

## ZU DEN MALEREIEN VON RIGO SCHMIDT

Betrachtet man Museen als repräsentative Behälter der Geschichte, so wird dort ein sich fortlaufend erweiterndes Repertoire an Kultur und Wissenschaft konserviert und sichtbar gemacht: ausgestopft, eingelegt, versteinert, hinter Glas oder auf Leinwänden werden Ausschnitte der Entwicklung des Menschen und seiner Umwelt präsentiert, die wie ein Bilderbuch lesbar zu sein scheinen.

Was dort aber ablesbar wird, ist weniger eine Geschichte der Kultur oder Wissenschaft selbst, als vielmehr die Geschichte ihrer Darstellung verbunden mit dem Verhältnis einer Zivilisation zu ihren Exponaten.

Von hier aus blickt Rigo Schmidt auf zwei Entwicklungslinien zurück, die seine eigene Wahrnehmung als Maler betreffen: auf die Evolution des Menschen als Teil einer ihn umgebenden Natur, und auf die Entwicklung seiner Distinktionsversuche durch Kultur und Wissenschaft.

Die antiquierte Atmosphäre von Naturkundemuseen scheint ebenso durch seine Bilder wie die Konstruiertheit eines wissenschaftlichen Weltbildes, das diese Form der musealen Repräsentation hervorgebracht hat. Kleine, fein gearbeitete Formate tragen die Faszination für isolierte Objektstudien zunächst weiter – sie scheinen diese Pose sogar selbst einzunehmen. Doch steht hinter ihnen gerade die Beobachtung der Beobachtung und damit das Studium einer zivilisierten Umwelt als schon vermitteltes Bild. Denn seine Vorlagen findet Rigo Schmidt oft dort, wo „Natur“ und „Realität“ bereits einmal gefiltert wurden; auf Fotografien, Malereien oder in Vitrinen wurden sie schon von ihrem natürlichen Kontext „freigestellt“ und zum Stillstand gebracht. Die dort zu findende inszenierte Objektivität von Schwein, Maus oder Schädel wird von ihm in Malerei erneut umgesetzt und gewinnt dort an neuem Leben – ein Medienwechsel und die Rückführung „täuschend echter“ Bilder aus Museen und Laboratorien in ein künstliches Format.

Intuitiv weist Rigo Schmidt damit auf das fortwährende Problem von Abbildungen, eine – mehr oder weniger – suggestive Falle zu sein. Die handgemachte Künstlichkeit seines „Speichermediums“ Malerei deckt sich aus der Perspektive des Malers viel glaubwürdiger mit der Eigenschaft einer bestimmten, als „Wirklichkeit“ definierten Inszenierung. Diese medialen Welt-Bilder, die der Mensch sich durch seine subjektive Beobachtung schafft, sichern seine inneren Archiv-Räume. Erst wenn sie auf die Leinwand projiziert werden, geben sie zu erkennen, dass sie keinen Schatten haben. Mit dieser Erkenntnis des Verlustes scheint jedoch ein neues Vertrauen in die Malerei gewonnen.

Insofern ist der Wiedergabereflex der Bilder nur scheinbar realistisch angelegt: das gleichbleibende, etwas zu grelle Grün einer Landschaft oder der braun-neblige Schleier über einigen anderen Bildern sind vielmehr Hinweise auf die fehlende Authentizität ihrer Vorlagen. Malerei erweist sich hier als das adäquatere Medium zur Wirklichkeitsdarstellung, weil es zeigt, wie der Mensch durch Domestizierung der Natur zum dekorativen Objekt, reproduzierbarer Fotografie oder käuflicher Zimmerpflanze sich ein Bild zu machen versucht und dieses Bild zu seiner eigenen Repräsentation ausstellt.

Den kleinen Formaten, auf denen meist „unvernünftige“ Natur zu sehen ist,

liegt die Frage zugrunde, worin sich eigentlich die überlegene und kluge Perspektive des mit Vernunft ausgestatteten Menschen festmacht. Anhand dieser Zweifel wird das Anliegen erkennbar, Natur als Ursprung, Bedingung und einer kontinuierlich mutierenden, manipulierten Lebensumgebung wahrzunehmen.

Die Frage nach der Berechtigung von Hierarchien und Prioritäten findet sich auch in der Arbeitsweise von Rigo Schmidt wieder: In einem Diorama-Kasten wird die ungerichtete Synchronizität seiner Beobachtungen am besten anschaulich. Die Vitrine als veraltetes Modell objektivierender Wirklichkeitswahrnehmung zeigt sein subjektives Interessenspektrum in unterschiedlichen Zeichnungen collagenartig aufgefächert. Die offensichtlich aus einem anderen Kontext stammende Vitrine überführt gleichzeitig das Thema Ausstellung in ein Zitat.

Ein ähnliches Vorgehen findet sich im Umgang mit malerischen Möglichkeiten: Der lineare Geschichtsverlauf mit seinen formalen Errungenschaften wird als ein nicht hierarchisches Reservoir an technischen Mitteln aufgefasst. Zeichnerische Elemente wie Weißhöhungen mischen sich dann mit dem lasierenden Farbauftrag von Aquarellen und der Kraft von Ölmalerei, um eine Art „impressionistischen Realismus“ zu schaffen, der sich beim Herantreten in lockere Pinselstriche auflöst.

Rigo Schmidt arbeitet nicht konzeptionell, doch setzt er die Künstlichkeit seiner Malerei bewusst als Stärke des Mediums ein. Ihre Spannung gewinnt sie aus dem pendelnden Blick zwischen dem präsenten Objekt und der Täuschung als Folge von Abbildungen – der eigenen und vermittelten Wahrnehmung von Umwelt. Es scheint, als wolle der Maler die Imaginationskraft seiner Bilder durch eine dunstige Lasur abschwächen, die das Dargestellte dem versuchten Zugriff des Betrachters ein Stück weit entzieht. Diese Strategie der Irritation ist es, die trotz der klassisch wirkenden Handwerklichkeit seiner Arbeiten die ästhetische Distanz zu ihren Betrachtern immer wieder herstellt, wie das Glas einer Museumsvitrine.

© Bettina Reichmuth