

Karin Thomas

## Expeditionen eines Bilderkämpfers

(Erstveröffentlichung im Katalog >Igor Oleinikov – Sturm<, Sandsteinverlag, 2008)

Wer immer das Berliner Atelier des 1968 im russischen Krasnodar geborenen Malers Igor Oleinikov betritt, wird unwillkürlich von der herausfordernden Melancholie der hier versammelten großformatigen Gemälde in Bann gezogen. Weit entfernt von jeglicher modischen Attitüde, begegnet man in den asphalttonigen Bildern Oleinikovs einer malerisch ausgereiften Sublimation von Selbstanalyse und Realitätserfahrung.

Jedes Sujet verweigert eine direkt ablesbare Bildanekdote. Der Prozess des Malens erweist sich vielmehr als ein existenzielles Geschehen, in dessen Verlauf der Künstler seine Emotionen verortet und sich selbst reflektierend zu umgreifen sucht. Je intensiver man diese von starken Hell-Dunkel-Kontrasten durchsetzten Tableaus betrachtet, um so mehr bemerkt man ihre tonale Vernetzung: Man erlebt sie als eine sehr persönliche Positionsbestimmung, wie sie nur in einer wortfernen Sprache erfolgen kann, vergleichbar den zyklischen Melodien in Schuberts *Winterreise*, deren Texte ein Naturbild beschreiben, während sich auf einer Metaebene der reinen Musik ein Seelendrama offenbart.

Oleinikovs vereinzelte Gestalten befinden sich jeweils in einer extraordinären physisch-psychischen Herausforderung, die zwischen Resignation und Abschiedsqual, Aufbruch und banger Erwartung oszilliert. Die Begegnung mit einer fremd anmutenden Welt, die der Maler auf seinen Bildern inszeniert, wird zur Metapher für das Sondieren eigener Befindlichkeiten: Entkräftet kauert ein sich selbst überlassener Wanderer inmitten einer eisigen Ödnis, die sich fast endlos als riesige Leerstelle zwischen ihm und seinem Ziel, einer kleinen Ansiedlung am Fuße eines Berges, ausdehnt (*Berg*). Auf einem anderen Bild ist ein verzweifelter Fluchtversuch im giftgrünen Dschungel einer selbstquälerischen Ausweglosigkeit gescheitert. So wie sich in die rigorose Abstraktheit der weißen Ebene das melancholische Angstdunkel des Wanderers als apokalyptisches Stimmungsbild eingeschrieben hat, ist auch dieses Szenarium einer gefährvollen Randlage Allegorie, in der sich ein psychischer Zustand Sinn-verbildlicht (*Fluchtversuch*). Auf dem Gemälde mit dem verrätselten Titel *Jahre* sucht ein wahrhaft Alleingelassener nach Orientierung inmitten eines Labyrinths. Die mit minutiöser Realistik figurierte Gestalt in Mantel und Hut, die wir nur in Rückenansicht sehen, verharrt vor einer schemenhaft

gezeichneten Raumkulisse, deren Wände vom Sog dunkler Fensterhöhlen wie von schwarzen Löchern durchstoßen werden. Folgt man der Fährte, die der Bildtitel auslegt, so erschließt sich das hermetische Gehäuse als das eigene Leben, dem der Flaneur gegenübersteht. Sein Weg ist gleichermaßen Rückschau und Suche nach Aufbruch. Und doch ist diese sorgfältig konzipierte Komposition keine Episodenschilderung, sondern sie verdichtet mit beklemmender Aura ein traumartiges Verweilen, in dem sich Urszenen des Lebens zeit- und raumentrückt vergegenwärtigen.

Oleinikovs melancholische Wanderer durch unwirtliche Regionen wecken Assoziationen an die Figur des Stalker aus dem gleichnamigen Film, den der russische Regisseur Andrej Tarkowski 1978/79 drehte und der aufgrund seiner eigenwilligen Bildsprache sofort nach seiner westlichen Erstaufführung beim Festival in Cannes als Meisterwerk der Filmkunst gefeiert wurde. Was dort zunächst wie ein Science-fiction-Abenteuer angelegt ist, die Expedition des Stalker in postapokalyptische verbotene Zonen, entpuppt sich sehr bald als ein Geschehen mit verschlüsselter Symbolik in einer dichten Atmosphäre zwischen Traum und Poesie. Denn die Expedition, die der Stalker mit seinen Begleitern ausführt, wird letztlich für alle zur Reise in die Innenwelt - dorthin, wo sich Erinnerungen, Ängste und Wünsche begegnen. Der amorphe Vegetationsteppich, der auf Oleinikovs Gemälde *Déjà-vu* den Schlafenden und seine Traumgestalten wie in einer bizarren Naturhöhle umschließt, erinnert unmittelbar an Szenarien aus den verbotenen Arealen, die Stalker zu betreten wagt.

Oleinikov allegorisiert wie Tarkowski hinter der Protagonistengestalt seines nomadischen Sinnsuchers, der seit der Romantik unter vielfältigen Maskierungen in Kunst und Literatur in Erscheinung getreten ist, seine Existenz als Künstler und sondiert mit einer rigorosen Neugier deren Tiefenschichten. Aufschlussreich sind die wie Tagebücher anmutenden Skizzenblätter, auf denen er die Rhythmen seines Künstleralltags in allen Nuancen festhält und zugleich sein Werkprogramm in akribischen Bildplänen erprobt. Gedankensplitter und wie zufällig aneinander gereihte Wortakkumulationen sind durchweht von Emotionsprotokollen, die mit ganzen Serien kastenartig gefasster Miniaturzeichnungen korrespondieren. Diese rasch mit dem Bleistift zu Papier gebrachten Skizzen erweisen sich bei eingehender Betrachtung als szenische Bozzetti, in denen der Maler die landschaftlichen oder architektonischen Bühnenprospekte seiner Gemälde entwirft, aber auch seinem Porträt in immer anderen Selbstbeobachtungen gegenübertritt. Worte wie „Schock, Begeisterung, Melancholie, Verlust, Trennung, Hoffnung, Warten“ mischen sich mit momenthaften Psychogrammen und

allegorischen Zustandsbeschreibungen. So enthalten die Randspalten der Blätter neben Notizen, die an Alltagsverpflichtungen erinnern, tiefsinnige Satzfragmente, in denen sich eine schonungslose Fährtenlese an den Grenzzonen der eigenen Psyche artikuliert. Je genauer man den Spuren dieser verbalen Zustandsprotokolle und der szenischen Genese der Bildkonzeptionen folgt, umso mehr öffnet sich ein Zugang in den Sinnfundus, der sich in den Motiven verrät. Damit verbunden ist ein magischer Hermetismus, der den Betrachter in das Eigenleben dieser metaphorischen Bilder hineinzieht und seine eigenen Imaginationen in Gang setzt.

Oleinikovs Malerei verweigert sich jeder Berührung mit der auf Moskau zentrierten Soz-Ästhetik seiner gleichaltrigen Landsleute, die ihre postsowjetische Kunst mit einem staunenden Blick auf konträre Welten aufgeladen haben. Verbinden sie doch ihre Kritik an der gebeutelten heimatlichen Zivilisation mit einer plakativen Theatralik, die sich zwischen Banalität, Pathos und Ironie ansiedelt. Oleinikov hatte jedoch den Mut, sich einem radikalen Selbstfindungsprozess auszusetzen, als er vor zehn Jahren nach einer in Krasnodar abgeschlossenen Ausbildung, nach Militärdienst und anschließender Tätigkeit als „Agit-Prop-Maler“ in einer Lederwarenfabrik nach Deutschland kam und sich für ein weiteres Studium der Malerei an den Kunstakademien von Karlsruhe und Düsseldorf entschloss. Statt vorgegebene malerische Konzepte zu annehmen, suchte er nach einer angemessenen Bildform für die unabhängige künstlerische Existenz, die sich seiner Vorstellung eingeschrieben hatte und nach einer expressiven Gestaltung verlangte.

Während der Düsseldorfer Akademiezeit avanciert Oleinikov zum Meisterschüler von Markus Lüpertz, der die außerordentliche Begabung und Eigenständigkeit des seit 2005 freischaffend tätigen Malers treffend mit den Worten würdigt: „Es wäre zu einfach, bei den Bildern von Igor Oleinikov das Russische zu sehen und dennoch ist man verführt, der Bequemlichkeit halber daraus vieles zu erklären. Erwecken die Bilder von Igor Wehmut, Weite und Seele, Attribute, die sich nur thematisch gesehen mit dieser russischen Seele verbinden. Igor malt sicherlich aus vielen, aus anderen und aus diesen Gründen.“ In der Tat wird hier die Kultivierung eines individuellen Malkonzeptes deckungsgleich mit einer prozessualen Expressivität, die in ihrer kathartischen Selbstreinigung eine an Dostojewskis Seelenanalysen erinnernde Rigorosität entfaltet hat. Das eigentliche Faszinosum, das von diesen Bildern ausgeht, entspringt ihrem Wagnis, sich den dunklen Kehrseiten des Schönen dort zu nähern, wo aus dem Chaotischen die inspirierende Meditation über etwas Neues hervorgeht.

Zwei Gemälde aus dem Jahr 2006, *Licht* und *Bilderkämpfer*, zeigen in einem allegorischen Aktionismus die obsessive Vehemenz, mit der sich die künstlerische Selbstverortung vollzogen hat. Auf beiden Gemälden wehrt sich eine prometheische Gestalt, die sich in einem Kraftakt des erhellenden Feuers bemächtigt, gegen eine geballte Phalanx von bewaffneten Angreifern, die sie - aus gespenstischen Nebelschwaden auftauchend - mit ihren Aggressionen attackieren. Diese mythologisch chiffrierten Selbstgespräche des Malers über sein Künstler-Dasein beschwören eine kafkaeske Stimmung, die an die „Schwarzen Bilder“ Goyas gemahnt. Dort begegnen wir erstmals der beklemmenden Atmosphäre von rigorosen Selbstgesprächen, der komplementären Spannung zwischen dem Dunkel und dem Licht, in deren unausweichlicher Zerrissenheit die Kreativität ihre Quellen findet. Auch Oleinikov versteht es meisterhaft, seinen Bildern eine dramatische Raumbtiefe aus dem Wechselspiel zwischen dunklen Grau- und gleißenden Lichtzonen zu geben und in sie hinein seine Autoporträts zu projizieren. Ein subtil gemalter Schleier aus schwebenden Farbschlieren legt sich in dem Gemälde *Licht* über das Figurationsgeflecht aus einer in die Tiefe fluchtenden öden Industrielandschaft und den als geballte Masse auftretenden Angreifern. Im Fluchtpunkt ihrer Bajonette steht der aus ihren Reihen Herausgetretene. In diesem Traumbild erinnert der Künstler noch einmal den für seine Psyche geradezu gewaltsamen Akt der Selbstfindung.

In einer Reihe von Traumbildern tritt ein roter Farbfluss in Erscheinung und behauptet sich kraftvoll gegenüber dem Sog der dunklen Bildräume. Während die Gemälde *Entscheidung* und *Pause* Wegetappen des Abschieds und des Aufbruchs in traumanalytischen Rückblicken rekapitulieren, verdrängen die Impulse der monochromen Farbe im reinen Rot zunehmend das Figurenpersonal und die Landschaftsprospekte aus den Erinnerungsbildern. Stattdessen breitet sich ein Areal der Meditation aus, dem sich das Künstler-Ich anheimgibt. Dessen abstrakte Transparenz speichert die künstlerischen Hoffnungen, Wünsche und Erwartungen an die Zukunft, transformiert aber auch im Prozess des Malens bittere Erfahrungsmomente in eine poetische Sphäre entrückter Wehmut.

Wie bereits anfangs konstatiert, porträtiert sich Oleinikov als Wanderer, dessen Sinnsuche nicht geradlinig verläuft. In Notaten auf den Skizzenblättern und in seinen Selbstbeobachtungen sondiert er stets aufs Neue, was es für ihn heißt, sich ganz *für die Kunst* zu entscheiden. Das Gemälde *Pause* gibt Aufschluss darüber, dass die den *Bilderkämpfer* angreifende Phalanx keine Fremden sind, sondern - ausgestattet mit der signifikanten Physiognomie des Sinnsuchers - als

dessen beunruhigende Wiedergänger aus anderen Lebensabschnitten auftauchen. Auf dem Gemälde *Pause* sind sie wie auch der Sinnsucher für einen Moment des Innehaltens in einen bleiernen Schlaf versunken.

Existenz *für die Kunst*, wie ein Bildtitel lautet, bedeutet Vereinsamung, Leiden an Verlusten und an Erinnerungen - Zustände, denen Oleinikov in allegorischen Parabeln vielschichtigen Ausdruck gibt. Dem inneren Gedächtnis entsteigen rätselhaftige Imaginationen, die in den Tiefen des Unterbewussten ihre Ursachen lagern und im malerischen Akt ihr Ventil finden. So mag sich dem Betrachter beim Blick auf das Gemälde *Mohnfeld* die Frage aufdrängen, ob sich hinter dem roten Farbfluss jenseits seiner allegorischen Verweisfunktion auf die künstlerische Selbstentäußerung nicht auch ein historischer Assoziationsraum öffnet, eine im Verlust verklärte Reminiszenz an die Heimatstadt Krasnodar verbirgt. Krasnodar bedeutet - wörtlich übersetzt - „rotes Geschenk“. So wurde die Stadt 1920 von den Sowjetkommunisten benannt. Gegründet hatte sie 1794 unter dem Namen Jekaterinodar die in Deutschland als Prinzessin von Anhalt-Zerbst geborene Zarin Katharina die Große als Festung und Militärstandort der Schwarzmeerkosaken, die ihren Unabhängigkeitswillen und Freiheitsanspruch noch unter sowjetrussischer Herrschaft verteidigten. Wie nachhaltig - wenn auch in Malvorgängen verschlüsselt - sich Oleinikov in dieser Tradition sieht, lässt sich an dem Umstand ablesen, dass er sich selbst gelegentlich wie ein Kosak ins Bild setzt. Die Landschaft in der Region Krasnodar am Fuße des Kaukasus wird von weiten fruchtbaren Getreidefeldern geprägt, über die sich im Sommer ein Meer von Mohnblüten ergießt. Halb eingetaucht in dieses idyllische Erinnerungsbild schaut ein selbstbewusstes Künstler-Ich auf einer Variante von *Mohnfeld*, die den Titel *August* trägt, mit melancholischem Blick zurück auf sein in Verzweiflung verharrendes Alter Ego. Oleinikovs Metapher des Mohnfeldes legt mit ihren zwiespältigen Assoziationshorizonten von Verlusten und Sehnsüchten den Vergleich mit den emphatischen Bildern zwischen Tragödie und neu aufkeimender Hoffnung nahe, die der Lyriker Paul Celan in dem Gedichtband „Mohn und Gedächtnis“ (erschienen 1952) beschworen hat. Wie bei Celan aus der ästhetischen Kraft des Natursymbols eine poetologische Selbstreflexion an den Rändern des Unsagbaren hervorgeht, so verankert auch Oleinikov traumatische Realitätserfahrungen und Erwartungen an seine künstlerische Selbstverwirklichung im sensiblen Gewebe seiner Metaphorik, um dort eine Begegnungsebene von Bewusstheit und Unbewusstheit auszuloten.

Das *Atelier*, ein einsamer Raum aus purem Rot, ist die Transformationsschleuse, in der sich die Imaginationen aus der Vergangenheit mit neuen Projektionen amalgamieren. Hier entstehen

Bilder, in denen Oleinikov die Bruchstellen von gesellschaftlicher Entfremdung und einsamer Selbstfindung in neuen kulissenhaften Einkleidungen erforscht. Jedes Detail der szenischen und figuralen Bildkompositionen wird dabei in zeichnerischen Arbeitsgängen vorbereitet. So wie die Bleistiftnotationen der Skizzenblätter eine landschaftliche Motivik erproben, die auf suggestive Tiefenwirkung fokussiert ist, werden auch Materialphänomene, kühne Raumausschnitte und Körperhaltungen in der Zeichnung akribisch vorformuliert. Aus dem Mit- und Ineinander von hauchfeinen Strichlagen, die der Bleistift auf den Bildträger setzt, und kompakten Kompartimenten der Ölfarbe resultiert eine raffiniert inszenierte Wechselwirkung von Licht- und Schattenpartien, mit deren Effekten Oleinikov nicht nur Körperlagen in extremer Schrägsicht konstruiert, sondern auch Raumebenen differenziert und unterschiedliche Materialkonsistenzen mit fotografischer Präzision beleuchtet (siehe hierzu die Zeichnungen *Tastend*, *Kälte*, *Glas* oder *Holz*).

Als Betrachter ist man geneigt, eigene Vorstellungen in Oleinikovs mysteriöse Bildwelten und deren sinnliche Magie hinein zu interpretieren. Und doch schreckt man im gleichen Moment solcher Anwendungen vor dem Ausdeuten zurück, weil sich in jedweder Konkretion das Wesentliche dieser Bilder, die Anziehungskraft ihrer geheimnisvollen Impression, verflüchtigen würde. Vor allem jene Gemälde, die einen intimen Dialog zwischen ihrer bildfüllenden Architekturkulisse und der psychischen Befindlichkeit der Person austragen, die sich in dieser Bildwelt bewegt, verweigern eine narrative Lektüre und erobern sich mit sanftem Zwang das ästhetische Wahrnehmen ihrer geheimnisvollen Aura.

Auf dem Bild *Korridor* sieht sich der Betrachter von den drei Treppenstufen im Vordergrund und dem Lichtschein am Ende des schmalen Ganges zum Einstieg in die Korridortiefe aufgefordert. Doch gleichzeitig entströmt dem Bildgefüge eine Gegenbewegung. Diese geht von dem alten Mann aus, der sich - mühsamen Halt ertastend - an die linke Korridorwand klammert, um der kalten Helligkeit in der Fluchttiefe des Raumes zu entfliehen. Albtraum und Faszination vereinigen sich zu einer atmosphärischen Symbiose, die bildimmanent aus dem malerischen Procedere hervorgeht. Tritt man nahe an diese Gemälde heran, wird ihre subtile Bildkomposition im handwerklichen Detail ablesbar. So formt sich aus amorphen, kurz gesetzten Pinselflecken die Weichzeichnung der Landschaftsareale, während Architekturkompartimente - gleichgültig, ob sie einen unscheinbaren Innenraum, ein Ruinenensemble oder den Portikus mit Treppenaufgang an einem verfallenen Herrschaftsgebäude ins Bild setzen (*Garten*) - eine

sorgfältig austarierte Konstruktion aus unterschiedlichen Grautonlagen aufweisen. Wo diese malerischen Modalitäten der Farbnuancierung und des konzeptuellen Raumaufbaus zusammenfließen, schaffen Oleinikovs Bildfindungen eine eigene Welt, in deren melancholischer Poesie die hintergründige Stimmung aus den literarischen Werken Anton Tschschows oder die fotografischen Chamois-Ablichtungen auf alten Plattenkameras nachklingen. In diesen mit der Imaginationskraft seiner Kunst geschaffenen Resonanzraum bettet Oleinikov in Gestalt parabelhafter Figurationen die sich der Sprache entziehenden analytischen Expeditionen seiner Künstler-Existenz.