

**Thomas Deyle - LICHTDEUTER - Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart, 31. Oktober 2019**

Lassen Sie mich so anfangen: Für den Astrophysiker Josef Martin Gaßner hat das Licht aus fernen Universen etwas von einem Barcode - weil wir nur über dessen Spektren Informationen aus dem All erhalten. Sein Kollege Harald Lesch, den Sie alle aus dem Fernsehen kennen, möchte den Astronomen weniger als Barcode-Leser verstanden wissen, sondern etwas romantischer als Lichtdeuter, wenn der Hintergrund auch derselbe ist: »... uns Astronomen geht schließlich ständig ein Licht auf. Für uns ist Licht nämlich die einzige wirkliche Informationsquelle, und wir können überhaupt nur deshalb daraus lernen, weil hinter der Deutung der Himmelslichter immer die Vorstellung steckt, dass das Licht der Sterne genau denselben Gesetzen gehorcht wie das Licht hier unten auf der Erde.« Hier unten begrüße ich Sie, sehr geehrte Damen und Herren, zur Eröffnung der aktuellen Ausstellung LICHTDEUTER mit Arbeiten des Kölner Künstlers Thomas Deyle. Wir freuen uns sehr, dass du heute hier bist, und begrüßen dich auch ganz herzlich. Lieber Thomas, es war nun keine Sternenreise von Köln hierher, zumal du hier im Süden durch dein Studium und viele Freunde und Verwandte gut verankert bist - es ist schön, dass etliche davon zur Eröffnung gekommen sind. Allen voran begrüße ich in unserer Runde deine Lebensgefährtin Birgit Kröhle.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, vergessen Sie für heute Abend alles, was Sie über Malerei wissen, und geben Sie sich dem Staunen hin. Was Thomas Deyle uns vermittelt, ist der Zauber des Lichts, ohne das wir die Welt nicht sehen könnten. Das große quadratische Bild »Scarabäus 3« gibt uns einen Eindruck davon, wenn das Schwarz nahezu das ganze Licht absorbiert - eine unendlich tiefe Dunkelheit käme über uns. - Schade, dass wir nicht mit den Augen inhalieren können, oder dass der Begriff für den Sehsinn nicht verwendet wird: denn genau so würde ich die Wahrnehmung der Farben beschreiben, die auch auf den magisch blauen Strahlenkranz um jenes fast formatfüllende Schwarz zutrifft - aus der Erinnerung würden wir wahrscheinlich dieses Bild für blau erklären. LICHTDEUTER heißt die Ausstellung nach der gleichnamigen Serie aus den letzten fünf Jahren. Das könnte so manchen verleiten zu glauben, hier würde mit künstlichen Lichtquellen gearbeitet. Falsch: Es sind allein die Farben, die diese Leuchtkraft erzeugen. Die aus sich selbst heraus strahlkräftige Malerei Thomas Deyles setzt die Wahrnehmungsgewohnheit des Betrachters außer Kraft. Die Ursache liegt zum einen in der Wahl des transparenten Acrylglases als Bildträger, zum anderen liegt sie entscheidend in der Schichtung vieler hundert bis hin zu tausend hauchdünnen Lagen von Farbpigmenten, die einer besonderen - und das heißt hier singulären - Technik des Auftrags untergeordnet ist. Im Anschluss an die Monochromie, die Farbfeldmalerei, das Hard-Edge, den Minimalismus, die Lichtkunst und manch andere radikale Abstraktion hat Deyle sich eine ureigene Handschrift entwickelt, die sich allem entzieht, was wir zu kennen glauben.

Um Sie jetzt nicht im unklaren zu lassen, will ich der geläufigsten Frage nachgehen, die immer wieder gestellt wird: Wie - ich erlaube mir den verbalen Griff Richtung Sterne - wie um Himmels Willen macht er das? Zunächst traut er nur der Farbe, die er selbst gemischt hat. Diese Farbe walzt er Schicht um Schicht über das Acrylglas. Da die einzelnen Lagen für das Auge kaum zu unterscheiden sind, spannt der Künstler Gummischnüre vor den Malgrund, innerhalb deren kontrollierbaren Begrenzung er die nächste der durchschnittlich 700 Farbschichten auflegt. Mit wechselnden Parametern in der Schnurbespannung ergeben sich feinst nuancierte Farbverläufe, die sich im Zentrum oder auf bestimmte Seiten hin verdichten und zum Bildrand hin verflüchtigen. Das besondere, und ich kann hier ruhigen Gewissens hinzufügen: das einmalige ist im Ergebnis eine absolute Immaterialität bei einer sinnlich erkennbaren Körperlichkeit der Farbe. So entsteht der Eindruck, als schwebte Farbe im Raum, was ich im wahrsten Sinne des Wortes er-leben kann, und zugleich entzieht sie sich

## Galerie Schlichtenmaier

meinem objektiven Verständnis. Da die Acrylscheiben nicht direkt auf der Wand anliegen, sondern einen wohlgewählten Abstand wahren, wird die Farbe von der Wand reflektiert und sorgt so für ein Hintergrundlicht, das uns vorgaukelt, es befände sich eine künstliche Beleuchtung hinter dem Bild. Das führt außerdem zu einer solch immensen Strahlkraft, dass jedes einzelne Werk immer anders wirkt, abhängig davon, in welcher Umgebung es sich befindet. Ob wir wollen oder nicht: Wir haben zwar objektiv eine Farbfläche vor uns, die wir beschreiben können. Doch entsteht die fertige Arbeit erst im Kopf des Betrachters, der immer Teil eines Raums ist, in dem das jeweilige Werk die Regie übernimmt. Es geht hier um den graduellen Unterschied von Ahnung und Wirklichkeit, die wir - inklusive des Urhebers - fühlen, aber nicht begreifen können. Das Schnursystem beim Malprozess ist ja nur deshalb notwendig, weil das bloße Auge die vom Künstler gesteuerte Farbgebung überhaupt nicht erfassen kann, auch er selbst nicht.

Die Kontrolle über den Vorgang hält Thomas Deyle übrigens in einer Art Protokoll fest, das er »Partitur« nennt. Im hinteren Ausstellungsraum sehen sie einige Beispiele, von denen Sie die Bezugsarbeit auch in der Galerie sehen. Angesichts dieser Partituren können Sie ablesen, wie mathematisch das Werk des Malers durchdrungen ist. Sie können aber auch die Musikalität ableiten, die hinter den Bildern steckt, kommt der Titel ja nicht von ungefähr - seit der Antike ist man sich sicher, dass Musik viel mit Mathematik zu tun hat, das nur am Rande. Wer je eine Partitur von John Cage gesehen hat, kann sich ein lebhaftes Bild davon machen, wie sehr sich das ästhetische Vergnügen mit dem des Geistes verbinden lässt. Deyles Rechenschaftsberichte dokumentieren einen Prozess. Nicht ohne Grund sprechen wir vom Klang einer Farbe - sie klingt nach, sie erfüllt den Raum mit ihren Tönen. Die Arbeiten Thomas Deyles sind farbräumliche Kompositionen in der Zeit, die am besten mit dem Erlebnis von Musik verglichen werden können. Nebenbei bemerkt toleriert man die abstrakte Qualität bei der Musik viel eher als bei der Malerei, wo wir uns oft genug dabei ertappen, etwas Greifbares sehen zu wollen. Die Faszination von Deyles Arbeiten rührt auch daher, dass wir nicht nur tief in die Bilder hinein sehen, sondern auch ganz tief in uns selbst hineinlauschen - ich nehme an, dass jeder von Ihnen in der Ausstellung Lieblingsbilder entdecken wird, wo er sich im Farbklangraum aufgehoben fühlt. Oder er entdeckt vielleicht sogar neue Seiten an sich, die er bisher noch nicht kannte. Denn eines haben diese Arbeiten: eine Aura, die hervorgerufen wird in der unbestimmten Bestimmtheit wie auch durch die von Deyle so formulierte »Aufgeregtheit in der Ruhe«. Dass wir es inhaltlich mit nichts Gegenständlichem, vielleicht überhaupt mit Nichts zu tun haben, dass wir andererseits von der Realität der Unendlichkeit im innersten berührt werden, ist der Grund dafür, dass wir die Arbeiten von Thomas Deyle zwar fotografieren können, aber in der Wiedergabe den letztlich schalen Eindruck einer Unschärfe erhalten. Es ist, als ob den fotografierten Bildern die Seele fehlt. Dank der bestmöglichen technischen Mittel können wir zwar eine Erinnerung an das Original festhalten, das wir jedoch unmittelbar erlebt haben müssen. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit ist dies ein Triumph der Kunst über deren abbildhafte Darstellung. Wenn Sie Aufnahmen von Deyles Kunst sehen, taucht oftmals in einer der beiden unteren Ecken des Fotos ein Objekt auf - ein Bücherstapel, Malerutensilien usw. -, das uns die tatsächliche Schärfe anzeigt.

Das hört sich alles sehr spekulativ an. Zunächst will ich das alles auch relativieren, hat die Malerei doch seit der Erfindung der Fotografie Techniken entwickelt, mit denen sie sich gegen die damals so genannte Lichtbildnerie behaupten konnte, wenn sie diese nicht herausforderte. Das Licht zum Gespielen zu machen, vermag freilich auch die Malerei. In der jüngeren Geschichte nenne ich nur Lothar Quinte und Rupprecht Geiger. Thomas Deyle geht aber noch einen Schritt weiter und reiht sich eher unter Kollegen wie den Bildhauer Anish Kapoor oder den Land-Art- und Lichtkünstler James Turrell ein, die er zutiefst bewundert. Hinter mir sehen Sie eine Arbeit, die dem Reihentitel LICHTDEUTER den Nebentitel

## Galerie Schlichtenmaier

»Turrell« an die Seite stellt. Eine Hommage, die wie alle anderen namentlichen Zuordnungen mehr oder weniger assoziativ ist. Dazu komme ich noch. Meine sehr geehrten Damen und Herren, lassen Sie mich einige biographische Daten nennen, die in unserem Zusammenhang wichtig sind. Es liegt mir natürlich fern, Sie mit einem Lebenslauf zu langweilen. Nur so viel: Thomas Deyle ist der Sohn eines Dirigenten, der von 1966 bis 1970 eine Professur in Tokyo innehatte. Der um die zehn Jahre junge Thomas wuchs also nicht nur in einer Musikerfamilie auf, sondern lernte die japanische, sprich ostasiatische Kultur kennen, wie man sie eben als Kind erlebt. Er war damals nicht der Künstler, der sich mit dem Zen-Buddhismus beschäftigt, sondern ein Junge, der ihn staunend, sinnlich - um nicht zu sagen: unschuldig-naiv - erlebt. In der Erinnerung erzählte Deyle von einem Schlüsselerlebnis: »Ich besuchte zusammen mit meinen Eltern den berühmten Zen-Garten Ryoan-ji in Kyoto; ich war damals zwölf Jahre alt und hatte von diesen Dingen überhaupt keine Ahnung. Ich sehe mich noch darauf zulaufen, ich bleibe stehen und sehe dieses Kiesbeet mit den Steinen - das hat mich getroffen wie ein Blitz. Die unglaubliche Ruhe, die davon ausstrahlte, hatte mich vollkommen in Bann geschlagen. Gleichzeitig zeigte sich aber etwas anderes, eine Aufgeregtheit, ein inneres Vibrieren.« Diese Aufgeregtheit in der Ruhe, unterstützt vom besonderen Licht in jenem Garten, ließ ihn nicht mehr los.

Eine zweite biographische Note will ich noch anklingen lassen. Thomas Deyle wollte zunächst Musiker werden, die Gene spielten da ihre Rolle. Nur hörte er nicht oder weniger die Musik bis Strawinsky, bei dem sein Vater musikgeschichtlich einen Punkt setzte. Thomas hörte Rock und Jazz, widmete sich dem Trompetenspiel. Das genügte aber nicht seinen eigenen Anforderungen, und sein Vater unterstützte ihn auch nicht bei dem Wunsch nach dem brotlosen Beruf des Musikers. Was er dazu sagte, dass sein Sohn sich dann für die Kunst entschied, bleibt hier unbeantwortet. Irgendwie blieb Deyle aber immer auch Musiker, auch wenn sich die Töne in Farben verwandelten. Auch hier will ich ein Schlüsselerlebnis nicht verschweigen, das er im selben Interview äußerte wie die vorige Anekdote. An der Stuttgarter Staatsoper gab es die Oper »Die Soldaten« von Bernd Alois Zimmermann, »ein Stück mit einem wahnwitzigen Akkord des totalen Zusammenbruchs am Ende, eine unglaublich apokalyptische Klangwand, die da auf einen zukam und dann ins Nichts verhallte. Das setzte bei mir einen ganzen Bilderrausch in Gang, einen Farbenrausch - bis dann alles in ein schwarzes Nichts wegzog. Und so ist das bei mir immer, wenn ich Musik höre. Hat ein Musiker eine bestimmte Art ein Instrument zu spielen, dann ist das für mich sofort mit einer Farbe verbunden.«

Gespannte Ruhe, Natur, Licht, Musik, Raum, Zeit - das sind die Kategorien für die Kunst Thomas Deyles. Die Farbe als Erlebnis, als Erscheinung des Lichts, ist das Resultat. In aller Kürze will ich noch die künstlerischen Etappen bis dahin andeuten, denn erst 1995, als Deyle nach Köln zog, stieg er von anderen Bildträgern auf Plexiglas um, das für sein Ziel einer immateriellen Kunst elementar wurde. Sie zeigen aber auch, dass es nicht um abstrakte Kunst geht, sondern um das sinnliche Erlebnis reiner Farbigkeit, vielleicht auch um die philosophische Erkenntnis, dass in der Darstellung von Nichts möglicherweise Alles enthalten ist. Das ostasiatische Denken wird seine Spuren hinterlassen haben. Deyle berichtet gern, dass er früher hyperrealistisch gearbeitet habe. Er zog über Schrottplätze, um die demolierten Autos zu zeichnen, bis er merkte, dass ihn das Licht auf dem Blech mehr interessierte als das Fahrzeug. Die schillernde Oberfläche von Käfern wurde spannender als die Insekten selbst - das sage ich hier nur, weil einige Beispiele dieser Ausstellung aus einer parallelen Serie zu den LICHTDEUTERN stammen, und zwar die quadratischen Bilder mit dem Titel »Scarabaeus«, die sich auf Käfer beziehen, die im alten Ägypten als Lichtsymbole verehrt wurden. Sie können sich übrigens auf den Partituren von der realistischen Malweise überzeugen, die Deyle bis heute trefflich beherrscht. Im Rembrandt-Jahr komme ich nicht umhin, auf die drei LICHTDEUTER-Arbeiten zu verweisen, die mit dem etwas verfremdenden

## Galerie Schlichtenmaier

Nebentitel »Van Rijn« versehen sind. Die Bezugsmotive des Altmeisters in Sachen Licht und Schatten sind auszugsweise als Buntstiftzeichnung auf den entsprechenden Partituren zu sehen. Deyle bricht die Farbwerte auf ihre Grundsubstanz herunter und erschafft so eine posthistorische Reminiszenz an den Jahrtausendkünstler. Sie sehen, meine Damen und Herren, der Künstler arbeitet nicht allein aus dem Nichts heraus - er geht sogar so weit zu sagen, dass nur derjenige gänzlich frei malen dürfe, der auch fähig ist, die Dinge zu erfassen, wie sie sind: ob das nun verbeulte Lackschichten auf Autos oder die Oberflächen eines Rembrandt-Gemäldes sind. Das wird deutlich an den aquarellierten Pastellen auf Papier, also einem klassischem Medium. Es sind verwandte Schritte von den realistischen Buntstiftzeichnungen über deren abstrahierte Farbskalen zu, den aquarellierten Situationen. Bei Deyle müssen wir so etwas wie ein absolutes Sehvermögen voraussetzen - entsprechend einem absoluten Gehör. Er verwandelt Gehörtes, Gesehenes in deren Farbwerte und stellt diese dar.

Wenn Thomas Deyle nach wie vor auch auf Papier arbeitet, sich mit diesen sogenannten »Sketches« auch rückversichert, dass er auf der richtigen Spur ist, hat er die anderen klassischen Bildträger zurückgelassen: das waren die Leinwandarbeiten, auf denen er einer Farbfeldmalerei und einem abstrakten Expressionismus folgte, stark geprägt von Mark Rothko und Willem de Kooning, deren Werk er auf einer Amerikareise 1989 intensiv studierte. Das waren Arbeiten auf Glas, auf denen er seine gültige Technik schon austesten konnte, das aber eine Aufhängung erforderte, die sichtbar blieb und der entmaterialisierten Zielwirkung zuwider lief. Sie erkennen die Aufhängung hinter den Plexiglasscheiben nicht mehr, wenn Sie nicht gerade an der Wand entlang nach hinten schielen. Das ermöglicht den Schwebезustand der Arbeiten, der losgelöst von der Welt der Dinge an kosmische Räume bzw. unendliche Weiten gemahnt. Die mittleren und größeren Formate erinnern über die Titel noch an Jazzmusiker und Malerkollegen, aber auch an physikalische Lichtphänomene oder mythische Bezüge, während die kleinen Formate nummeriert sind. Wir können sicher sein, dass hinter jeder einzelnen Arbeit ein Erlebnis zugrunde liegt, das Farbe geworden ist, oder sagen wir besser: Licht im Raum. Es zu deuten, bedarf es aber keines besonderen Grundes mehr, allerdings einer Voraussetzung, die heutzutage und in den Worten Thomas Deyles »purer Luxus« ist: Zeit. Allzuoft glauben wir, keine mehr zu haben. Sich diese Zeit zu nehmen, ist aber wichtig, um Deyles Malerei in ihrer existenziellen Selbstbezüglichkeit und meditativen Energie zu verstehen. Das Staunen will ausgekostet sein. Wir unterstützen dies mit einem Glas Wein und Gebäck, nicht mit Süßem oder Saurem, aber hoffentlich mit Anregendem, um ins Gespräch zu kommen.

Ich danke für die Aufmerksamkeit.

*Günter Baumann, Oktober 2019*