



5810 | 2010 | Acryl auf Leinwand | 160 x 160 cm | Wvz. Nr. 301

Linien auf Leinwand und Papier – »Dichtung für das wandernde Auge«

Marvin Altner

Mit zwanzig Jahren, 1954, nach und während seines Studiums der Gebrauchsgrafik sowie zu Beginn seiner Zeit als Meisterschüler für Bühnenbild bei Bertold Brecht an der Berliner Akademie der Künste hatte Achim Freyer schon viel gezeichnet und gemalt, aber seinen bildkünstlerischen Weg fand er als »Kind« der 1950er und 60er Jahre. Sozialistischer Realismus in der DDR und Nachkriegsabstraktion in der BRD, das Spannungsfeld zwischen Figuration und Abstraktion, später: zwischen materiellem und formal-ästhetischem Gehalt der Werke prägen seine Auffassung von Kunst ebenso wie seine künstlerischen Sprachen.

Und an Sprachen ist sein Gesamtwerk überreich: Vom französischen Impressionismus, seiner irisierenden Farbigkeit, die Gegenstandsbezüge in Licht auflöst, über skripturale Liniengespinnste im Stil eines Gerhard Altenbourg, in denen das »wandernde Auge« der Betrachter verlorengehen kann, zu klumpigen Figurenstümpfen, die sich aus dem Morast der Farbe erheben, verwandt mit den zeitgleich Mitte der 1960er Jahre entstandenen »Helden« von Georg Baselitz, zu der Verarbeitung der Oskar Schlemmer'schen Bühnen- und Gemälde-Figurinen aus dem Bauhaus in der Weimarer Republik, die Freyer Ende der 1960er Jahre verarbeitet, zu Material- und Objektbildern in Korrespondenz mit vergleichbaren Malerei-Konzepten zum Beispiel von Jasper Johns in den USA der 1970er Jahre bis hin zu skulpturalen und installativen Arbeiten, die die Aufführungspraxis der Fluxus-Künstler ins Gedächtnis rufen und eine direkte Verbindung zum Theatermann Freyer eröffnen.

Und schließlich bis zu den Zeichnungen und Objekten von Joseph Beuys, denen Freyer nicht nur einen Aspekt seiner künstlerischen Handschrift verdankt, sondern durch den und dessen Werk er Bestätigung erfahren hat. Darin, den Mut zu fassen und zu behalten, ein Leben lang eine solitäre, gänzlich eigen-sinnige künstlerische Sprache zu sprechen, darin, jeglichem Material und jeglicher Manipulation von Materie Kunstwert zuzuerkennen – sofern sie von einem bewusst gesetzten geistig-gestalterischen Impuls ausgeht – und darin, darauf zu beharren, dass Gestalten auch bedeutet: einen kathartischen Prozess in Gang zu setzen, aus dem vielleicht nicht die Welt als ganze, aber doch die Welt des Künstlers und im Nachgang auch die der Betrachter, etwas vollständiger hervorgehen mögen, als sie hineingegangen sind.

Man könnte meinen, dass die 25 Jahre individuelle Kunstgeschichte, die Achim Freyer zwischen 1955 und 1980 geschrieben hat, für ein Künstlerleben ausreichen. Und tatsächlich scheint es, als sei nach diesem Jahrhundertviertel die als *Geschichte* lesbare Entwicklung der Werke Freyers in Auseinandersetzung mit der europäischen Kunstgeschichte des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts zu einem Halt, besser vielleicht: einem Innehalten gekommen. Die Zeit der Kämpfe: um Anerkennung, um künstlerisch-politische Orientierung, um Selbstfindung erreichte einen Zwischenhalt. 1976, mit 42 Jahren, wird er zum Professor für Bühnenbild an die Berliner Hochschule der Künste berufen, wo er bis zu seinem 65sten Lebensjahr, 1999, bleiben wird. Seine Ehefrau Ilona stirbt. Freyer setzt sich in der Folge einer grundsätzlichen Selbstbefragung in Bezug auf seine künstlerischen Mittel und Handlungsweisen aus, ein Neuanfang. Er selbst schreibt: Es »brach in mir jäh die Malerei der großen Gesänge zusammen.« An ihre Stelle traten die »Wiederentdeckung der systematischen kleinen Schritte, die Elemente des Bildes, Farbe und Fläche.«¹ Auf der Basis einer neuen Einfachheit, an der Grenze zu selbstaufgelegter Bedeutungsarmut nach all den Jahren postexpressionistischen Pathos des »Malen[s] in Gegensätzen«² führt Freyer nun seine »Elementaruntersuchung[en]«³ durch, mehr für sich selbst als für die Welt der Öffentlichkeit.

Wie der oben erwähnte Baselitz, der seine eigene Künstler-Virtuosität durch das Malen der Bildfiguren auf dem Kopf zu unterlaufen suchte, geht Freyer in den 1980er Jahren gewissermaßen zurück in die »Kindheit seiner Malerei«, ohne sein Handwerk, seine Erfahrung und seine Kenntnisse hinter sich zu lassen. In den Folgejahren der 1990er sowie in der Zeit von 2000 bis heute, aus der die Werke der aktuellen Ausstellung in der Galerie Renate Kammer stammen, hat sich dieser Impetus einfacher Gesten und Setzungen erhalten. Allerdings erweitert um eine neue Virtuosität, die der Einfachheit weitgehend abstrakter Linien, Flächenaufteilungen und Raumbildungen eine Direktheit und Ikonizität, eine Dynamik und Ausdruckskraft geben, welche auch das Spätwerk eines Künstlers nur in seltenen Fällen erreicht. Hier malt einer, der es gewohnt ist, in größeren Formaten zu denken, in größeren Zusammenhängen der Bühne zu arbeiten und dem es gelingt, auch wenn er seine Handlungen an die Bildformate von Papier und Leinwand anpasst, seinen Bearbeitungsspuren das Gewicht und die Tragkraft jenes Größeren zu verleihen, das ihn sein ganzes Leben erfüllt hat.

Ein Beispiel: 5810, der Bildtitel, am unteren Bildrand auch auf der Leinwand lesbar, enthält die Datierung des Werks, 5. August 2010 (Vgl. Abb. S. 6). Die mit schwarzer Acrylfarbe bemalte helle Fläche zeigt auf 160 x 160 cm drei das gesamte Format überspannende Dreiecksformen, von oben nach unten: eine doppelte, gebrochene, eine einfache und geschlossene und eine offene Dreiecksform. Die genannten Formen sind leicht schräg gestellt, aber nicht parallel zu einander, die mittlere wurde im Verhältnis zu den beiden anderen etwas nach rechts herausgerückt und zeigt daher als einzige eine ihrer Spitzen am linken Bildrand vollständig. Die schwarzen Linien haben eine kraftvolle, markante Kontur, auf den zweiten Blick tritt aber der Malduktus in Form der unregelmäßig gearbeiteten Kanten in den Vordergrund. Der Eindruck des Handgemalten und Ungleichmäßigen wird durch die diversen tropfenförmigen und abdruckartigen Farbspuren auf der Leinwand verstärkt, die der Bildfläche ihre Unbeflecktheit und damit Neutralität nehmen.

Wer nur die Beschreibung läse, ohne das Bild zu sehen, dem wäre das Wesentliche entgangen: Eine Bildwirkung, die – unbeschreibbar – eine Diagonale nicht nur als schräge Linie auf der Fläche, sondern als Einspruch gegen jegliche Statik, Fixierung und gesicherte Ordnung erscheinen lässt. Die in den versetzt aufeinander treffenden balkenartigen Linien oben nicht bloß eine Abweichung erkennen lässt, sondern einen Widerstand gegen die Verslossenheit eines Innenraums, der an einer Stelle die Option des Ausbruchs, der Bewegung, der Veränderung suggeriert. Die in den abrupt endenden Linien unten nicht einfach ein Fragment im Raum zeigt, sondern eine künstlerische Geste des Unvollendeten, die auf das konzeptuell Offene des Freyerschen Begriffs vom Kunstwerk verweist.

Die Bereitschaft, eine unpräzise Form nicht nur im kompositorischen Bildgefüge, sondern im umfassenderen Kontext menschlicher Zwangslagen und Befreiungsschläge zu lesen, mag bei den Werkbetrachtern unterschiedlich stark ausgeprägt sein. Doch mit seinem Hinweis, seine Werke seien als »Spiegel des eigenen Daseins«⁴ zu betrachten, gibt der Künstler eine unmissverständliche Lesart vor – für seine Bilder, die visuellen »Dichtung[en] für das wandernde Auge«⁵.

¹ Zit. nach: Achim Freyer, in: Galerie der Stadt Kornwestheim (Hg.), *Achim Freyer. Chaos und Stille. Eine Retrospektive. Ölbilder, Arbeiten auf Papier, Objekte 1965–1992*, Ausst.-Kat. Galerie der Stadt Kornwestheim, Kornwestheim 1992, S. 62. | ² Berliner Festspiele GmbH (Hg.), Achim Freyer, in: *Malerei 1966–1983*, Ausst.-Kat. Große Galerie, Schloss Charlottenburg, Berlin 1983, S. 68. | ³ Zit. nach: Achim Freyer, in: Galerie der Stadt Kornwestheim (Hg.), *Achim Freyer. Chaos und Stille. Eine Retrospektive. Ölbilder, Arbeiten auf Papier, Objekte 1965–1992*, Ausst.-Kat. Galerie der Stadt Kornwestheim, Kornwestheim 1992, S. 80. | ⁴ Vgl. die vorliegende Publikation S. 14. | ⁵ Achim Freyer, in: *Achim Freyer. Malwege Wegmale II. Landschaften 1965–1987*, Ausst.-Kat. Galerie Giesler, Berlin 1989, unpag.



26509 – Schwünge | 2009 | Acryl auf Karton | 86 x 57 cm | Wvz. Nr. 491