

Rede von Dr. Rainer Beßling anlässlich der Ausstellungseröffnung Kunstverein Lemgo, 6. Juni 2010

Der französische Astronom und Autor Camille Flammarion veröffentlichte 1888 eine „Himmelskunde für das Volk“, die einen inzwischen recht bekannten Holzschnitt enthält. Man sieht eine auf der Erde kniende Person, einen Jungen vielleicht, der seinen Kopf aus der zu einem Vorhang mit Sternen stilisierten Himmelskugel steckt. Der Griff eines Wanderstocks unter der rechten Hand befindet sich ebenso wie die linke Hand des Knaben schon jenseits der Erdhülle.

Der Stab erklärt den Protagonisten des Bildes zum Reisenden und Forschenden, der staunend in das weite Universum blickt. Fast ein Jahrhundert lang hielt man das Blatt für eine Darstellung aus dem Mittelalter. Flammarion, der glaubte, dass Leben auch auf anderen Planeten existieren könne, wählte den historischen Stil, um das Epochen übergreifende Streben des Menschen nach der Erkundung unbekannter Welten zu veranschaulichen.

In Theo Scherlings großformatigem Bild „Camille Flammarion und mein unendliches Archiv“ blickt die zitierte Figur aus der Grafik am Fuß des Bildes in einen Raum aus erdiger, cremiger, in feinen Farbnuancen tief und atmosphärisch gestaffelter Malerei. In der oberen Bildhälfte befinden sich schachbrettartig angeordnet zahlreiche Bildtafeln mit verschiedensten Motiven: Nahezu monochrome Flächen, schwarz, braunrot, fleischfarben, daneben schemenhafte Figurendarstellungen, Zeichen mit mehr oder weniger starker gegenständlicher Anbindung. Man könnte das Bild als programmatisches Statement der Malers lesen: Hier blickt jemand mit der Malerei in andere Welten, die Erde unter sich, unbekannte Universen vor Augen, im Rücken ein Arsenal an Zeichen und Gestaltungsmitteln, die er aufgelesen und eingelagert, künstlerisch durchwandert und/oder real durchlebt hat.

„Mein Landschaftsbild ist die Bildlandschaft“, schreibt Theo Scherling selbst über seine Arbeit. Und weiter: „Meine Bilder meinen durchaus die Erde und ihre materielle Natur. Auch wenn der Maler kein topographisches Abbild intendiert, sollen sie Landschaft beim Betrachter evozieren.“

Theo Scherlings Vorliebe für das Erdige ist aus seinen Bildern unmittelbar ablesbar. Da ist die Farbigkeit, die sandigen Töne bis zum Ocker und dunklen Braun. Es sind aber auch die Strukturen: Furchen, Grate, dichte körnige Lagen auf einem pastosen Schichtenbau, Verwehungen und Verwerfungen.

Die Brüche im satten Material, die Ausblühungen und Ausbrüche lassen an gewachsene Natur und Naturbewegungen denken. Sie bilden nicht ab, sondern schaffen selbst Landschaft. Der Künstler baut mit Gebirgen aus Sand und Pigmenten, mit Strömen aus Leinöl seine eigenen „terrestrischen Strukturen“ und „Erdschichten“. Das Bild erzählt vom

Prozess seiner Entstehung.

Das Arbeiten in die Tiefe zielt nicht auf Perspektive oder Illusion. Es vollzieht sich als Schichtenbau im Zusammenspiel von Material und Malwerkzeug. Der Bildaufbau folgt Gesetzen der Komposition und ist zugleich freies Spiel von Farben, Flächen und Linien. Neben dem Erdigen spricht aus den Tafeln Archaisches: Landschaft nicht als gegliederte oder kultivierte Oberfläche, sondern als Manifestation von Ursprünglichem und als Ort von Urkräften.

Die Kratzer und rätselhaften Graphismen in den materialsatten Leinwänden rücken ganz nah ans Auge und rufen auch im Betrachter den Spurensucher und -leser wach. Der Künstler bietet allerdings keine Archäologie als analytische Lektüre von Relikten. Er sucht nicht die abgeschlossene Vorstellung einer Region, Epoche oder Kultur. Vielmehr formuliert er Lust an Entdeckung, ohne das Rätsel vollständig aufschließen, ohne die Magie enthüllen zu wollen. Die Aura der Erscheinung steht über der Entschlüsselung. Das Sichtbare gibt sich komplex und vielschichtig.

Die Materialität der Bilder lässt den Betrachter mit dem ganzen Körper reagieren. Ihm stehen Böden, Wände, Räume ebenso konkret stofflich wie als Chiffre gegenüber.

Scherlings Bilder pendeln immer zwischen Zeichen und Materie.

Dabei ist zweitrangig, ob sie wahr oder erfunden sind, ob also Wirklichkeit oder Mythen, Legenden, Träume und Visionen aufgelesen und in neue Kompositionen eingeschlossen werden. Erzählungen in Bild oder Wort sind Vorschein und Nachklang von Wirklichkeit. Wichtig ist, wie weit sie die Realität des Lebens in seiner Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit fassen.

Die Wirklichkeit des Menschen umfasst Träume und Visionen, die sein Denken und Handeln prägen, auf denen er sein Selbstbild und seinen Selbstentwurf aufbaut, die seine Werte beeinflussen, die sein ästhetisches Empfinden formen, das heißt auch seine formale Sicht auf die Welt.

Geschichten erzählen heißt, das Reale zu suchen, wo es sich verbirgt.

Ein Künstler, ganz gleich ob er mit Farben, Tönen, Gesten oder Wörtern arbeitet, muss sehen und hören können und etwas zu erzählen haben. Dazu ist die sichtbare und erlebbare Welt immer wieder neu Quelle der Inspiration.

Theo Scherling lebt inmitten der Natur. Er pendelt häufig zwischen dem ländlichen Anwesen und seiner Heimatstadt München. Das Wechselspiel zwischen Urbanem und Ländlichem ist eine von vielen Polaritäten, die sich im Werk niederschlagen.

Prägend für die Bildlandschaften Scherlings ist neben den erdigen Tönen auch die überraschend mediterrane Farbigkeit der regionalen Architektur. Am Inn liegen kleine Ortschaften, die italienischen Städten ähneln. Die Pigmente für die Fassaden stammen aus dem Süden Europas. Auch der Künstler bedient sich dieser Naturprodukte. Er teigt die Pigmente mit Leinöl und Bindemittel an und fügt häufig Sand dazu.

Und noch eine regionale Besonderheit: Ganz in der Nähe des Hofes von Theo Scherling gibt es eine Wallfahrtskirche, gefüllt mit Votivtafeln, barock nicht nur im Stil, sondern auch im Nebeneinander von Leben und Tod, von praller Diesseits-Orientierung und Vorbereitung auf das Jenseits. Bilder sind hier für den spirituellen Gebrauch bestimmt, Zeichen sind Gemeingut, Kunst und Leben und Sterben nicht getrennt, Form und Inhalt selbstverständlich eine Einheit.

Da wo der Gegenstand verloren ging, weil die Zeit ihn abgelegt hat oder die Erinnerung verblasste oder wo der Künstler ihn der Fläche und seiner eigenen Imagination einverleibte, beginnt Scherlings Malerei.

Dabei schafft sie aber auch Bilder, die nahe ans Skulpturale reichen, die den Raum mit Volumen und Stofflichkeit bestimmen.

Vor diesem Hintergrund ist auch die Werkgruppe der Objektkästen zu sehen. Malerei, Skulptur, Materialcollage und Fundstück finden zusammen, ergänzen sich wechselseitig, vereinen sich zu bisweilen heiter-ironischen bis düster-mythischen Bildwerken. Man entdeckt, wie einfachste Dinge Poesie entfalten. Relikte fristen ihr Dasein meist im Verborgenen, es braucht oft viel Zeit, bis sich ein Anlass einstellt, ihnen eine Bühne zu schaffen. Scherling inszeniert und kombiniert in diesem Schauspiel der Dingwelt Relikte, die Biografie und kollektive Welterfahrung, Greifbares und Unbegriffenes repräsentieren. Schatten und Licht liegen nah beieinander.

Theo Scherling ist mit dem Katholizismus aufgewachsen. Die Suggestivkraft von Bildern ist ihm als Teil des kirchlichen Verführungskanons vertraut. Spuren religiöser Handlungen begegnet man in Bayern buchstäblich auf Schritt und Tritt. Eine schöne Geschichte erzählt der Künstler: In Ermangelung von Müllhalden vergruben die Menschen früher ihren Abfall im Wald. Manchmal stößt man nun beim Spaziergehen auf solche Endlager des Hausmülls und findet Marienfiguren und nicht weit davon entfernt Arzneischachteln. Die Doppelstrategie einer Anrufung des Himmels und des Herbeirufens des Doktors zeigt das praktische Denken auch des Gläubigen. Ob die Interpretation stimmt? Auf jeden Fall ist die Geschichte schön.

Ikonen aus anderen Kulturkreisen wie afrikanische Holzplastiken schlagen sich in den Arbeiten des Münchners ebenso nieder wie japanische Holzschnitte, nicht nur formal. Der Künstler thematisiert auch ihre Funktion und Rezeption. Er lässt den Betrachter über Wanderbewegungen von Ornamenten und Figuren reflektieren, über den Gehalt von

Geschichten, die je nach Publikum unterschiedlichen Widerhall und damit verschiedene Konnotationen erhalten.

Er führt die Kunst an den Ort ihrer kultischen Kraft zurück.

Theo Scherling hat eigene Werkprozesse entwickelt. Er mag ein bestimmtes Motiv oder Thema vor Augen haben. Davor aber stehen der Aufbau des Bildgrunds, die Anlage der Komposition und die Ausführung. Auf diesem Weg gibt es Veränderungen und Überraschungen, die der Künstler selbst sucht. Dieter Rogge, selbst Künstler und Autor eines Katalogtextes über Theo Scherling, verwendet dafür den Begriff der Aleatorik. Damit ist in der Musik ein spielerisches, assoziatives Kompositionsverfahren gemeint. Der Anstoß ist gegeben, das Ziel ist anvisiert, der Weg aber noch offen.

Ein solches Vorgehen setzt reiches Repertoire, Erfahrung, sicheres Form- und Stilempfinden voraus. Vor allem erfordert es einen virtuosen Umgang mit dem Material.

Das Material wird selbst zum Motiv.

Der Betrachter liest sich in den Werkprozess und damit in die Entstehung von Formen und Figuren ein. Damit schlägt er selbst Brücken von der Bildwirklichkeit zur außerbildlichen Realität. So kommt es, dass auch aus dem Abstrakten Figürliches herauswächst, dass sich elementare und archaische Bauelemente zu konkreten Architekturen verdichten.

Manchmal lenken die Titel die Lesart in eine bestimmte Linie. Doch auch da herrscht die Ambivalenz als wichtigstes Strukturelement in Scherlings Werk. Die Bilder lassen sich immer in verschiedene Richtungen öffnen. Die Dinge verändern sich mit jedem neuen Blick, durchwandern Metamorphosen, bleiben in der Schwebelage und in Bewegung. Dass häufig Diptychen oder auch dreiteilige Tafeln anzutreffen sind, unterstreicht das Denken und bildnerische Tun des Künstlers in Vergleichen und Korrespondenzen, in Kontrasten und Kontrapunkten. Wenn eine schrundig pastose, farblich vielfach gebrochene Fläche neben einer glatten monochromen steht, dann lotet der Künstler ganz bewusst die Gestaltungspalette aus, öffnet verschiedene Ebenen der Wirklichkeit und verweist auf die Betrachtungsmöglichkeit aus verschiedenen Blickwinkeln.

Der Bildaufbau in Kontrapunkten, die Dualität von Flächen und das reibungsvolle Wechselspiel der Graphismen spiegeln eine weltanschauliche Grundhaltung des Künstlers wider, die ihre Entsprechung in frühen philosophischen Systemen findet.

Die Welt ist in Polen organisiert: kein Ding ohne seinen Widerpart, kein Gedanke ohne seine Gegenposition, kein Punkt, keine Linie, keine Fläche ohne Gegenpol. Positiv und negativ, laut und leise, voll und leer stehen sich gegenüber. Diese Kontrapunktik erzeugt nicht bloß effektiv Spannung, sondern spiegelt in archaischer und universeller Geltung einen Balance-Akt des Realen wider. Stehen die Kontraste am Ende gerade durch ihr Wechselspiel als aufeinander verweisende und angewiesene Akteure im Einklang, ist das kompositorische Ziel erreicht. So erklärt sich auch das scheinbare Paradoxon, dass Theo Scherlings Malerei

gerade in ihrer Expressivität und offensiven Materialität zur Ruhe kommt.

Neben der haptischen Materialität, der Farbkraft und Körperlichkeit spielt immer auch die Linie eine zentrale Rolle in den Arbeiten des Münchners. Scherling ist er ein virtuoser Jongleur des Zeichenhaften, der die Linie als abstraktes Medium und grafische Geste, als Kontur und ideelle Begrenzung, fragmentarisch und elementar, unendlich und wandelbar verwendet. Sie ist Spur und Symbol und erfüllt die erdigen Formationen mit archaischer Sprache. Manche Lineaturen erinnern an Graffiti und Höhlenmalerei.

Scherling führt stets Skizzenbücher mit sich. Seine Serie von Blättern mit dem Titel „unendlich und mehr“ liegt zwischen Aufriss und Zeichnung und verbindet das schnelle, spontane Protokoll des Gesehenen mit anschließender Überarbeitung. Mit raschem Strich reagiert der Künstler auf neue Eindrücke und Anregungen. Die Offenheit und Gelöstheit, die Energie, die sich aus der Begegnung mit neuen Orten ergibt — meist eine Neubegegnung mit sich selbst — ist den Blättern eingeschrieben.

Es finden sich schemenhafte Figuren, mehr Schatten als Körper, angedeutete Porträts oder besser abstrakte Formen der Körperlichen, Mimik und Gestik in teils skurrilen Kontexten. Dazu Alltagsdinge, die als augenfällige Wegmarken, archaische Symbole oder rätselhafte Störfälle agieren. Viele Blätter gleichen Aphorismen, kräftige Pointen finden sich häufiger als stille Dingpoesie. Sie sind erfüllt von der Energie der ersten, ursprünglichen Bild- und Gedankenfindung.

Hier offenbart sich das Zusammenspiel von bildhafter Übersetzungen der Wirklichkeit und gedanklicher Durchwanderung der Welt, von Wahrnehmungsschärfe und Gestaltungslust, von begrifflichem Spiel und malerischer Formung.

Wer etwas zeigen will, muss etwas gesehen haben, wer es und sich verstehen will, sollte es zeichnen.

Dabei stößt er auf das Spiel, das die Übersetzung der Wirklichkeit in ein Bild mit ihm treibt. Er stößt auf die Verluste in der Erinnerung und damit auf den Zugewinn an Erkenntnis, der sich an den Lücken des Gedächtnisses anlagert, einen Zugewinn an Wissen nicht zuletzt über sich selbst. Denn was man aufgreift und weglässt, akzentuiert und an den Rand schiebt, spiegelt die eigene Persönlichkeit wider. Theo Scherlings Bilder offenbaren eine wache und vitale Persönlichkeit und einen Erzähler, der den Dialog mit seiner Arbeit einschließt. Man kann dem Klang seiner Bilder lauschen und horcht dabei in sich selbst hinein. Dieses Echo ist ein sicherer Gradmesser für die Qualität von Kunst.