ja, viele Motive in Rienäckers Arbeiten gibt es wirklich, sie stehen an wirklichen Orten und man könnte sie auch wiederfinden, aber sie haben bei ihr eine geheimnisvolle Metamorphose erfahren. Sie strömen Melancholie und ein

Gefühl von Beklommenheit und Verunsicherung aus. Die Kulisse einer bei anbrechender Dunkelheit oder nächtlichen, wie ausgestorben wirkenden Stadtlandschaft ruft beim Betrachter ein Gefühl der Vereinsamung und existenziellen Leere hervor. Mit der Leere ist die Angst verbunden, denn wer Leere sagt, schließt darin auch die Möglichkeit eines plötzlichen, unvorhergesehenen, vielleicht schrecklichen oder zumindest überraschenden Einbruchs mit ein. Man hat den Eindruck: In dieser toten, unbelebten Stadt, in diesen verlassenem Straßen muss gleich irgendetwas passieren. Auch der Himmel deutet auf ein unmittelbar bevorstehendes Ereignis hin und die monumentalen, abweisenden Gebäude rufen Befremden hervor. In dem Bild „Die Beute - Putbus“ (2010) kündigt die martialische Statue, eine überlebensgroße Figur in Uniform (es könnte der Fürst zu Putbus Wilhelm Malte I. sein), links im Vordergrund drohend ein Ereignis an, das der jungen Frau im Hintergrund widerfahren wird. Es scheint mir ein Gegenstück zu Chiricos Gemälde „Geheimnis und Melancholie einer Straße“ (1914) zu sein, auf dem ein reifenspielendes Mädchen arglos auf den furchteinflößenden Schatten eines unsichtbaren Denkmals zuläuft. Die Künstlerin will die Rätsel und Nicht-Sinnhaftigkeiten erfahrbar werden lassen, welche sich hinter dem Schleier des Sichtbaren verbergen. Entweder sind die Menschen zu winzigen, weit entfernten Staffagefiguren zusammengeschrumpft, die sich nur dem einzigen anderen menschlichen Bewohner dieser Landschaft, dem Betrachter, Sandra Rienäcker selbst, in dessen Auge die Perspektive zusammenläuft, mitteilen können. Oder aber sie treten voll ins Bild wie die junge Frau mit dem fragenden Gesichtsausdruck, die linke Hand schützend am Revers, auf ihrem einsamen „Nächtlichen Weg“ (2005) an der diagonalen Häuserfront der Berliner Auguststraße entlang – was hat sie hinter sich gelassen, was steht ihr noch bevor? „Uferfeste (Sassnitz)“ (2008) – die Gesamtszenerie wirkt wie ausgestorben (die Katze rechts unten bemerkt man kaum), der wehrhafte, festungsartige

Charakter der auf einem Felsen sich auftürmenden Mietshaus-Architektur wirkt bedrohlich – wie können dort Menschen leben? Aber vielleicht hat dieses Gebäude bisher seine Bewohner vor jeglichen schädlichen Einflüssen der Außenwelt zu schützen vermocht. Auf jeden Fall ist dieses Bild nicht frei von Verweisen auf etwas hinter den Dingen Verborgenes. Das Haus ist zum magischen Gegenüber des Betrachters geworden und starrt diesen ebenso unverwandt an wie dieser das seltsam konstruierte Steingebilde vor sich. Ein Zwiegespräch kann allerdings erst dann stattfinden, wenn der Mensch die gängige Ansicht abgelegt hat, ein Haus sei ein Gegenstand des täglichen Gebrauchs wie jedes andere Ding, das er geschaffen hat.

Sandra Rienäcker ist eine begeisterte Wagner-Liebhaberin, und sie, die einst selbst den Beruf einer Sängerin ergreifen wollte, hat wiederholt das Festspielhaus Bayreuth am Grünen Hügel dargestellt, bei Tag und in abendlicher Erleuchtung, nach dem Pausenende und nunmehr menschenleer. Doch der Betrachter hat den Eindruck, als würde der Orchesterklang die Stimmen der Sänger gleichsam nach draußen tragen. Eine Rückenfigur am Fenster im abendlichen Ambiente schafft eine geheimnisvolle Atmosphäre. Es ist das Licht, dass das Bildgeschehen ins Magische, ja Metaphysische hebt, vergleichbar der Musik Wagners, die den Zuhörer ins Traumatische versetzt. Dabei kommt das nach Entwürfen Wagners im Stil der hellenistischen Romantik von dem Leipziger Otto Brückwald erbaute Haus, das den Mythos Bayreuth begründete, aus rotem Ziegelstein und kommt fast ohne Schmuck aus, was ihm auch die despektierliche Bezeichnung „Scheune“ eingetragen hat. Ein streng klassizistischer Baukörper, zu einem additiven System zusammengesetzt.

Sandra Rienäcker hat einmal ihre Architektur-Darstellungen „bühnenartige Inszenierungen“ genannt, die sie wie ein Beleuchtungsmeister arrangiert habe. Und tatsächlich setzt sie

Licht als bildbestimmendes Kompositionsmittel ein – es fungiert als Stimmungsträger, Wegweiser zum Bildthema, auch als Symbol. Von manchen Dingen geht ein geheimnisvolles Eigenleuchten aus, das die sinnlich erfassbare Welt wie zum Abbild von Übersinnlichem werden lässt. Man kann bei ihr von wirklichen Licht-Inszenierungen sprechen.

Als die Wagner-Festspiele in Bayreuth wegen Corona ausfallen mussten, hat das Ehepaar Rienäcker Wanderungen im Fichtelgebirge unternommen und die Natureindrücke, auch die des abgestorbenen Waldes, verschmolzen mit dem Bühnenbild des „Parzival“, wie ihr auch schon früher ihre Aufenthalte auf dem Darss und auf Hiddensee Anregungen zu Wagner-Assoziationen gaben. Sie holte sich die Welt Wagners, aber auch die anderer Komponisten oder Dichter, in ihre eigene Vorstellungswelt, sie anverwandelte sich ihr. „Ich schaffe meine eigene Aufführung“ sagt Sandra Rienäcker.

Leitmotive halten das Gesamtkunstwerk des „Rings“ zusammen, verknüpfen die einzelnen Teile kontrapunktisch miteinander. Ihre „Ring“-Skizzen hat Sandra Rienäcker in Form eines Bilderfrieses mit vielfigurigen Szenen entwickelt, während sie ihre Bilder zu „Tristan und Isolde“ und zum „Parzival“ an Schlüsselstellen festmacht, die leitmotivisch Wagners Werke durchziehen. So wie Wagner Leitklänge und Leitinstrumente auf bestimmte Personen oder Einzelheiten des Bühnengeschehens bezogen hat, leiht Sandra Rienäcker den Bühnenfiguren zur unmittelbaren Selbstaussprache ihre Stimme oder präsentiert dem „tönenden Schweigen“ Wagners vergleichbare Situationen, eine Meerüberfahrt – sie lässt Isolde aus der riesigen Luke eines Fährschiffes auf die Ostsee schauen, eine Strandszene auf dem Darss oder auf Hiddensee verbildlicht das „Öd und leer (ist) das Meer“ und eine eingezwängte Raumkonstruktion die für Tristans und Isoldes erwünschten Freiheitsverlust und träumerische Selbstvergessenheit.

Mit ihren Richard-Wagner-Reminiszenzen hat Sandra Rienäcker eine bildnerische Entgegensetzung aus dem Geist unserer Zeit gesetzt.

Und das darf ich vielleicht abschließend noch sagen, dass ich so etwas wie Heimweh nach Ferne beim Betrachten ihrer Arbeiten empfinde.

Klaus

Hammer