

## Galerie Schlichtenmaier - Das späte Werk Fred Thielers

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich begrüße Sie ganz herzlich zur Eröffnung der Ausstellung »Von der Erfahrung der Orte - Das späte Werk Fred Thielers« in der Galerie Schlichtenmaier. Das Schaffen des Künstlers ist so umfangreich, dass es nicht möglich war, es in unsrer letzten Ausstellung 2016 in seiner vollen Breite präsentieren zu können. Das späte Werk blieb damals nicht ausgespart, spielte aber eine untergeordnete Rolle. Uns war dabei völlig bewusst, dass wir Ihnen damit eine Schaffensphase vorenthalten, die keineswegs unter dem Begriff »Spätwerk« oder gar »Alterswerk« zu fassen ist. Wie Sie sehen können, waltet hier eine Kraft, die einem den Atem stocken lässt: kaum zu glauben, dass wir es mit Bildern eines 70- bis 80Jährigen zu tun haben. Ich bin davon überzeugt, dass hier ein Lebenswerk kulminiert - und weil einige der Exponate, die Sie in der Ausstellung sehen, schon seit Jahren, ja Jahrzehnten nicht mehr öffentlich gezeigt worden sind, erleben wir eine Frische, die über all diesen Bildern liegt, wie wir es selten vor Augen haben. Etliche Arbeiten konnten auch nicht mehr in das große Werkverzeichnis aufgenommen werden - der Erfassungszeitraum reicht nur bis ins Jahr 1993. Umso mehr freuen wir uns, mit der Tochter Fred Thielers, Gabriele Thieler, und Ulrich Rossol zusammenarbeiten zu können, die den wichtigsten greifbaren Teilnachlass des Künstlers betreuen. Ohne sie wäre diese Ausstellung in dieser Dichte und Entschiedenheit nicht zustande gekommen. Wir begrüßen Sie beide ganz herzlich in unserer Runde.

»Die Farbe«, so schrieb der Maler Paul Cézanne, »ist der Ort, wo unser Gehirn und das Weltall sich begegnen. Darum erscheint sie den wahren Malern durchaus dramatisch.« Der Satz hätte Fred Thieler wohl gefallen. Der Akt des Malens hatte für ihn etwas von forschendem Tun, sprich einer analytischen Vorgehensweise - notgedrungen einer Angelegenheit des Gehirns. Das spricht nicht gegen eine wohlinszenierte Dramatik. Das Weltall glaubt man in manchen Arbeiten von geradezu kosmischer Energie zu spüren. Aber als Bindeglied fungiert nicht irgendein Sujet, ein Sternbild, das man benennen könnte, sondern die Farbe. Und die tritt bei Thieler in einer Fülle und Wucht auf, die kaum zu beschreiben ist. Zwar könnte man zu jedem einzelnen Bild eine Geschichte oder eine Anekdote erzählen: Jedes einzelne Werk hat einen Anlass, eine Gestimmtheit, den Drang, ultimativ zu sein, und was noch wichtiger ist: eine Portion Unsicherheit, ob es das ultimative Bild überhaupt geben könnte. Was wir hier sehen, ist das Werk eines Perfektionisten, der wusste, dass auf jedes Gemälde die Frage im Raum stehen würde: Bei anderem Anlass und einer anderen Gestimmtheit kann ich auch alles anders denken - und damit auch anders malen. Ich will an dieser Stelle nicht über die splittigen Spachtelbilder, die drastischen Wannseebilder oder die experimentellen Collagenbilder reden. Aber was sich schon in diesen früheren Arbeiten abzeichnet, ist die Zelebration der Farbe. In den 1960er und 70er Jahren perfektioniert Thieler die Gusstechnik, entwickelt aus der Collage die sogenannten In-Bilder - immer werden es orchestrale Momente der Farbgebung. Wenn ich vorhin behauptete, es gäbe zu allen Arbeiten eine Geschichte zu erzählen, dann hat das nichts mit narrativen Inhalten zu tun. Aber es wäre völlig verkehrt zu glauben, alles wäre dem Zufall geschuldet. Thieler vermochte mit dem Zufall umzugehen wie kaum ein anderer - er macht ihn zum Handlanger seiner Phantasie: Zurück bleiben die Farben, welche ihre eigenen Geschichten erzählen.

Fred Thieler war ein Hauptmeister des Informel, weil er das Zeug dazu mitbrachte, noch bevor er sich entschloss, Künstler zu werden, und weil er sich aus dem Geist des Informel noch über diesen Stil hinweg setzte, als viele seiner Malerkollegen noch darin verharren. Dazu komme ich noch. Zunächst nur ein paar Andeutungen zur Vita: Eigentlich wollte

## Galerie Schlichtenmaier

Thieler Mediziner werden, was ihm aber verwehrt wurde, weil er nach der rassistischen Terminologie der Nazis »Halbjude« war. Anfang der 1940er Jahre findet er in der Münchner Malschule von Hein König Kontakt zu Mitgliedern der Widerstandsgruppe Die Weiße Rose. Kein Wunder, dass sich die Gestapo für ihn interessiert, deren Vorladung er sich dadurch entzieht, dass er in den Untergrund abtaucht. Thielers Schwester verkehrte derweil in den Niederlanden in Widerstandskreisen - wir müssen uns also eine durchaus rebellische Familie vorstellen. Zeitlebens waren Thieler jegliche Ideologien suspekt. Als er nach der Befreiung von der Diktatur mit dem Studium der Kunst begann, war er rund 30 Jahre alt - und aus Fritz Wilhelm Ernst Richard, als der er geboren wurde, wurde Fred. Man sollte das nicht überinterpretieren, aber vielleicht ist es nicht ganz abwegig, den Namenswechsel als Signal zu sehen: Ich bin der, der ich bin, unabhängig, frei. Dass ihn die informelle Bewegung ansprach, die sich von allen Zwängen freimachen wollte, insbesondere von aller Gegenständlichkeit und formalen Vorgaben, lag auf der Hand. In der gestischen Malerei folgte Thieler dem Action Dripping Jackson Pollocks, griff aber zur Gießkanne, um gegenüber Pollocks Tropfentechnik einen besseren Fluss in den Farbguss zu geben. Beide legten ihre Leinwände auf den Boden, selbstredend - anders als im All Over ist eine so aktionsbetonte Malerei ja nicht machbar. Und Fred Thieler ist einer der freiesten Geister unter den Informellen, in der Sonderform des Action Painting ist er wohl einer der ganz wenigen deutschen Vertreter - aber auch da immer eigensinnig genug, dass er sich frei von Vorbildern macht. Wir haben ein absolutes Meisterwerk aus dem reifen Werk in die Ausstellung genommen: »Blau umrandet« aus dem Jahr 1972. Thieler war da Mitte 50. Geplant für ein Triptychon, im Querformat genauso stimmig wie im Hochformat - die schräge Signatur lässt beide Optionen offen. Da informelle Malerei an sich schon grenzüberschreitend ist, hob sich das Triptychon im Lauf der Zeit in seine Teile auf, die völlig eigenständig wirken. Bei diesem Werk zeigt Thieler einmal mehr die Grandezza seiner Palette: die Vorliebe fürs Blau und Rot, die pure Farbräumlichkeit ohne mathematisch nachvollziehbare Perspektive, die malerische Souveränität. Was in diesen Arbeiten noch Zufall und was Kalkül ist, könnte allein der Künstler sagen oder auch nur ahnen. Weshalb ich Ihnen dieses Opus magnum ans Herz lege, hat zwei Gründe: zum einen zeigt es, dass Fred Thieler sich in seinen Schaffensphasen nicht komplett neu erfinden musste. Zum anderen ist doch ein Bruch spürbar zum späten Werk hin, das in den 1980er Jahren ansetzt. Der Documenta-Teilnehmer von 1964 wurde 1981 als Professor an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste in Berlin emeritiert. Als Querdenker eckte er auch weiterhin an, etwa in seinem Amt des Vizepräsidenten der Berliner Akademie der Künste. Als Künstler arbeitete er unvermindert an seinem Werk weiter. Daran änderte auch der Schlaganfall nichts, den er 1986 erlitt. Man ist sogar geneigt zu sagen: Jetzt will er es erst recht wissen, denn wenn er seitdem durchaus in seinem Bewegungsradius vehement eingeschränkt war, so suchte er in seinem Werk offensichtlich eine neue Dimension. Dass er spätestens in diesen letzten zwölf, dreizehn Jahren nicht mehr eindeutig einer informellen Malerei zuzurechnen ist, weil er mehr denn je seinen unbändigen Freiheitsdrang - wenn schon nicht mehr körperlich, so doch - geistig unter seine Kontrolle zu bringen versteht. Er weicht keineswegs von der Ungegenständlichkeit ab, wohl aber schafft er unendliche Räume, konkret jene, die sein Intellekt geschaffen hat: »Ich beschreibe keine Orte; ich berichte von den Erfahrungen dort.«

»Geteiltes Blau - Rot«: Meine sehr geehrten Damen und Herren, Sie sehen hinter mir ein Gemälde aus dem Jahr 1991, das an Wucht kaum zu übertreffen ist. Es zu beschreiben, kann seine Wirkung kaum vermitteln. Wo sollte man auch beginnen. Das Auge wird konfrontiert mit den Thieler-Farben Blau und Rot sowie den Nichtfarben Weiß und Schwarz. Aber wo bleibt unser Auge? Das flackernde Rot zieht den Blick auf sich, doch stützt er über die kantigen und kurvigen Bahnen, die über die Leinwand führen, die bei

## Galerie Schlichtenmaier

genauer Betrachtung von Faltungen herrühren und eine reliefartige Oberfläche bilden. Während wir uns noch irritiert vom Rot abwenden, folgen die Augen an diesen gerüstartigen, grün vernarbten Strukturen vorbei oder auch hindurch dem tiefgründigen Blau zu. Rot und Blau geteilt, wie nüchtern das klingt, verglichen mit dem, was hier tatsächlich dargeboten wird: Nehmen wir den Titel wörtlich, sollen da zwei Grundfarben geteilt werden, als wären sie einmal eins gewesen. Fred Thieler macht daraus eine Urgewalt: Die Grundfarben sind nicht einfach teilbar. Dennoch macht Thieler dies sichtbar, als einen kosmischen Akt. Vielleicht sieht der eine oder andere ein galaktisches Schauspiel, ein Auge inmitten des Universums, eine Art Urknall der Farbwerdung, weiß und violett umlodert. Der Künstler gab Deutungen nicht nach, meinte von jeher, dass sich seine Bilder von selbst erschaffen würden. Aber er ließ es auch zu, wenn die Betrachter etwas sahen, was nicht ausdrücklich von ihm gemeint war. Von 1998 bis 1991 gestaltete Thieler, wie Sie wissen, gemeinsam mit Assistenten die Decke des Münchner Residenztheaters mit einem »Nachthimmel«, ein monumentales Werk, das keine Ansicht darstellte, wie wir sie unter freiem Himmel wahrnehmen können. Aber was sehen wir alle, je einzeln, schon, wenn wir mit all unseren Unkenntnissen über den Himmel, mit unseren alltäglichen Erfahrungen, Erlebnissen, Wünschen und Sehnsüchten, die wir mit einem Nachthimmel verbinden, nach oben schauen. Fred Thieler übersetzt all dies in einen Himmel aus Farben.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich kehre zurück zu den Arbeiten dieser Ausstellung. Es scheint mir kein Zufall zu sein, auch das nicht, dass der Maler in seinen späten Jahren öfters konkrete Titel verwendet. Im früheren Werk tauchen viele Kürzel auf, oder betont titellose Arbeiten. Das gibt es auch später, aber es scheint ihm ein Bedürfnis geworden zu sein, den Bildern eine Richtung zu geben, die aber - zugegeben - häufig von der Farbe als Protagonistin seiner Bildsprache vorgegeben ist. Aber immerhin. Es mag sein, dass seine physischen Einschränkungen, welche die tatsächlichen Handlungsräume beeinträchtigten, zu gedanklichen Verortungen führten. Nur einmal jedoch wird er so konkret, dass wir stutzig werden: »Im Gebüsch« von 1996 ist eine Arbeit überschrieben, die Sie hier sehen können. Innerhalb des gesamten Thielerschen Oeuvres ist es eine der ungewöhnlichsten Arbeiten. Sowohl was die genaue Benennung wie die Komposition angeht - wenn man von einer solchen sprechen möchte -, findet sich keine vergleichbare Arbeit im Werk. Vermutlich spielt es auf biographische Ereignisse an, bekommt dadurch einen leicht ironischen Gehalt. Der Blick scheint aus dem Buschwerk herauszuführen - darauf verweist die Andeutung von Gestrüpp, das die Außenwelt vom Betrachter bzw. Künstler trennt. Dieser hat den Mond im Visier, den man zumindest in der gelben, kreisähnlichen Form vermuten könnte. Gerade im Kontext der späten Werke, die verstärkt das Kosmisch-Universelle zum Ausdruck bringen, wirkt diese Arbeit überraschend, wie eine Illustration einer realen oder literarisch-fiktiven Szenerie. Wir dürfen vermuten, dass ein Schalk im Nacken des Künstlers saß, als das Bild entstand. Das Bild zeigt eindrucksvoll, zu was Farbe fähig ist. In Verbindung mit dem Titel evoziert das abstrakte Bild andere Bilder im Kopf des Betrachters, der das Farbenspiel weiterdenkt - als Darstellung eines Verstecks für so manche nichtöffentliche Aktivität oder sogar eines Tatorts, wenn man denn die rote Spur im unteren Bildfeld so interpretieren will.

Ungewöhnlich ist dieses Gemälde auch vom Format her, bedenkt man, dass die späten Arbeiten eher mittel-, wenn nicht meist großformatig sind. Das unterstreicht die Intimität des Gebüschbilds. Typischer ist in der Tat das Bestreben, die Grenzen in der Kunst zu sprengen, die das Leben allzu deutlich bereithielt. Freilich scheute sich Thieler nie, wandfüllende Maße zu wählen, doch gehandicapt, wie er nach dem Schlaganfall war, überrascht der Wille zur Entgrenzung schon. In »Blue Bayou«, das sich über den Titel nicht wirklich erschließen lässt, präsentiert Thieler seine erweiterte Palette, die - wie hier -

das Grün und in anderen Arbeiten auch das Violett miteinbezieht, die bis in die 1980er Jahre nicht vorkommen. So lassen sich viele späte Arbeiten zeitlich einordnen. Mit einem absoluten Gespür für die Macht der Farben setzt er nun das Grün als Gegenspieler zum Blau und Rot, provoziert harte Konfrontationen, aber auch Dialoge - ein Gegeneinander und Miteinander. Bei aller Heftigkeit, mit der Thieler den Betrachterblick zunächst kreuz und quer über die Leinwand jagt, bringt er diesen Betrachter dazu, sich vom Detail weg zum Ganzen hin zu wenden, das sich zum Ausschnitt verhält wie ein ordnender Kosmos zum urtümlichen Chaos. Auf vielen Arbeiten fällt ein strahlenförmiges Zentrum auf, von wo aus der Blick die Fläche erkundet. Ob es nun die »Roten Elfen« sind, die ein märchenhaftes Element ins kosmische Geschehen bringen, oder »Blue Sunrise«, das aus einem wahrhaft alltäglichen Phänomen, dem des Tagesanbruchs, eine Farbsensation macht. Die Orte zur Erfahrung zu machen, zum Einklang dessen, was an Welthaltigkeit in unseren Gehirnen vorliegt, mit dem, was die Welt und das Weltall in seiner unendlichen Fülle bereithält, mag ein unvorstellbares Ziel sein. Fred Thieler bietet es als Möglichkeit an. Glaubhaft wird er dadurch, weil er dieses Ziel weder versprechen noch propagieren kann. Deshalb lebt er aus der Unsicherheit heraus, Unmögliches zu wollen, und dies immer wieder aufs Neue anzugehen. Meine Damen und Herren, betrachten Sie in Ruhe die Arbeiten: »In kühler Umgebung«, »Im kristallinen Blau«, »Rote Zentren« oder »In dunkler Umgebung« - jedes Bild ist singulär, jedes Bild gebiert eine neue Welt-Anschauung, obwohl die Bildsprache dieselbe bleibt. Wohl korrespondieren manche Arbeiten wie »In kühler Umgebung« oder »Im kristallinen Blau« im Farbklang miteinander, das bleibt nicht aus. Sieht man aber auf Arbeiten wie die »Roten Zentren« oder »In dunkler Umgebung«, hat man eine Bandbreite vor Augen, die nicht mit der Vorstellung eines abschließenden Altersstils zusammenzubringen sind. Sie sprechen mehr für einen vollen Schaffensrausch, der noch nach mehr drängt. Dabei darf man die Arbeiten immer wörtlich nehmen. Die roten Zentren positionieren sich inmitten eines orange- und grünfarbenen Farbsturms, der über die Leinwand fegt. Als Schaltzentrum setzen die Markierungen Akzente, sie definieren die Mitte, halten Stand, scheinen von hinten durch das Chaos zu dringen. Demgegenüber steht das düstere Gemälde »In dunkler Umgebung«: Fred Thieler gibt dem Schwarz durch die Titelgebung eine prägnante Bedeutung, die assoziativ an die nächtliche Dunkelheit und übertragen sicher auch an die Symbolik einer biblischen, geschichtsgeprägten Düsternis erinnert. Zugleich ermöglicht das Schwarz bzw. das Dunkel, das dem Titel nach eben nur die Umgebung ausmacht, einen betonten Auftritt der Farbe Blau, die sich in absoluter Tiefgründigkeit ihren Platz durchs Schwarz hindurch erkämpft - im oberen Bildteil noch in zweierlei Tönungen, also relativ unentschieden, während es sich im unteren Bildteil in aller Entschiedenheit seine Bahn bricht, als wollte es das Schwarz abdrängen. So erhält das Gemälde eine innere Farbigkeit, ein Leuchten, welches vom Weiß noch unterstrichen wird: Anstatt das Bild dem gestischen Zufall anheim zu geben, führt Thieler hier sehr bewusst Regie in der Komposition und vor allem über die Farbwirkung.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, die Einzelbetrachtungen sollen hier genügen, um Ihnen zu vermitteln, mit welcher Fülle das späte Werk Fred Thielers ausgestattet ist. Einen anderen Aspekt will ich noch erörtern, der bisher nicht zur Sprache kam. Damit möchte ich auch gleich Werbung für unseren Salon am Freitag, dem 24. Mai, machen, bei dem das Werk Thielers aus der Perspektive der Dichtung gesehen wird. Um den Farbraum als erfahrbaren Ort besser kennenzulernen, kommt man zuweilen mit der poetischen Sprache weiter als mit langen Erklärungen. Gerade das Spätwerk ist offen für eine bildhafte Sprache, die keineswegs die Unsicherheiten auflöst, mit denen der Künstler bewusst umging. Sie bekräftigt nur den Zauber des Klangs, sei er von der Sprache oder von der Farbe her erhoben. Thieler hatte beispielsweise von dem weitgehend unübersetzbaren Roman »Finnegans Wake« von James Joyce ein zerlesenes

## Galerie Schlichtenmaier

Arbeitsexemplar im Atelier und benannte nach dem Anfangswort »riverrun« eine Serie von Arbeiten, die um 1989/90 entstanden. In diesen Kontext gehören auch die experimentellen Arbeiten »Zwischen Inseln im Blau« oder das titellose Collage, die beide in unserer Ausstellung zu sehen sind - die Collage als eine Reminiszenz an Thieler sogenannten Inn-Bilder, deren Bild-im-Bild-Motiv eine räumliche Entgrenzung nach innen sucht, und das Insel-Bild als Beispiel für eine nachvollziehbare Übermalung einer älteren Farbschicht, die eine Entgrenzung in der Zeit ermöglicht. Fred Thieler erschließt Welten, die nicht leicht zugänglich sind. Wir müssen sie so nehmen, wie sie sind! »riverrun«, das so viel heißt wie »flusslaufs«, bringt bei James Joyce einen Sprachfluss in Gang, den zu verstehen schon ein Scheitern bedeutet. Man muss die Sprache fließen lassen. So nähern wir uns auch dem Werk von Fred Thieler an, das sich aus Farbflüssen ergibt, ja sich vor uns ergießt: Alles fließt, so mag man bis in die philosophische Erkenntnis der Antike zurückgehen, um diese Bilder zu begreifen. Dass Thieler hier, so schrieb er selber, auch der »Aura des religiösen Raums« nachspürte, jenem »religiösen Ort, den es mit den Mitteln des Informel zu definieren gilt«, macht aus dem Kunstprozess einen Schöpfungsakt. Informel hieß hier wohl in erster Linie die freie Gestaltung aus der Farbe heraus, noch fernab aller Formen und Inhalte, übrigens auch aller Techniken - die Gouachen und Siebdrucke zelebrieren die Numinosität der Farbe mit anderen Mitteln, aber in gleichem Maß wie bei den Leinwandarbeiten. Ich möchte hier nur darauf hinweisen, dass der Maler das auf den ersten Blick spröde Bild »Im verspielten Rot« lange in einer exponierten Nische, der Apsis seines Berliner Ateliers hängen hatte, das er in einer ehemaligen Hospitalkirche eingerichtet hatte. Der große Atem im späten Werk Thielers rührt an die Ewigkeit, vor der wir vielleicht auch nur mal innehalten sollten, im stillen Austausch mit dem Bild.

In diesem Sinne möchte ich mit einem Gedicht Rainer Maria Rilkes schließen, der zu den Lieblingsdichtern Fred Thielers gehörte:

»Das ist die Sehnsucht: wohnen im Gewoge  
und keine Heimat haben in der Zeit.  
Und das sind Wünsche: leise Dialoge  
täglicher Stunden mit der Ewigkeit.

Und das ist Leben. Bis aus einem Gestern  
die einsamste von allen Stunden steigt,  
die, anders lächelnd als die andern Schwestern,  
dem Ewigen entgeschweigt.«

Ich danke für die Aufmerksamkeit.

*Günter Baumann, Mai 2019*